

LES ÉLÉMENTS NATURELS ET LEUR INTERACTION DANS L'ÉCRITURE DE MARYSE CONDÉ

(Natural elements and their interaction in
the Caribbean writing of Maryse Condé)

Daniel de la Fuente Díaz

Alexandra Szyman*

Universidad de Murcia

Abstract: The work of the Guadeloupean author Maryse Condé is indicative of a highly animist Creole identity. Thus, the belief in a vital force that animates the natural elements is exacerbated through her writing. Nature embodies this refuge with which the Creole man needs to revitalise himself. Modernism is seen as an environmental and identity threat, responsible for having broken the harmony that Antilleans maintained with nature. Natural disasters are perceived by the Condean characters as manifestations of the wrath of the elements, divine entities that they can't control anymore after losing ancestral knowledge. However, the disasters inherent in the brutality of the Tropics give men the opportunity to rebuild everything on a new basis, their will to survive being always stronger than the feeling of despair. At the same time, they invite the reader to think about the global ecological crisis that we are experiencing.

Keywords: Caribbean writing ; Natural elements ; Ecology ; Creole identity ; Tradition ; Modernism.

Résumé: L'œuvre de Maryse Condé, romancière guadeloupéenne, est révélatrice d'une identité créole à caractère hautement animiste. Ainsi, la croyance en une force vitale qui anime les éléments naturels est exacerbée à travers son écriture. La nature incarne ce refuge dont l'homme créole a besoin pour se ressourcer. Le modernisme est perçu comme une menace environnementale et identitaire, ayant rompu l'harmonie

* **Dirección para correspondencia:** Daniel de la Fuente Díaz. Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Campus La Merced. 30071 Murcia (danieldelafuented@gmail.com).

Alexandra Szyman. Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Campus La Merced. 30071 Murcia (alexandra.szyman@um.es).

qu'entretenaient les Antillais avec le milieu insulaire. Les catastrophes naturelles sont perçues par les personnages condéens comme des manifestations de la colère des éléments, entités divines qu'ils n'arrivent plus à dompter suite à la perte des savoirs ancestraux. Toutefois, les désastres propres à la brutalité des Tropiques donnent l'opportunité aux hommes de tout reconstruire sur de nouvelles bases, leur volonté de survie triomphant toujours sur le sentiment de désespoir. Par la même occasion, ils invitent le lecteur à réfléchir sur la crise écologique mondiale que nous vivons.

Mots clés: Écriture antillaise ; Éléments naturels ; Écologie ; Identité créole ; Tradition ; Modernisme.

Dans la littérature francophone antillaise, les éléments naturels occupent une place prédominante. La splendeur des paysages, la luxuriance de la végétation, l'ensoleillement, les senteurs exacerbent cette omniprésence de la nature rythmant le quotidien des Antillais. L'envers du décor de cette insularité tropicale qui incite les habitants à l'indolence sont les phénomènes naturels souvent violents, intervenant intempestivement dans leur vie : le soleil resplendissant cède subitement la place aux tempêtes, et cette brutalité des Tropiques apporte avec elle des cyclones, tremblements de terre, éruptions volcaniques et raz de marée. Ces phénomènes naturels au pouvoir à la fois créateur et destructeur ne sont pas présentés en tant que concepts scientifiques, mais comme des entités omniprésentes qui gouvernent l'univers et interagissent avec les sentiments les plus profonds des personnages.

Notre étude se centrera en premier lieu sur la description de l'environnement insulaire caribéen et son interaction avec les Antillais, pour ensuite analyser la symbolologie des quatre éléments et leur caractère multiforme. Puis, nous nous concentrerons sur la colonisation et les progrès de la modernité qui ont apporté des changements irréversibles dans le paysage et les modes de vie traditionnels, menaçant la biodiversité locale et amplifiant les catastrophes naturelles. Enfin, nous terminerons par aborder la vision optimiste de renouveau suite aux désastres propre à l'écriture condéenne.

À travers son œuvre, Maryse Condé nous dévoile la multiplicité de paysages que l'on retrouve dans l'univers insulaire. Ainsi, nous pouvons nous promener en Guadeloupe tantôt à travers un paysage littoral comme sur le « plateau de Dillon, car de là on voit les nuages courir au dessus de la mer » (Condé 1989 : 63) puis tropical et montagnard : « De la montagne, il connaissait chaque trace. Chaque sentier. Il avait suivi son chemin préféré, la trace Saint-Charles qui commence à Bois-Sergent, se perd à travers la forêt hygrophile et bute pour finir sur les vapeurs mauves » (Condé 1989 : 70). La nature incarne ce refuge dont l'homme dispose pour se ressourcer et s'éloigner des turpitudes de la société. Dans *Traversée de la Mangrove*, le personnage d'Aristide ressent cet appel dans les moments les plus difficiles de son existence : « Ce n'est que là qu'il se sentait bien, parmi les grands arbres, marbri, châtaigner grande feuille, gommier blanc, acomat-boucan, bois la soie. Il se coulait dans leurs ombres sereines, silencieuses, à peine trouées de pépiements d'oiseaux » (Condé 1989: 70). Ce silence est nécessaire pour une reconnexion avec le « moi » intérieur, le décor naturel apparaît alors comme la voie pour y accéder.

