

La mort et l'au-delà dans *La Migration des cœurs* de Maryse Condé

ANTONIA PAGÁN LÓPEZ
Universidad de Murcia
antpagan@um.es

Resumen

Maryse Condé nos introduce en *La Migration des cœurs* en la isla de Guadalupe durante la época colonial a finales del siglo XIX. A través de dos familias rivales, Los Gagneur y Los Linsseuil, la escritora pone en relieve las diferencias raciales de la isla tras la abolición de la esclavitud. La trágica pasión de Razyé por Cathy Gagneur y la fatalidad de su descendencia le sirven de pretexto para abordar el tema de la muerte y del más allá y para profundizar en las creencias populares del universo sobrenatural antillano: culto de los espíritus, iniciación a los ritos de paso y comunicación con el más allá. Maryse Condé presenta una trama narrativa compleja puntuada por la multiplicidad de espacios y de voces narrativas que aportan otra mirada sobre la existencia de personajes erradicados del espacio físico y de su propio espacio interior.

Palabras clave

Amor, Vida, Muerte, Ritos, Más allá

Abstract

Maryse Condé delves into *La Migration des cœurs* in the island of Guadalupe during the colonial period in the latter part of the XIX century. Portraying two rival families, the Gagneur and the Linsseuil, after the abolition of slavery their differences are made vivid through her writing. The tragic passion of Razyé for Cathy Gagneur and the fatality of her descendants are envisaged as a pretext in order to tackle the matter of death and beyond and to penetrate into the popular believes of the supernatural world of Antillano: cult of spirits, initiation rite of passage and communication from beyond. Maryse Condé unveils a complex narrative trauma embellished with multiplicity of space and of narrative utterances that provide the other view on the existence of characters eradicated in the physical space and in their inner-selves.

Key-words

Love, Life, Death, Rite, Beyond

Maryse Condé choisit comme cadre de son roman *La Guadeloupe* de l'époque coloniale au tournant du XIXe siècle pour y relater l'histoire d'un amour tragique, la passion dévastatrice de Razyé, au sang noir, pour Cathy Gagneur, belle mulâtresse, séduite par la

richesse de la famille Linsseuil, dont elle épouse Aymeric. *La Migration des cœurs*, constitue une adaptation des *Hauts de Hurlevent* (1848) d'Emily Brontë, à qui l'écrivain dédicace le roman. Cette histoire tragique sert de prétexte à la romancière pour dépeindre un tableau de l'île à la fin du XIXe siècle après l'abolition de l'esclavage et pour analyser les conflits de la société antillaise de l'époque.

L'œuvre met en relief le caractère quasi immuable des structures de la société coloniale depuis l'exploitation esclavagiste, à travers l'arbre généalogique de plusieurs familles, depuis la première génération : Hubert Gagneur, mulâtre mariée à Irminette Boisgris, fille d'une négresse violée par un maître blanc ; le couple Gagneur aura deux enfants : Justin à la peau claire et Cathy ayant la peau foncée et les yeux verts, tous les deux se marieront avec des membres de la riche famille *béké*¹, les Linsseuil. Justin épousera Marie-France de la Rinardière et Cathy Aymeric, l'héritier de la famille. De cette deuxième génération naîtront Justin-Marie, fils unique de Justin Gagneur, et Déodat et Isidore, fils d'Aymeric et de Cathy, enfants blonds, aux yeux bleus, par lesquels Cathy est fascinée. Celle-ci mettra au monde un troisième enfant de douteuse naissance, sa fille Cathy à la peau foncée, fruit des amours interdites, réaffirmation de sa lignée africaine. À propos de la descendance des personnages, révélatrice de la hiérarchie sociale et des groupes ethniques de l'île, Deborah M. Hess soutient que « les descendants des trois familles dont le roman dépeint la saga, béké, mulâtre et africaine, Razyé seul représentant l'africaine » (Hess, 2011 :130).

Le thème de la mort tient une place considérable dans *La Migration de cœurs*, le terme *migration* signifiant déplacement de l'individu d'un endroit à un autre pour s'y établir, s'accorde parfaitement à l'idée de changement ou de transition qu'entraîne l'idée de la mort en tant que passage d'une forme de vie à un autre mode d'existence. La mort constitue l'ouverture narrative du récit étant le fil conducteur qui tisse les enjeux de la trame narrative pour déboucher dans un inconnu au-delà, régi par le monde des esprits. Le livre débute par le rêve prémonitoire de Melchior, maître cubain de *santería*², qui annonce sa propre mort à Cuba, et qui met fin à son tour à la formation de Razyé³, héros guadeloupéen en exil, à la peau

1 Béké. Créole martiniquais ou guadeloupéen, descendant d'immigrés blancs, en général des colons d'autrefois. Les Békés forment encore aujourd'hui une caste relativement fermée possédant la plupart des richesses terriennes.

2 La *santería* est une pensée religieuse née du syncrétisme d'éléments européens et africains fusionnant les croyances catholiques et la culture traditionnelle yoruba. Elle a ses origines au Niger dans la tribu africaine des Yoruba. Au XIXe siècle la plupart d'esclaves africains déportés à Cuba et au Brésil appartenaient à cette ethnie. Dans leur effort pour cacher leur religion africaine polythéiste, interdite par le catholicisme, et afin de pouvoir effectuer leurs pratiques magiques, les esclaves identifièrent leurs divinités africaines avec les saints de la religion catholique. Les deux piliers essentiels de ces croyances sont : le culte des ancêtres morts, *éguns*, et le *babalawo*, maître initié, sorte de prêtre ou *santero*, connaissant les rites spécifiques d'initiation, médiateur entre Dieu et les êtres humains à travers les divinités ou *orishas*.