La forêt, motif récurrent dans l'œuvre condéenne, est un lieu de recueillement ou de retrouvailles pour les amants ; elle est pour d'autres une prison dont les arbres représenteraient les barreaux. Cette figure semble faire partie des origines du monde :

La forêt secoue le feuillage et souffle : « je suis la plus vieille ». Et c'est vrai qu'elle a toujours été là, la forêt. Les Vieux disent qu'au temps où l'homme n'était pas plus qu'une raclure grise, tout juste bonne à gigoter sur le bord dur et gris de l'océan, elle était déjà là. Quand tous les morceaux de la terre étaient déjà là attachés bout à bout les uns aux autres, elle était là. [...] La forêt est forteresse [...] la forêt donne à chacun pour se nourrir [...] (Condé 1992 : 89-90).

Cette entité sustentatrice occulte un univers fantasmagorique. Le personnage de Mira imagine la mère qu'elle n'a jamais connue se cachant « dans la montagne, protégée par les géants de la forêt dense, [...] elle dormait entre les doigts démesurés de leurs racines » (Condé 1989 : 54). Les invisibles et autres créatures habitent les lieux et imprègnent l'écriture de Maryse Condé. L'arbre est en ce sens sacralisé dans ses œuvres et est objet de connaissance chez ses personnages : « J'ai nommé tous les arbres de ce pays. Je suis monté à la tête du morne, j'ai crié leur nom et ils ont répondu à mon appel. » (Condé 1989 : 255).

La terre où la végétation luxuriante et fructifère regorge de mille fruits et légumes savoureux comme les pommes roses, pois tendres, gombos, prunes cafés, oranges bourdonnaises, caramboles, etc.- nous révèle une myriade de couleurs dont la plume condéenne ne semble pas présenter de limites. Les nuances et les tons se correspondent avec les sensations :

C'est le royaume des côtelettes aux feuilles gaufrées d'un vert noirâtre qui ne s'élève guère au dessus de deux mètres du sol. La terre se couvre de broméliacées aux fleurs violettes et sans parfum, d'orchidées blanches striées de veinules couleur robe d'évêque. (Condé 1989 : 81)

Les impressions envahissent les personnages au contact de la nature: « Toutes ces fleurs, toutes ces plantes dont les parfums et les couleurs m'étourdissaient » (Condé 1989 : 109). Ces correspondances interviennent horizontalement mais aussi verticalement parlant : « Étendu sur ce tapis végétal, Aristide fixait le dur ciel bleu » (Condé 1989 : 109). Maryse Condé nous offre sa vision esthétique du monde sensible, faite de métaphores et de comparaisons qui vient faire face à une appréciation sauvage et primitive.

Au regard de l'écriture de l'auteure, il ne fait nul doute que les personnages sont en harmonie avec leur environnement, à tel point que leur physique est très souvent assimilé à la beauté des êtres vivants qui embellissent la terre. De cette manière, la description métaphorique de certains d'entre eux nous révèle cette connexion suprême, comme le portrait de Shireen dont le charme est comparé à celui de la flore : « Et c'est vrai qu'elle était belle ! Claire, pas noire comme Sylvestre et ses garçons. Les yeux couleurs de fumée. Les lèvres roses comme des boutons d'hibiscus. » (Condé 1989: 175). Dinah quant à elle : « ressemblait à une fleur de tubéreuse ! [...] elle embaumait » (Condé 1989

: 56). Les hommes sont admirés pour leur force physique : « C'est alors qu'il avait vu cet homme corpulent, massif, haut comme un mahogany¹, le poil abondant, bouclé et déjà grisonnant [...] » (Condé 1989: 30).

Dans l'œuvre condéenne, la nature revêt plusieurs aspects et sa beauté est mise à l'honneur. Des entités énigmatiques telles que la lune ou le vent acquièrent un sens tout autre dans la culture créole qui se veut fétichiste. La lune n'intervient plus seulement sur la rotation terrestre et les cycles biologiques mais prend une forme toute-puissante qui a mainmise ici-bas :

En ce temps-là [...], c'est la lune qui commandait. Chaque matin, elle se penchait hors du ciel et elle regardait la terre en disant : - D'après moi, là, il faudrait une rivière. Là, une rangée de palmiers royaux, Là, un buisson d'ixoras rouges. « Et sa volonté était faite. » (Condé 1989 : 110).

Personnifiée, elle redessine le paysage créole à la manière d'une divinité. Cette même déité, comme l'intégralité du macrocosme, adresse ses respects les plus profonds au monde humain. Lors de la veillée funéraire du personnage de Francis Sancher, la nature tout entière souffre de la perte d'un être vivant :

La lune ferma ses yeux d'or, quand on retourna sur le dos, face tuméfiée à l'air, le corps pesant de Francis Sancher. Les étoiles firent de même. Aucune clarté ne filtra le ciel muet. [...] Alors, la lune peureuse rouvrit les yeux et illumina chaque recoin du paysage (Condé 1989 : 17).

Par ailleurs, l'astre de la nuit se montre coquet et en phase avec la vie terrestre : « La lune mirait sa face joufflue dans le miroir des mares et des rivières. » (Condé 1989 : 34). Cette vision écopoétique² de la nature s'inscrit dans une esthétique marquée du sceau de l'Antillanité³, nous dévoilant l'exotisme et la richesse des îles créoles grâce à l'utilisation d'un langage coloré. Comme pour la lune, les personnages célèbrent la magnificence du soleil grâce aux chants :

Il y avait des chansons pour tous les moments du jour. Des chansons pour le moment où le soleil s'étire, faible encore au-dessus de la mer. Le moment où il triomphe aveuglant au milieu du ciel. Le moment où il paresse la bouche ouverte, vautré sur les nuages, et enfin celui où il descend se gorger de sang derrière la montagne. (Condé 1989 : 119).

1 Arbre de la Guadeloupe dont le bois précieux est très prisé pour l'ébénisterie.

2 Etude de la relation entre la conscience environnementale et l'esthétique littéraire (Blanc ; Chartier ; Pughe 2008 : 17).

3 Édouard Glissant, héritier spirituel d'Aimé Césaire et de son mouvement de la Négritude, développe le concept d'Antillanité (INA 1957) qui repose sur un retour et une réhabilitation très réaliste de l'histoire et des croyances singulières des Antillais, au moyen d'une langue riche en expressions imagées et truculentes qui nous offre, en français, la saveur du parler créole (INA 1957). Notons que le monde antillais est devenu francophone par choix et que seule une minorité blanche hérite la langue de ses ancêtres, le reste ayant troqué leurs idiomes pour le français, de manière à faire germer de celui-ci un parler nouveau : le créole (Viatte 1969 : 68).

La nuit, quant à elle, est un symbole important dans l'imaginaire antillais occultant un monde invisible, reflet des croyances animistes créoles: « le territoire indompté de la nuit était ténébreux, redoutable. Les esprits s'y cachaient, ne se trahissant que par les reflets de leurs gros yeux globuleux. » (Condé 1989 : 120). Outre les chants, les enfants font l'éloge de la Guadeloupe à travers les récitations : « Guadeloupe ! Ton ciel resplendit sur nos têtes/De son bleu lumineux très doux et très profond ;/ Comme un flot colossal qui monte à l'horizon/ Ta montagne est plus bleue encore dans tes crêtes » (Condé 1989 : 157).

Mais l'univers insulaire merveilleux à la biodiversité riche peut faire place à une terre aride, martelée par les violents contrastes climatiques où les éléments se montrent tantôt doux et bienfaisants, tantôt hostiles et implacables, participant au cycle éternel de création et de destruction.

En littérature, le feu est dans ce sens un phénomène ambivalent qui, selon Karin Becker, peut prendre plusieurs formes, ainsi :

Le feu peut être : 1. Le symbole d'une puissance divine (le contexte religieux) ; 2. Le symbole de l'émancipation humaine par rapport au ciel (par l'utilisation maîtrisée du feu) ; 3. Le symbole de la purification (un aspect qui concerne le corps et l'âme, dans tous les domaines de la vie) ; 4. Le symbole de la raison et de la créativité (un emploi qui vise les œuvres de l'esprit et de l'art) ; 5. Le symbole de la vie (donc de l'existence physique de l'homme) et 6. Le symbole des passions, des affects, des émotions violentes (et notamment de l'amour) » (Becker 2016 : 3).

Dans les œuvres condéennes, plusieurs de ces acceptions du feu se chevauchent. En effet, nous le retrouvons à travers toute une déclinaison d'éléments comme la figure du volcan de la Fournaise – ou de la Soufrière dans d'autres œuvres⁴ -qui incarne une déité personnifiée : « - c'est un bon volcan, il n'y a pas à dire. La dernière fois qu'il s'est mis en colère [...] Aussi je ne croyais pas à la mort. Un matin, j'ai ouvert mes yeux et tout était noir. » (Condé 1989 : 163). Par ailleurs, le feu destructeur permet d'exécuter la justice humaine lorsque la justice divine n'est pas faite. Ainsi, alors que le grand-père de Man Sonson est cravaché à mort pour ne pas avoir cédé le passage à un Blanc, la vengeance est accomplie par le feu : « Les champs de canne s'étaient embrasés et leur fumée était montée haut dans le ciel » (Condé 1989 : 88). Exerçant le même pouvoir destructeur, le volcan peut mettre un terme à l'existence de tous les êtres de la Guadeloupe, ce qui serait pour le personnage de Mira une libération :

Je voudrais que ce petit volcan qui vous fait tellement peur et que vous guettez chaque matin retrouve sa vigueur des commencements et pète. Un soleil, plus soleil que le soleil, jaillirait de sa bouche-cratère. Des cendres soufrées aussi et nous mourrions tous. (Condé 1989 : 244).