3 Razyé, mot créole signifiant champ de cannes. Le héros porte le nom de l'endroit où il a été abandonné à sa naissance. L'orphelin est pris en charge par Hubert Gagneur, veuf, qui l'élève avec ses deux enfants, Cathy et Justin. La fille l'admire par sa beauté sauvage, tandis que son frère, effacé dès son arrivée au foyer, le détestera toute sa vie.

noire, qui trahit ses origines africaines : « Sa peau aussi était noire, de ce noir brillant que l'on appelle ashanti et ses cheveux entortillés en boucles comme ceux d'un *bata-zindien*⁴ » dont personne ne peut soutenir son regard mourant qui dégage « on ne sait quelle qualité de douleur et de solitude » (Condé, 1995 : 15). Considéré un *egun*⁵ par Melchior, qu'il consulte pour élucider son avenir, on dirait un esprit condamné à errer au milieu des vivants, incapable de rejoindre les invisibles. La mort du *babalawo*⁶ brise son rêve de communiquer avec les absents et de connaître les secrets de l'invisible. Elle est objet d'une cérémonie mortuaire où neuf *santeros* veillent à ce que l'âme du défunt ne cause pas de trouble aux vivants. La mort conçue non comme une finitude, mais comme une initiation, obéit à quelques rites propitiatoires. Mircea Eliade considère la mort comme *suprême initiation*, elle marque le début d'une nouvelle existence spirituelle dans laquelle : « génération, mort et régénération ont été comprises comme les trois moments d'un même mystère (...) entre ces trois moments il ne doit pas exister des coupures » (Eliade, 1999 : 277-8). Dans les funérailles de Melchior sont présents les rites de passage, on l'ensevelit avec ses *cauris*⁷, ses noix de palme et son plateau divinatoire :

Ils avaient (...) jeté dans l'eau couleur de boue ses pierres fétiches, son rasoir, ses colliers ainsi que tous les ornements qu'il portait pendant les cérémonies (...) Contre son flanc gauche était placée une gourde contenant les provisions de bouche (du riz, des okras et de la viande sans sel) dont il allait avoir besoin pendant son voyage car il ne parviendrait à destination que le neuvième jour, marqué par une veillée de prières semblable à celle du jour précédant l'enterrement. (Condé, 1995 : 19)

Razyé envisage cette mort inattendue du maître comme un mauvais tour du destin, le temps du retour étant arrivé il se résout à rentrer sur son île natale pour y accomplir sa double vengeance envers Aymeric de Linseuil, l'homme qui lui a ravi la femme aimée, Cathy Gagneur, en l'épousant et envers celui qui l'a rendu indigne de son amour, son frère Justin Gagneur.

L'histoire de ce dernier constitue un micro-récit où de nouveau le thème de la mort se dessine en filigrane. Justin nous dévoile le sentiment d'abandon éprouvé dans son enfance par la disparition de sa mère et des êtres aimés, il se remémore les jeux avec sa sœur au cimetière « comme s'ils voulaient entendre les secrets des disparus cachés sous la terre » (Condé, 1995 : 29) puis l'indifférence de son propre père à l'arrivée de Razyé, que Cathy idolâtre. Une enfance marquée par la mort de sa mère dont il évoque la beauté « comme un

4 Bata-Zindien désigne celui qui est né de l'union d'un Créole noir avec une Indienne ou vice-versa.

5 Mot créole désignant un esprit des morts.

6 Quimboiseur, sorcier, jeteur de sort aux Antilles.

7 Coquillages originaires de Malaisie, objet d'un commerce actif en Extrême-Orient puis en Afrique Noire. L'art, la magie propitiatoire et de multiples modes s'en sont inspirés, surtout en Afrique où ils continuent d'être utilisés à la fois comme ornement corporel et comme talisman porte-bonheur. Les cauris ont aussi la fonction d'instruments fétiches lors des pratiques divinatoires.

arc-en-ciel » (Condé, 1995 : 51) et la veillée funèbre : « ma maman était habillée dans sa robe de mariée (...) On avait fardé sa figure. Il y avait des tubéreuses dans ses cheveux et des lis blancs tout autour » (Condé, 1995 : 51). La mère par sa beauté et sa jeunesse apparaît telle une jeune mariée, ayant la pureté des fleurs blanches, enroulées dans ses cheveux. La symbolique du blanc⁸, liée à la mort, est mise en relief dans ces lignes. Cette image de fraîcheur et de vie fait contrepoint à l'odeur de la décomposition du corps dans le souvenir de l'enfant. Plus tard survient la mort accidentelle du père, Hugues Gagneur, son cheval s'étant précipité du haut de la falaise, mais la superstition populaire prétend que les *soukougans*⁹ auraient provoqué ce décès.

La grande tragédie de Razyé survient à la mort de Cathy, la femme profondément aimée et désespérément perdue, inaccessible par son mariage avec Aymeric de Linsseuil ; Cathy enceinte voit sa beauté se dégrader progressivement. Elle meurt en couches en donnant la vie à une fille qui ne verra jamais son visage et qui portera son nom. Cette mort est un calque du décès de sa propre mère disparue également à sa naissance. Pendant sa grossesse Cathy médite sur l'au-delà et sur l'existence de la vie après la mort : « – Lucinda est-ce que tu crois qu'après la mort nous retrouverons ceux que nous aimions sur la terre et que nous passerons le temps éternel réunis avec eux ? » (Condé, 1995 : 86) comme dans un pressentiment des événements à venir. La nature elle-même semble présager ce dénouement fatal : « Un vent lourd comme un mouchoir de deuil couchait déjà la tête des arbustes » (Condé, 1995 : 93-94).

À la clarté des bougies la tenue funéraire de Cathy évoque celle de sa propre mère : on dirait qu'elle dort en robe de mariée sur un lit de lys et de fleurs d'oranger :

Revêtue de sa robe de mariée, son diadème de fleurs d'oranger enserrant le velours de ses cheveux, Cathy était étendue sur un lit (...) Un crucifix de perles était suspendu à son cou et un chapelet d'argent était enroulé autour de ses doigts tandis que de grands lis trompettes et des tubéreuses à corolles froissées étaient répandus tout partout sur la couche. (Condé, 1995 : 89)

La mort a quelque chose d'effrayant et de mystérieux qui attire, elle opère une métamorphose sur son physique, lui redonnant la jeunesse de sa beauté fanée : « Ô magie de la mort ! Voilà que d'un seul coup elle avait retrouvé la jeunesse et la beauté qu'elle avait perdues... » (Condé, 1995 : 89) et le sang noir de la jeune mulâtresse, celui des ancêtres africains, redessine les traits de son visage comme s'il remportait une victoire sur le sang de sa belle-famille : « il épaississait les traits de sa figure... donnant en même temps des reflets

8 Dans les cultures primitives la couleur blanche garde un étroit rapport avec le déclin de la vie. La mort précède la vie, toute naissance est considérée comme une renaissance. De ce fait le blanc est primitivement la couleur de la mort.

9 Soukougnan, soucougnan, terme créole désignant en Martinique un être maléfique représenté sous la forme d'une boule de fer. En Haïti il adopte la forme d'un sorcier volant, diffusant de la lumière. Croyance selon laquelle certains humains, surtout des femmes, ont la faculté d'abandonner leur peau humaine pour devenir, la nuit, un vampire volant.

violetes à ses lèvres, il redessina d'un coup de pinceau appuyé l'arc de ses sourcils » (Condé, 1995 : 89). Cela se confirme par l'enfant qui vient de naître, sous la couleur de sa peau bat le sang de son ascendance africaine, de son aïeule bambara : « À la différence de ses frères, un hâle déjà foncé l'obscurcissait comme si elle était remontée dans le temps à la recherche d'une généalogie oubliée » (Condé, 1995 : 92). La fille dès sa naissance rejette tout le sang blanc des Linsseuil pour privilégier sa lointaine part de sang noir¹⁰.

De même que pour *Tituba sorcière*¹¹, la mort se manifeste comme une porte à franchir par la trépassée avant d'initier sa nouvelle existence. La mort ne constitue pas une rupture avec la vie, mais un chemin de passage vers une nouvelle étape, cette conception de la mort, qui remonte à l'Afrique des ancêtres, est enracinée dans les croyances antillaises depuis la traite des esclaves africains dans les colonies du Nouveau Monde. D'après Zadi Zaouru, la mort ne constitue pas pour l'Africain une brusque rupture avec la vie, elle donne l'accès à une autre forme d'existence dans laquelle perdure le lien avec les vivants : « (...) les morts apportent à ceux qui lui ont survécu l'efficacité de leur puissance vitale désormais multipliée (...) Ce dernier point donne tout son sens à de très nombreux rites africains et aux cérémonies qui marquent la naissance et la mort » (Roselló, 1992 : 62).

La peur de l'inconnu envahit l'esprit de Cathy dans la transition vers l'autre vie : « Je ne connais pas ce qui m'attend de l'autre côté de cette porte que je dois pousser pour me glisser dans l'au-delà et commencer mon éternité » (Condé, 1995 : 95). Dans *La Migration des cœurs*, il se produit le même phénomène qu'après la mort de Tituba : Cathy continue d'exister dans l'au-delà¹², de nous livrer ses pensées et même d'interloquer les assistants de sa veillée funèbre. On est en présence d'une nouvelle existence dans laquelle les personnages continuent de réaliser leurs activités quotidiennes, c'est ainsi que Cathy elle-même nous livre ces propos : « Je ne suis plus. J'en ai enfin fini avec la vie et tous ceux qui ne pouvaient pas me sentir sont là, hypocrites, à faire semblant de me pleurer » (Condé, 1995 : 95). Elle prend conscience d'avoir fait souffrir les deux hommes qui l'ont le plus aimée: Aymeric, son mari, qui n'a jamais possédé son esprit vagabond et Razyé, l'amour de ses jeunes années d'insouciance, dont le retour après un long exil ravive leur passion passée. Ce retour est vécu par Aymeric et sa famille comme un vrai malheur, Razyé étant considéré comme seul coupable de leur infortune, allant même jusqu'à à personnifier le diable. Cette même idée est partagée par Irmine, sœur d'Aymeric, que Razyé épousera par vengeance. Elle souffre de l'humiliation et de l'indifférence de son mari, le registre épistolaire en témoigne : elle le

10 Les Gagneur symbolisent la victoire du Noir sur le Blanc. Le patronyme Linsseuil (linceul) préfigure la mort en mettant en parallèle la blancheur de la peau de cette famille et le linceul mortuaire.

11 L'image de la mort comme passage est récurrente dans le roman *Moi Tituba sorcière noire de Salem*. Tituba dit à son maître Benjamin, incrédule au pouvoir de communication avec les esprits : « – Sais-tu que la mort n'est qu'un passage dont la porte reste béante ? » (Condé, 1986 : 194). Elle est persuadée que « la terrible antichambre qui termine la vie terrestre ouvrira ses portes pour une autre forme d'existence » (Condé, 1986 : 137).