4 Cf. *Célanire cou-coupé* de Maryse Condé.

C'est également le feu qui permet à Tituba un renouveau de son existence, après l'incendie de la maison de son compagnon Benjamin Cohen d'Azevedo. Suite à cette tragédie, l'héroïne imagine un autre cours pour la vie et revient à sa terre d'origine, où elle va vivre parmi les Marrons, anciens esclaves qui se sont rebellés : « Le feu ravage la fâite de l'arbre. Il a disparu dans un nuage de fumée, le Rebelle. Alors c'est qu'il a triomphé de la mort et que son esprit demeure. Le cercle apeuré des esclaves reprend courage. L'esprit demeure. » (Condé 1986 : 211).

Ainsi, nous percevons dans les romans condéens une symbolique du feu qui dépasse son aspect destructeur grâce à ses propriétés purificatrices et régénératrices, représentant à la fois la mort et la renaissance, la survie de l'esprit, que l'on retrouve dans l'essai sur *La psychanalyse du feu* de Bachelard : « Voyons maintenant la région où le feu est pur. C'est, semble-t-il, à sa limite, à la pointe de la flamme, où la couleur fait place à une vibration presque invisible. Alors le feu se dématérialise, se déréalise ; il devient esprit. » (Bachelard 1992 :116).

D'une autre façon, le vent est aussi très présent dans l'œuvre romanesque condéenne. De la légère brise au cyclone, ce vent est annonciateur de destruction massive. Sa puissance n'a d'égal que sa spontanéité. Il surprend les personnages aux moments les moins opportuns :

C'est le vent, c'est le vent. Dans le noir, la montagne dormait tranquille et il était couché à ses pieds. Brusquement il s'est secoué. Il s'est levé debout. Il s'est arc-bouté sur les gommiers, puis d'une seule enjambée il est descendu dans la savane, renversant tout sur son passage. (Condé 1989 : 201).

À la mort du personnage de Francis Sancher, le vent se déchaîne pour hurler ce crime atroce qui a été commis : « Le vent enragé descendit de la montagne, hurlant, piétinant les bananeraies et jetant par terre les tuteurs des jeunes ignames. Puis il sauta sur le dos de la mer qui dormait paisible et fouetta, la tailladant de creux de plusieurs mètres. » (Condé 1989 : 34).

L'impuissance des hommes et des autres éléments –ici, la mer– est à souligner et la sauvagerie des éléments peut être aussi conséquente que la sauvagerie humaine. Le vent est ici perçu comme un être surnois et le personnage de Vilma l'accuse d'avoir attisé des idées de vengeance en elle. « Alors, le vent m'a soufflé cette idée-là avec son grand rire dément. C'est lui ! C'est lui, le coupable ! » (Condé 1989 : 201).

Cherchant à comprendre ces sauts d'humeur de la nature qui leur paraissent souvent inexplicables, les héros des romans de Maryse Condé tentent de percer les secrets de cette entité suprême en dialoguant avec elle et les différentes formes qu'elle prend autour d'eux. Nous pouvons retrouver cette conception du monde de type animiste dans *Moi, Tituba sorcière* dans l'enseignement de Man Yaya, guérisseuse nago, transmis à Tituba. En effet, cette vieille femme d'origine africaine recueille la petite Tituba après que sa mère ait été pendue par le planteur qui l'a acquise, et lui enseigne les secrets de la nature, notamment à travers les propriétés des plantes. Elle lui explique que « tout vit, tout à une âme, un souffle. Que tout doit être respecté. Que l'homme n'est pas un maître

parcourant à cheval son royaume » (Condé 1986 : 22). Sa vision du monde correspond à la tradition africaine, où le naturel et le surnaturel sont généralement perçus comme bienfaisants (Peterson 1996 : 98). Elle lui apprend également à « écouter le vent quand il se lève et mesure ses forces au-dessus des cases qu'il se prépare à broyer » (Condé 1986 : 22), comme s'il s'agissait d'une entité qui a une volonté propre.