12 Razyé, rejeté par la société à cause de la couleur de sa peau, est trouvé par Hugues Gagneur dans un champ de cannes à sucre après le passage d'un cyclone. Sa passion pour Cathy est destructrice, ses actions sont redoutées et dévastatrices – il ruine Aymeric en incendiant ses cultures – comme les ravages des cataclysmes naturels.

considère comme « un esprit venu de l'Afrique, malfaisant comme un soukougnan, avide de détruire le bonheur autour de lui » (Condé, 1995 : 82). Irmine, souffrant de l'ambivalence de ses sentiments envers un bourreau qui est aussi celui qu'elle aime éperdument, a l'impression que sa belle-sœur morte s'interpose entre eux, par le biais de Justin-Marie, leur neveu, orphelin adopté à la mort de Justin, et dont la ressemblance avec Cathy est frappante. Il arrive même à Razyé d'avoir l'illusion de la revoir en présence de la fragile image de Justin-Marie : « ses yeux bleu-vert débordaient d'un éclat de vivante. Était-ce sa Cathy qui lui était rendue rajeunie ? » (Condé, 1995 : 135), l'adolescent étant pour lui la réincarnation de sa bien-aimée venue pour le chercher. Razyé apparaît comme une force destructrice de la nature, assimilé à un volcan ou à un cyclone¹³. La mort de Cathy le laisse désemparé, et le transforme en un être maléfique, à la fois beau et effrayant « ses deux yeux jetaient des éclairs. Ses cheveux se tordaient sur sa tête comme deux serpents » (Condé, 1995 : 109). Razyé ne connaît pas de trêve et dans son désarroi cherchera refuge auprès des quimboiseurs, les maîtres de l'invisible afin de trouver la clé de la mort et d'entrer en communication avec l'esprit de la défunte.

Mort et naissance, veillée funéraire et rituel de noces s'inscrivent au cœur de l'univers romanesque auquel ils donnent cohésion, coexistant en une duplicité contradictoire et pourtant complémentaire. Les protagonistes féminines meurent en couches, la maternité est toujours liée à la mort et le rituel funéraire donne la fausse illusion d'une noce : la tenue des défrites est celle d'une mariée et la profusion de fleurs blanches dans la couche et autour de leurs cheveux n'est pas loin de l'évocation d'une toilette nuptiale.

La disparition de Cathy de Linsseuil, morte en couches, anticipe une vision prospective sur l'avenir du nouveau-né, sa fille homonyme qui mourra à vingt ans, après avoir mis au monde sa fille Anthuria, comme s'il existait une sorte de malédiction cyclique pesant sur les naissances féminines, à laquelle les héroïnes n'arrivent pas à échapper.

Ces changements de destin imposés par la mort, le grand mouvement migratoire de l'être humain, projeté sur l'écriture, fait d'elle la protagoniste du roman, – elle est présente lors de nombreux décès des personnages, dans les diverses veillées funèbres, dans les descriptions de la fête des morts, ou du cimetière chargé d'offrandes pour les invisibles –. Le serment de fidélité de Razyé est de même prononcé devant le tombeau de la mère de l'aimée. Ces motifs persistants sont une constante dans *La Migration des cœurs* ainsi que dans d'autres œuvres romanesques de Maryse Condé¹⁴.

13 L'action de *La traversée de la mangrove* se déroule en une nuit lors d'une veillée funèbre. *Moi, tituba sorcière noire de Salem* raconte l'histoire d'une guérisseuse douée de la faculté de communiquer avec l'au-delà et des pouvoirs que lui confère la mort. Dans *Célanire coup-coupé*, des fleurs s'entassent sur le cercueil de Charlotte morte mystérieusement en Afrique. *Désirada* rend compte d'une enfance mélancolique, de la quête identitaire de Marie-Noëlle, abandonnée dès la naissance, de son amie, Fiorella, marquée par la mort successive de ses trois petites sœurs.

14 Le Blanc est lié au moment transitoire, au passage du visible à l'invisible. C'est la couleur des rites de passage : « il est justement couleur privilégiée de ces rites, par lesquels s'opèrent les mutations de l'être selon le schéma classique de toute initiation : mort et renaissance » (Chevalier, 1982 : 125). D'après la sagesse bambara « la couleur rouge fait penser au feu, au sang, au cadavre (...) à ce que l'on ne peut toucher, à l'inaccessible » (Zahan, 1960 : 19).

Le chapitre 7, *Noces barbares*, où les forces antagonistes de la vie et de la mort font jonction, offre un intérêt particulier. Le titre agit en trompe-l'œil et nous dérouté sur le déroulement des événements à venir, étant porteur de l'insolite et de l'ambigu. Justin-Marie, quitte le foyer de Razyé et est pris en charge par son oncle Aymeric, qui installe le tuberculeux dans le paisible domaine de Papaye. Celui-ci lui prodigue toute sorte de soins, ainsi que sa gouvernante hindoue, Sanjita, qui entretient la maison et les terres, et dont la fille, une belle adolescente, Étienneuse, attire le jeune malade. Justin-Marie au regard angélique prie la fille de lui raconter des histoires la nuit pour tromper son ennui. La nature est recouverte « d'une étoffe orangée », qui donne une « apparence maléfique » (Condé, 1995 : 188) au décor nocturne. La lumière dessine sur le plancher des formes grimaçantes et la demeure de l'adolescent, éclairée par une profusion de bougies, reflétées sur des miroirs, a l'apparence d'une chambre funéraire, au centre du lit se trouve la figure ambiguë de Justin-Marie :

...éclairée par une profusion de bougies. Il y en avait partout : dans des chandeliers, dans de pots de fleurs, dans des potiches (...) Toutes ces lueurs se reflétaient dans les miroirs qu'elles couvraient d'un opaque voile jaune (...). Elle s'attendait presque à entendre le ronron des voix des pieuses, ânonnant sans y penser les paroles du Livre saint (...) sous le dais de ce lit à baldaquin, à la dérive comme un radeau au milieu de la mer, il ressemblait plus que jamais à une grande poupée peinte en rouge et en blanc, une figure mi-séduisante mi-repoussante dont on ignorait si elle était homme ou femme, ou les deux. (Condé, 1995 : 189)