Tituba s'interroge sur cette dimension à la fois créatrice et destructrice des éléments : « La rivière va à la mer comme la vie vers la mort et rien ne peut arrêter son cours. Pourquoi ? Le vent se lève. Tantôt il caresse. Tantôt il dévaste. Pourquoi ? » (Condé 1986 : 228). Grâce à l'enseignement de Man Yaya, elle cherche à dialoguer avec la nature pour qu'elle lui révèle ses mystères : « je m'efforçais d'entretenir un nouveau dialogue avec l'eau des rivières ou le souffle du vent, afin de découvrir leurs secrets » (Condé 1986 : 228).

L'héroïne aurait aimé dominer les forces de la nature pour rendre justice à sa mère pendue par les Blancs et son père adoptif qui s'est donné la mort suite à cette tragédie :

J'aurais aimé déchaîner le vent comme un chien à la niche afin qu'il emporte au-delà de l'horizon les blanches Habitations des maîtres, commander au feu pour qu'il élève ses flammes et les fasse rougeoyer afin que l'île tout entière soit purifiée, consumée ! Mais je n'avais point ce pouvoir. (Condé 1986 : 26)

Tout au long du roman, lorsque cette volonté de diriger les éléments ne s'accompagne pas d'un dialogue avec eux, son action se voit frustrée : « la neige atteint l'appui des fenêtres. Chaque matin, je luttais contre elle à grands coups d'eau chaude et de sel. Néanmoins, j'avais beau faire, elle avait toujours le dernier mot » (Condé 1986 : 103).

Finalement, quand elle revient sur son île natale, le Capitaine voulant profiter de ses pouvoirs surnaturels, lui exige de demander au vent de se lever. Tituba n'avait jamais songé alors qu'elle pouvait commander aux éléments. Après avoir sacrifié quelques animaux vivants, ayant besoin des liquides essentiels que sont le lait et le sang, elle parvient à faire revenir les vents qui les emmènent jusqu'en Barbade (Condé 1986 : 215).

À ce moment, elle se rend compte qu'il est possible d'obtenir des faveurs des éléments naturels si elle se soumet à eux sans leur opposer de résistance, ici sous la forme de sacrifices. Nous constatons que Tituba entretient un rapport particulier avec l'élément hydrique indispensable à ses rituels, comme le mentionne Antonia Pagán: « Les liquides ainsi que les mots propiciatoires constituent des instruments primordiaux de ses rites magiques. Des prières se mêlent aux éléments liquides, l'eau ou bien le sang d'un animal immolé » (Pagán 2003 : 725).

Avant de s'apercevoir qu'elle peut les diriger, Tituba utilise les éléments à des fins thérapeutiques. Elle se sert de l'eau pour communiquer avec Man Yaya et sa mère qui lui donnent des conseils depuis l'au-delà, et pour se transporter vers sa Barbade natale, seule source de réconfort dans le froid et lugubre village de Salem. Pour ce faire, elle remplit un bol d'eau et y enferme son île de Barbade. Elle parvient « à l'y faire tenir tout entière avec la houle des champs de canne à sucre prolongeant celle des vagues de la mer [...] » (Condé 1986 : 101). Tous les éléments de sa vie quotidienne avant son

départ pour Boston se meuvent dans le plus grand silence au fond de l'eau de son bocal, cette présence lui réchauffant le cœur. L'eau est à la fois ce présent divin qui garde en elle ses souvenirs les plus profonds et un symbole du liquide utérin qui la fait revenir sur son île d'origine. Dans ce rituel, nous voyons que cette substance joue le rôle de matrice maternelle, ainsi que de vecteur de l'imagination humaine et divine. Cela correspond à la représentation de l'eau dans l'imaginaire collectif, telle que nous la suggère Bachelard: « L'œil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve. Nos yeux ne sont-ils pas "cette flaque inexplorée de lumière liquide que Dieu a mise au fond de nous-mêmes ?" » (Bachelard 1991 : 45).

Ces pouvoirs d'une substance liquide peuvent être mis en parallèle avec l'œuvre de Proust *À la recherche du temps perdu*, où une simple tasse de thé fait émerger des souvenirs d'enfance grâce à la puissance de la mémoire involontaire, comme le relève Antonia Pagán : « La Barbade est perçue [...] par le pouvoir évocateur de la mémoire, qui reconstitue tous les éléments du paysage insulaire [...], et émerge par la puissance du souvenir, évocation proustienne qui nous fait songer à l'univers familial de Combray sortant d'une tasse de thé. » (Pagán 2003: 726).

La représentation de l'eau en tant que matrice maternelle apparaît également dans la chanson de Tituba « La pierre de lune est tombée dans l'eau » (Pagán 2003 : 178), où la pierre de lune est une métaphore des enfants morts dans le ventre de leur mère. Comme nous le signale Louise Hardwick, Tituba commet l'infanticide « pour ne pas donner naissance à des enfants qui subirait les horreurs du monde esclavagiste » (Hardwick 2010 : 56). Ainsi, l'avortement est une malédiction de la femme noire ne voulant pas mettre au monde un enfant qui deviendra esclave à son tour.