Dans cette atmosphère douteuse où les teintes blanc et rouge[□] prédominent – couleur nuptiale et rougeur du sang – annonçant le dénouement fatal, Étienneuse est loin d'imaginer le viol dont elle sera victime. L'acte accompli, l'adolescent expire vomissant un flot mousseux de sang. Cette scène, où se conjuguent les noces de la vie et de la mort, prélude la veillée funéraire de l'adolescent qui a lieu au chapitre 9, *La cérémonie des adieux*, de nouveau sous la dominante de la couleur blanche, le corps de Justin-Marie gît entouré de roses éparpillées sur le lit, lors du cortège funèbre, elles sont relayées par des lis et des anthuriums blancs. Les sentiments que Razyé et Aymeric éprouvent face à l'événement sont différents. Tandis que ce dernier se culpabilise de sa mort, étant absent quand elle est survenue, Razyé la considère comme une trahison, étant son enfant adoptif mort chez les Linsseuil, la famille rivale et par conséquent détestée. Razyé est conscient que ces nuits funèbres sont propices à la présence des esprits et que les quimboiseurs remuent l'invisible, réceptifs à la parole des morts.

La mort de Razyé, *La mort du loup*, (chapitres 6, 7 troisième partie) met fin aux haines ancestrales, aux rivalités familiales entre les Gagneur et les Linsseuil, Il a ruiné l'empire d'Aymeric et étant devenu lui-même riche et puissant lui survit mais il n'arrivera jamais à accomplir son rêve : retrouver l'esprit de Cathy. Sa fin proche, le père brutal et détesté cède la place à un être mesuré et doux. Redouté de son vivant les gens constatent son décès et le dénigrent. Son enterrement fait contrepoint par sa simplicité aux cérémonies funéraires pré-

cédentes. Razyé ne souhaite pas de veillée funèbre, ni les offices du prêtre : « Pas de fleurs, de bougies, de couronnes. Je ne veux qu'une seule chose : être enterré à côté d'elle au cimetière de L'Engoulvent » (Condé, 1995 : 266)

Irmine sa femme, le pleure, inconsolable : « écarta les cheveux de son front et, sous les longues algues noires, ses yeux apparurent grands ouverts, écarquillés comme s'il avait vraiment tenté de discerner l'indiscernable » (Condé, 1995 : 267). La peur des invisibles envahit la famille, sa fille Hossana entonne de vieux thrènes africains pour apaiser les esprits présents dans les veillées funèbres :

Sûrement, esprits et *volans* y faisaient leurs quatre volontés. Sûrement sous la housse des lits, les *jan gajé*¹⁵ avaient plié leurs peaux en quatre avant de s'envoler par les lucarnes dans un grand battement d'ailes. Hossana n'avait pu les calmer qu'en leur chantant ces vieilles mélopées qui viennent du temps de l'esclavage quand les enfants de l'Afrique se lamentaient pour tout ce qu'ils avaient perdu. (Condé, 1995 : 272)

La trame romanesque de *La Migration des cœurs* s'enrichit et se complexifie par la multiplicité de voix et d'espaces, intervenant dans le récit des rapports conflictuels d'amour et de haine des deux familles ennemies. Multiplicité qui s'exprime par la prolifération de voix narratives, complétant la vision des héros, comme le récit de Nelly Raboteur racontant dans la traversée du Veracruz, du retour de Cuba à La Guadeloupe, l'histoire de Razyé, qu'elle rencontre sur le bateau. Le discours de Lucinda Lucius, servante de Cathy, descendante d'une lignée affranchie de l'esclavage, l'histoire de Justin Gagneur racontant l'indifférence et le manque d'affection de son enfance ou celle de Mabo Julie, nourrice des enfants de la famille Linsseuil, d'Aymeric et d'Irmine. De la même manière, d'autres récits sont intercalés dans le tissu narratif : le récit de Sanjita, gardienne du domaine de Papaye, discours ponctué d'intertextualité par les légendes de la mythologie hindoue, celles de Rama et de Sita, suivi de la parole de Mabo Sandrine, nourrice de Cathy II, au décès de sa mère, et que la petite questionnera plus tard sur la couleur de sa peau, reconnaissant qu'elle n'a pas le sang des Linsseuil. À ajouter d'autres discours comme celui de la servante Romaine, ou celui d'Ada, la revendeuse de poissons qui accueille Cathy junior dans sa détresse. Ces récits fragmentent le niveau discursif par l'inclusion de fréquents sous-récits qui se correspondent aux différents points de vue, apportant le regard des femmes sur le couple Razyé-Cathy ou sur les membres de la famille Linsseuil et leur descendance, et qui fournissent une information complémentaire sur les personnages.

La multiplicité s'exprime donc dans l'écriture par la variation continue des lieux et des espaces, ceux-ci ayant un étroit rapport avec les personnages de l'histoire, chaque lieu correspondant à une étape déterminante de leurs vies ou à un état d'âme particulier. C'est

15 Personnages malfaisants des légendes populaires antillaises, susceptibles de se métamorphoser en animaux la nuit.

ainsi que dès le début du récit deux espaces insulaires se révèlent être le lieu d'initiation de Razyé au surnaturel : Cuba, la terre d'exil et La Guadeloupe, l'île natale.

Cuba est le domaine de la *santería*, l'espace où Razyé est initié aux rites du surnaturel africain par Melchior, un *babalawo* blanc :

Le babalawo à tête blanche suspendit autour de mon cou un collier de six perles rouges et de six perles blanches alternée et commença mon instruction (...) il me dit que la séparation entre les êtres n'est rien, ni même cette étape qu'on voit finale et qu'on appelle la mort. Si mes yeux apprenaient à voir, jamais je ne serais loin de cette Cathy que je pleurais tout le temps. (Condé, 1995 : 121)

La mort de Melchior laisse la formation de Razyé incomplète dans son exil cubain. La séparation de la femme aimée, pleurée dans la distance, devient séparation définitive à la mort de celle-ci dans l'île natale. En Guadeloupe Razyé gardera toujours au fil des années l'espoir de renouer avec l'esprit de Cathy : « il n'avait jamais cessé de fréquenter les *kimbwazé*, les *gadédzafé*, toutes les espèces de maîtres vrais ou faux de l'invisible » (Condé, 1995 : 126).

Razyé se sent bafoué du destin, il continue de fréquenter les quimboiseurs, tel Ciléas, qui n'arrive pas à lui révéler les mystères de l'inconnu; une sorte de fatalité le poursuit à la mort du maître, dont le cortège funèbre croise celui de Cathy à la sortie de l'église. Razyé est persuadé que l'esprit de la femme aimée est hors de sa portée pour toujours. Dans *La Migration des cœurs* les féticheurs échouent souvent ou bien ils meurent sans avoir transmis leurs savoirs occultes, ni été intermédiaires entre les humains et l'au-delà ; ils ne permettent pas de communiquer Razyé avec l'ailleurs, de là le caractère d'échec de son initiation. D'après Blérard-Ndagano « cet échec de la part des guérisseurs traduit l'impossible communication avec l'Autre (...) la romancière se moque de ce surnaturel et de ces traditions populaires qui n'apportent aucun réconfort moral à ceux qui les pratiquent ou recherchent à leur contact le bonheur... » (Blérard-Ndagano, 2000 : 353-54). Par contre dans *Moi Tituba sorcière...*¹⁶ l'écrivain réhabilite l'image du guérisseur, transmetteur des savoirs traditionnels africains, et médiateur entre le monde des vivants et l'au-delà.

L'espace insulaire est partagé entre des lieux de bonheur en contrepoint à d'autres, associés au malheur et à la mort, tous dessinant la géographie affective des protagonistes : L'Engoulvent, au milieu de la savane, est l'espace de l'enfance de Justin et de Cathy où ils grandissent privés de la présence maternelle. L'univers protecteur de l'enfance est brisé à l'adoption de Razyé, qui dépossède Justin de l'affection paternelle et de celle de sa sœur. L'Engoulvent est le seul foyer que Razyé ait connu, espace insouciant et sauvage des jeux enfantins dans la liberté de la savane. À son retour de Cuba, cet univers s'est dégradé, c'est

16 Tituba a la faculté de voir ses chers invisibles : Yao, son père adoptif, Man Yaya, guérisseuse nago qui lui a transmis tout son savoir et Abena, sa mère. Elle communique avec l'esprit d'Abigail, épouse de son dernier maître, Benjamin Cohen d'Azevedo, devenu inconsolable à sa mort.

un coin d'ombres que le protagoniste perçoit au large « comme un bateau en perdition au milieu de la mer » (Condé, 1995 : 48). Cet espace délabré, où vie et mort se joignent, marque le début et la fin d'une existence, c'est là, où il a été accueilli jadis, puis banni par Justin, c'est là aussi que ses restes reposeront à côté de la femme aimée. Comme dans un retour cyclique des membres de la famille, plus tard l'Engoulvent fera place de terre d'accueil à son fils Razyé II et à sa progéniture, la nouveau-née, Anthuria.

Un espace antithétique à ces parages agrestes est le domaine de Belles-Feuilles, cadre de l'abondance et de la richesse, où habite la bourgeoisie coloniale béké au prix de la souffrance des Noirs. Même s'il s'agit d'une construction ordinaire, l'architecture porte l'empreinte des générations précédentes depuis le XVII^e siècle, dont le principal atout est la nature : « une allée bordée de palmiers royaux conduit au domaine », la demeure est entourée d'un parc « où poussent toutes qualités d'arbres (...) mapous, gommiers blancs, mahoganis » (Condé, 1995 : 58), cette végétation foisonnante établit un fort contraste avec l'aridité de la savane, de même que la luxueuse maison des Linsseuil est aux antipodes du rude foyer des Gagneur.

Dans ce décor opulent Cathy Gagneur, telle une nouvelle Cendrillon, rayonne de sa beauté le jour de ses noces, parée d'un diadème et d'un collier en diamants, en harmonie avec les objets précieux de la maison : « Sous les chandeliers de cristal, elle valsait avec Aymeric sur un plancher que des générations d'esclaves, ses ancêtres, avaient poli et la musique pleurait à ses oreilles comme celle d'un requiem » (Condé, 1995 : 56). Cet espace somptueux est empreint de la douleur et du malheur d'autres femmes qui l'ont habité jadis : « une épousee s'était jetée la tête en avant depuis la galerie circulaire du deuxième étage et la tache de son sang colorait les pavés de l'entrée. Pour la cacher, les servantes plaçaient dessus des anthuriums... » (Condé, 1995 : 56-57), le sang symbole de la souffrance et de la mort est signe avertisseur du destin de Cathy, elle-même est consciente que cette vie luxueuse peut avoir son revers amer et « qu'elle prenait place de son plein gré dans une longue procession de victimes » (Condé, 1995 : 57).

La forêt de Dolé-les-Bains est l'espace du bonheur et des rêves ; fréquenté en été par la famille Linsseuil pour prendre les eaux, il revêt l'apparence d'un décor de contes de fées : « Elle aimait l'hôtel de Dolé-les-Bains qui dormait dans la verdure de son parc comme le château de la Belle au Bois dormant » (Condé, 1995 : 68). Ce lieu paradisiaque réunit la terre et l'eau, il concilie les charmes de la forêt à la sérénité de la mer, le regard se perd sur l'archipel des Saintes « joliment déposé en demi-cercle sur la soie bleue de la mer » (Condé, 1995 : 68). C'est dans ce décor merveilleux que Cathy entraîne Razyé dans la forêt, enfreignant les normes de sa condition sociale, et qu'elle vit son rêve d'amour retrouvé :

Là-dessus, elle l'entraîna dans un éclat de rire.