Dans ce roman, l'eau joue également le rôle de frontière séparant le monde d'ici-bas et l'au-delà. Cette communication avec les esprits, notamment ceux des ancêtres, rejoint la croyance africaine dans les pouvoirs magiques du monde naturel (Peterson 1996 : 99). On peut s'étonner que Man Yaya soit obligée d'enjamber l'eau pour communiquer avec Tituba. L'héroïne s'interroge sur ce mystère : « Man Yaya, pourquoi faudra-t-il que tu enjambes l'eau pour me voir ? » (Condé 1986 : 52). Elle pense que les esprits sont effrayés par la mer en perpétuel mouvement, alors que l'eau des rivières et des sources les attire, prétendant qu'« ils se tiennent de part et d'autre de son immensité, envoyant parfois des messages à ceux qui leur sont chers, mais ne l'enjambent pas, n'osant surtout pas s'arrêter au-dessus des vagues » (Condé 1986 : 214).

Toutefois, la mer n'apparaît plus dans sa dimension effrayante lorsqu'elle prend les rôles de confidente et de conseillère. Ainsi, dans *Traversée de la Mangrove*, nous retrouvons le personnage féminin de Léocadie Timothée perdue entre ses sentiments amoureux et le qu'en-dira-t-on. Alors qu'elle s'adresse à la mer, celle-ci l'oriente dans ses choix de la manière suivante :

« - Écoute moi bien ! Pourquoi gardes-tu ton hymen en conserve ? Est-ce que tu ne sauras jamais ce que pèse un poids d'homme, encore plus lourd après l'amour ? Est-ce que tu ne crieras jamais des cris du plaisir ? Ce Déodat, si c'est lui que tu veux, prends-le ! » (Condé 1989 : 154).

Nous en retiendrons que la nature appelle à la nature. Elle est témoin de la passion et des ébats amoureux : « Nous avons fait l'amour sur le terreau au pied des fougères arborescentes » (Condé 1989 : 58). Les instincts primitifs ne sont jamais plus forts que lorsque les personnages sont dans un contexte naturel, ce qui permet à l'homme un ressourcement intérieur et l'aide à surmonter les tribulations de la vie.

Cette vision animiste du monde, où les humains ont la capacité de dialoguer avec les éléments pour s'attirer leurs faveurs, est à l'opposé de celle des Blancs qui se méfient de la nature et essaient non pas de communiquer avec elle mais de la dompter. Dans cette volonté d'exploitation des ressources naturelles, ces derniers créent de grandes villes comme Bridgetown en Barbade ou Boston en Amérique du Nord avec des ports importants, transformant la forêt originelle de l'île en une forêt de mâts obscurcissant la baie (Condé 1986 : 32). Dans le port de Salem, la mer devient « presque invisible entre les coques des brigantins, des schooners et de toutes sortes de navires » (Condé 1989 : 185), à l'image de celui de Bridgetown où l'empreinte des Blancs laisse sa trace indélébile.

Le colonisateur pervertit la vie naturelle, plaçant au-dessus d'elle les valeurs de travail et de propriété. Ainsi, à leur arrivée aux Antilles, les colons ont divisé la terre en parcelles agricoles qu'ils ont attribuées à des propriétaires possédant leurs propres esclaves afin de les travailler. Pour obtenir cette main d'œuvre, ils ont arraché des êtres humains de leur environnement, la plupart originaires d'Afrique occidentale, en les déracinant et les déplaçant loin de chez eux pour le reste de leur vie. L'exploitation de la nature s'est alors doublée de l'exploitation de l'homme par l'homme : ne croyant pas à l'existence d'une âme des éléments naturels, les Blancs en sont même venus à douter que les Noirs en possédaient une et ont justifié l'esclavage de la sorte.

Certes, les progrès de la modernité et l'apport des techniques nouvelles issues de la civilisation occidentale semblent avoir amélioré les conditions de vie des Antillais ; mais cela se fait malheureusement au détriment de l'environnement. Le confort matériel apporté par le développement d'une société de consommation a détérioré l'habitat naturel et par la même occasion « pourri le cœur des Guadeloupéens » selon le personnage de Lucien Evariste (Condé 1989 : 101). Ainsi, dans *Traversée de la Mangrove*, le fou Xantippe décrit le développement du progrès technologique en Guadeloupe : « J'ai vu arriver la lumière et les poteaux électriques, les routes goudronnées, le béton, les voitures roulant sur quatre roues ». À La Pointe, les golomines mouraient de soif au fond des dalots tandis que le cœur des hommes devenait de plus en plus dur et mauvais, tout occupé de postes de radio et télévision en couleurs » (Condé 1992 : 258).