Quand elle revint à l'hôtel, les étoiles étaient accrochées à leur place de tous les soirs sur le crêpe de Chine du ciel. L'air résonnait de toutes qualités de bruits : coassements des grenouilles et des crapauds jamais rassasiés de l'eau

douce de la pluie, chant des sources chaudes qui coulaient sous la verdure, plaintes des ravines, qui ravinaient un peu partout le ventre de la terre. Était-il donc si tard ? (Condé, 1995 : 70)

L'union des amants reste en suspense, l'ellipse passe sous silence ces moments de bonheur intime, seulement suggérés plus tard par la jubilation d'une nature inondée de bruits joyeux et par la douceur souterraine de l'eau chaude effleurant l'herbe ou par *la plainte des ravines érodant le ventre de la terre*. Ces lignes imbibées de bonheur et de poésie découlent de la magie de la nuit, de la communion intime de l'être avec la nature. Neuf mois plus tard Cathy accouchera d'une fille.

Le décor insulaire de Marie-Galante, dénommée « l'île qui meurt » est une terre aride, « plateau caniculaire et rocailleux » (Condé, 1995 : 227) qui a subi deux épidémies, l'une de choléra et l'autre de peste porcine. Cathy junior, en deuil par la mort de son père, Aymeric de Linsseuil, s'y installe pour exercer son métier d'institutrice. Une végétation aride, opposée à celle de Dolé-les-Bains, prolifère et menace les champs: les yuccas, les razyés et les acacias de Saint-Domingue sont une plaie pour les cultures. On apprend dans Marie-Galante la mort d'Aymeric de Linsseuil, contaminé de tuberculose par son neveu Justin-Marie et complètement ruiné. Maryse Condé bouleverse l'ordre chronologique de la narration et la mort d'Aymeric nous est apprise par une analepse ; sa fille Cathy II évoque la cérémonie des adieux, sobre et touchante, psalmodiée par le Requiem de Dvorak. C'est dans l'espace hostile de l'île qu'elle fait le deuil de la mort du père et que par le biais de la servante Romaine, dans un récit alterné, on nous éclaire sur la haine que Cathy éprouve envers Razyé, le rival de son père. Romaine raconte au détail son enterrement, survenu avant la mort de Razyé, le cortège de jeunes portant des gerbes de fleurs blanches, suivi des enfants noirs et mulâtres des ouvriers : « On ne pouvait même pas voir le cercueil sous les roses, les lis, les tubéreuses et les arums qui le couvraient et embaumaient tous les alentours » (Condé, 1995 : 243). La mort d'Aymeric, respecté de tous, est pleurée comme celle d'un père par la population. Par contre, à son décès le terrible Razyé suit le processus contraire, il est rapidement démythifié et même vitupéré par tous ceux qui le craignaient.

Roseau, dernier espace insulaire habité par Cathy II, assiste à la dégradation progressive des rapports du couple Cathy II-Razyé II, ainsi qu'à la dissolution d'un cycle générationnel, qu'il clôturé à la fin du roman. C'est ici que vie et mort, lutte pour la survie et agonie de l'amour s'imbriquent annonçant le tragique dénouement de l'histoire. L'amour des premiers jours s'évanouit, l'écrivain s'interroge sur la nature et la fragilité de l'amour : « Qu'est-ce que l'amour ? Un boucan de feuilles frivoles qu'on allume au serein et qui, au matin, n'est plus qu'un tas de cendres » (Condé, 1995 : 301). La passion initiale de Razyé se transforme vite en amour fraternel : « ...comme une sœur, chérie peut-être dans le fond de son cœur mais quotidiennement ennuyeuse, voire pénible à supporter » (Condé, 1995 : 297)

La curiosité et la médisance des habitants prennent le couple pour frère et sœur en

vue de leur grande ressemblance et de la couleur foncée de leur peau. L'enfant qu'ils attendent n'est pas désiré par le jeune père : « en perpétuant la vie ils avaient enfreint un ordre redoutable très ancien » (Condé, 1995 : 299). Sa culpabilité d'avoir transgressé le code de l'ordre naturel se traduit par la vision cauchemardesque, en guise de prémonition, de la fille ensanglantée accouchant d'un petit être monstrueux. Ce même pressentiment hante la pensée de la jeune fille : « Une idée (...) lui disait qu'elle ne survivrait pas à son accouchement » (Condé, 1995 : 300). Cathy II dont la situation s'aggrave par la perte du travail et par l'incommunication du couple, désespérée cherche refuge auprès d'Ada, la revendeuse de poisson, qui l'accueille et la soutient dans sa détresse, par son dévouement et ses conseils elle joue le rôle de la mère substitut pour la jeune fille, statut fréquent dans l'œuvre de l'écrivain dont l'enfance est souvent marquée par la mort ou l'abandon d'une mère inconnue.

La grossesse est vécue avec souffrance comme une maladie, elle est pour Cathy « la dernière goutte d'eau dans l'océan de son malheur » (Condé, 1995 : 300), Anthuria, fruit de l'amour incestueux avec son demi-frère, lui dévore les entrailles et lui donne la conviction qu'elle va mourir : « ...elle commencerait sa migration au moment où l'autre prendrait son souffle » (Condé, 1995 : 300). Elle éprouve à l'égard de l'enfant à venir un sentiment d'indifférence – tel que l'avait senti sa mère – ne s'occupant qu'à elle, ne souffrant de donner à la vie une orpheline. La protagoniste s'accorde au stéréotype de la *mère-polair*e, indifférente et égoïste selon l'expression de Jacques Chevrier¹⁷. Cathy II n'expérimente aucune crainte face à la mort, l'idée des retrouvailles avec sa mère dans l'au-delà la reconforte de toutes ses misères. Elle sera finalement heureuse de combler le vide d'une existence privée de la présence maternelle : « le cœur battant comme celui d'une esclave qui voit la côte de Guinée couchée sur l'horizon, elle imagine le moment de la réunion avec sa maman » (Condé, 1995 : 300-1). Dans ce passage, il y a assimilation de l'image de la mère inconnue à la terre des origines, thème récurrent dans l'œuvre condéenne, les retrouvailles avec la mère dans l'au-delà, s'identifient au sentiment éprouvé pour l'Afrique lointaine et méconnue, la terre des ancêtres.

La mort de Cathy se produit dans *Saison de migration*, (chapitre 2 de la 4ème partie) et est annoncée par ce « papillon de nuit » qui a étendu ses ailes sur son front faisant « de l'ombre sur ses traits (...) un grand cercle mauve autour de la bouche » (Condé, 1995 : 305). Au moment d'expirer la présence des oiseaux migratoires font présager l'envol de son âme : « l'arc de la nuit s'était étiré et les oiseaux défaits dans leurs habits de plumage prenaient leur envol vers l'autre bout de l'arc » (Condé, 1995 : 309). Des menuisiers taillent son humble cercueil, sa dernière demeure, sans cortège funèbre, sans fleurs ni couronne. En désaccord avec sa haute naissance, ses funérailles sont les plus simples et tristes du récit. Cathy II est morte dans la solitude, dans l'indifférence de Razyé II et dans le plus complet dénuement. Ada nourrit sa fille Anthuria avant le retour du père à La Guadeloupe ; elle lui remet aussi le journal de Cathy, contenant ses émotions et sentiments, que Razyé jette dans la mer, ne désirant connaître

17 Terme repris par Blérald-Ndagano (2000 : 39).

L'intimité de l'autre Cathy ; de nouveau l'image de l'oiseau réapparaît, en signe de passage: « le cahier flotta au-dessus de l'eau, les ailes étendues, pareil à un oiseau, puis plongea dans l'écume et disparut dans les remous » (Condé, 1995 : 324). Il craigne de découvrir qu'elle connaissait le secret de son identité, soigneusement cachée. Le départ de Razyé II laisse la tombe de Cathy abandonnée en terre étrange, personne ne l'entretiendra, n'allumera des bougies ni mettra des fleurs à la fête des Morts, ce qui est considéré comme un mauvais présage.

Dans le retour à l'île natale, l'univers insulaire a changé, La Pointe est devenue une terre de brigands. Le réalisme merveilleux se déploie dans le décor sombre et sinistre de la fin de l'histoire : Razyé II parcourt les rues silencieuses et noires, entendant les cris des chauves-souris, et est saisi de terreur face à la vision de *La-mo*, Le cheval de la mort : « ...puis fut saisi d'une crainte superstitieuse. C'était le cheval de la mort qu'il venait de rencontrer. La mort lui avait déjà enlevé sa Cathy. Qu'est-ce qu'elle lui en voulait encore ? » (Condé, 1995 : 329). Finalement délaissant sa famille retrouvée, qu'il ne reconnaît plus, il finit par s'installer dans le domaine abandonné de l'Engoulvent, parage redouté des habitants, près du cimetière, royaume des esprits et du surnaturel, où, à la tombée de la nuit, défilent ombres informes, silhouette errantes, proférant des plaintes lugubres.

Ce retour à l'Engoulvent, domaine d'enfance de l'indomptable Razyé – accueilli par la famille Gagneur, puis banni et finalement enterré – est un retour aux origines, au père disparu dont il retrace de nouveau l'itinéraire. La spirale de l'errance de ces êtres instables, aux prises avec une déchirure profonde, exilés de l'espace physique mais aussi intérieurement d'eux-mêmes, en proie au malaise existentiel et aux amours maudites, touche à sa fin.

La *migration* des cœurs dans son mouvement invisible et silencieux entraîne au fil du temps la *migration* des âmes dans l'au-delà, la mort étant le lien indissoluble qui gomme les différences et unit à jamais les amants: les noms entrelacés de Cathy-Razyé sur la pierre tombale du cimetière en sont la preuve indéniable.

Références bibliographiques

- BLÉRALD-NDAGANO, Monique. 2000. *L'œuvre romanesque de Maryse Condé : Féminisme, Quête de l'Autre, Quête de l'Autre*. Thèse de Doctorat, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III.
- CHEVALIER, Jean, et Alain GHEERBRANT. 1982. *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 1986. *Moi Tituba sorcière...Noire de Salem*. Paris, Gallimard.
- CONDÉ, Maryse. 1995. *La Migration des cœurs*. Paris, L'Harmattan.
- CONDÉ, Maryse. 1997. *Desirada*. Paris, Robert-Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 2000. *Célanire coup-coupé*. Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 1989. *Traversée de la Mangrove*. Paris, Mercure de France.
- ELIADE, Mircea. 1999. *Mythes, rêves et mystères*. Paris, Gallimard.
- HESS, Deborah M. 2011. *Maryse Condé, Mythe, parabole et complexité*. Paris, L'Harmattan.
- PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2003. « Le visible et l'invisible : *Moi Tituba sorcière...Noire de Salem* » in *El Texto como encrucijada*. Logroño, Universidad de La Rioja.
- PETERSON, Carla L. 1996. « Le surnaturel dans *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem* de

- Maryse Condé et *Beloved* de Toni Morrison » in *L'œuvre de Maryse Condé*. Paris. L'Harmattan.
- RELOUZAT, Raymond. 1998. *Tradition orale et Imaginaire créole*. Martinique, E. Ibis Rouge.
- ROSSELLÓ, Mireille. 1997. *Littérature et identité créole aux Antilles*. Paris, Karthala.
- ZAHAN, Dominique. 1960. *Sociétés d'initiation Bambara*. Paris-La Haye, Le N'Domo, Le Kore,