Pour Maryse Condé, la disparition de la société traditionnelle est la responsabilité des hommes, et plus particulièrement des Blancs, ainsi les personnages condéens s'interrogent : « À quoi ressemblait son île avant que l'avidité et le goût du lucre des colons ne la mettent à l'encan ? » (Condé 1989 : 70). Le modernisme et l'augmentation de l'activité touristique ne facilite pourtant pas la création d'emplois pour le peuple antillais. De ce fait, l'exil des travailleurs appauvrit les pays financièrement mais aussi l'artisanat, et le don de travailler la nature qui se transmet de génération en génération se perd :

Traditionnellement, les gens de la rivière au sel étaient des travailleurs du bois. Dans le temps, certains passaient à l'assaut des géants de la forêt dense [...] D'autres [...] se murmuraient leurs secrets de bouches de père à oreilles de fils, [...] hélas, [...] la Guadeloupe marâtre ne nourrit plus ses enfants et [...] tant d'entre eux se gèlent les pieds en région parisienne. (Condé 1989 : 38).

La perte des savoirs et savoir-faire ancestraux apparaît également dans *Pays-mêlé* et *La nouvelle Nanna-ya*, leur octroyant ainsi le statut d'« œuvres du regret [...], nostalgie du paradis et de l'éden perdu » (Blérald-Ndagano 2000 : 252).

À travers sa plume, Maryse Condé nous dévoile la richesse de la biodiversité antillaise dont la survie est en jeu. L'agriculture et les traditions ancestrales se perdent au fur et à mesure du temps : « La Guadeloupe d'hier est morte de sa belle mort. Ceux qui n'ont pas d'yeux pour le voir, ceux qui croient que les jours de la canne reviendront sont des fous » (Condé 1989 : 108-109).

Si Maryse Condé ne paraît pas réfractaire au progrès, il s'avère cependant que le changement des mentalités demeure un problème majeur, particulièrement pour les exilés de retour au pays natal « On arrive dans le pays et on ne reconnaît plus ni sa parole, ni sa musique. On cherche sans jamais le trouver le piebwa⁵ de son placenta- Coupé à ras par les promoteurs immobiliers » (1992: 169). Pareillement, l'homme créole est tenu pour responsable de la déforestation qui a lieu en Guadeloupe ainsi que des dommages collatéraux qu'elle implique. En effet, comme l'explique le personnage d'Aristide dans *Traversée de la Mangrove* :

Du temps où son père lui parlait, avant que la jalousie et la haine n'empoisonnent l'air autour d'eux, il lui expliquait qu'autrefois, quand la main brutale des hommes ne les avait pas déflorés, les bois de Guadeloupe regorgeaient de toutes qualités d'oiseaux. Ara au ventre rouge comme la braise, perroquet au bec et aux yeux maquillés d'incarnat, perrique encore appelée perruche, verte, rouge, caressante et qui apprend facilement à parler. (Condé 1989 : 70).

Face à l'annihilation des habitats naturels, la faune et la flore dépérissent progressivement ne laissant aux Antillais qu'un spectacle de désolation : « Hélas, à présent la forêt était une cathédrale saccagée. Il fallait se contenter de piètres prises » (Condé 1989 : 71). Dans *la Belle Créole*, l'air humide sur l'île de Guadeloupe dégage une odeur nauséabonde, manifestation de « la nature moribonde et la pollution suffoquant la vie des espèces botaniques » (Hess 2011 : 165), le haut degré de corruption des Antillais ayant des implications directes sur l'environnement.

La montée du niveau de la mer reste la plus grave conséquence du changement climatique aux Antilles, menaçant d'engloutir les îles. Nous pouvons le voir dans l'œuvre *En attendant la Montée des eaux*, lorsqu'Hugo Moreno, un ingénieur météorologue ami de Babakar, constate l'épée de Damoclès pesant sur le pays: « Le niveau des eaux de la

5 En Martinique, le Piebwa est un terme générique pour désigner l'arbre.

mer s'est élevé d'une dizaine de centimètres. Si cela continue, un jour, tout disparaîtra. Cette île sera bientôt sous l'eau comme toutes celles de la région» (Condé 2010 : 22-23). Isaac Cremades explique dans son article « Poética del espacio y paisaje subjetivo en *En attendant la montée des eaux* de Maryse Condé » que le gérondif « en attendant » dénote de l'impossibilité d'échapper à cette force destructrice exercée par la nature, l'impuissance des êtres humains face aux catastrophes naturelles. Ce titre fait par ailleurs écho à une autre œuvre de l'auteure, *En attendant le bonheur*, où le gérondif a une valeur de quête identitaire pour la protagoniste qui, à l'image des habitants de son île, est en proie à une forte crise d'identité et désire renouer avec son passé africain, comme le souligne Mylène Dorcé (Dorcé 2011 : 135).

Le prénom « Hugo » choisi pour ce personnage prémoniteur de la disparition des Antilles nous rappelle le cyclone homonyme qui a dévasté ces îles en 1989, dont Maryse Condé s'est inspirée pour écrire son roman *Hugo le terrible*. Le cyclone, un des éléments les plus destructeurs de la nature caribéenne, symbolise la fureur d'une divinité voulant châtier violemment les individus en raison de leur comportement néfaste : « Un cyclone, c'est la main encolérée de Dieu qui s'abat sur un pays [...] Quand elle a tout cassé, détruit, alors le “ Bon Dieu rit ” ». (Condé 2010 : 319).

Cette idée apocalyptique d'une nature féroce pourrait s'expliquer par une sorte de vengeance contre la mainmise agressive de l'homme sur l'environnement qu'il détruit d'immondices : « la plage était tellement sale, un vrai dépottoir que personne ne venait jamais dans cet endroit-là. Seuls des rats, aussi gros que des chiens, plongeaient dans l'eau noire » (Condé 2010 : 53). À plusieurs reprises, les personnages font référence à des espèces d'arbres autochtones qui sont en voie de disparition ou pratiquement disparues comme l'acomat (Condé 2010 : 41) ou le gaïac (Condé 2010 : 46).

En parlant d'Haïti, le docteur Hector dit :

Autrefois, tout cela était vert. Ce n'était que bananiers, manguiers, mapous dévorés de lianes parasites. [...] Puis, les paysans ont coupé tous les arbres pour faire du charbon et la sécheresse s'est installée. Vous voyez, c'est par notre faute que notre paradis a été perdu (Condé 2010 : 191).

La responsabilité serait donc celle des Haïtiens qui n'ont pas su préserver leur petit paradis insulaire, car ils ont exploité les ressources naturelles sans considérer la fragilité des écosystèmes. Un autre médecin, M. Saint-Omer, associe la colère de la nature aux abus des dictateurs haïtiens, qui dans leur soif de toute-puissance, auraient entraîné le pays à sa perte : « Cette fois c'est la fin d'Haïti. Nous mourrons tous et ce que les Duvalier, Cedras et autres satrapes ne sont pas parvenus à faire, la colère du ciel y parviendra. » (Condé 2010 : 312).

Cependant, ce Dieu cruel qui dessine un sourire après sa punition destructrice donne l'opportunité à l'homme de tout reconstruire sur de nouvelles bases : « Les jours qui suivent un cyclone préfigurent l'armageddon, cette fin du monde que nous redoutons tous. Armé d'instruments dérisoires, pelles, seaux, balais, chacun cherche à retrouver les contours de sa vie passée. » (Condé 2010 : 319)

Ainsi, les éléments de la nature qui se montrent parfois implacables dans leur fureur destructrice, accordent un renouvellement de l'existence pour les personnages dont la volonté de survie triomphe toujours sur le désespoir éprouvé à la suite d'un désastre. Les phénomènes naturels destructeurs se succèdent tout au long du roman, qui s'achève par le terrible tremblement de terre de l'année 2010. Cet enchaînement de calamités est couronné par la menace maritime, annoncée d'avance par le titre. Ce danger d'engloutissement ne se limite pas uniquement à Haïti, mais s'étend à toutes les îles caribéennes:

D'abord, fuyant les bords inondés, les habitants se réfugieront à la tête des mornes et des montagnes. Mais cela ne suffira pas. La mer les rattrapera et les recouvrira. La Caraïbe ne sera qu'un souvenir. Tout ne sera plus que vagues violettes couronnées d'écume blanche. (Condé 2010: 23)

Toutefois, cette mer toute-puissante est également un motif d'admiration, Hugo souhaitant que ses cendres y soient dispersées pour « s'unir à cette royauté » (Condé 2010: 71). Ces visions contradictoires de la mer correspondent à celles que nous présente Gaston Bachelard, la considérant tantôt comme une mère immensément élargie attirant les hommes dans ses eaux éternelles (Bachelard 1991 : 156), tantôt comme un des premiers schèmes de la colère universelle (Bachelard 1991 : 239). Bien que l'océan soit redouté par le peuple haïtien, il est également une source d'admiration qui servira de tombeau à leur île et qui s'unira, tout comme les cendres d'Hugo, à son immensité majestueuse.

Pour conclure, nous dirons que la nature tient une place centrale dans l'œuvre de Maryse Condé : les paysages, le royaume animal, le cycle de vie des êtres vivants sont des constantes de son écriture romanesque. Les éléments naturels sont perçus comme des entités suprêmes sensibles, en proie à des émotions similaires à celles des humains. Dans l'écriture condéenne, l'interaction entre l'homme et son environnement est omniprésente et déterminante pour leur harmonie. Bien que nous possédions le pouvoir de la modeler, la nature reste toujours triomphante et draconienne, nous permettant toutefois de repartir sur de nouvelles bases après sa fureur. Dans le va-et-vient continu des scènes quotidiennes nous montrant « des êtres qui souffrent et qui sont déchirés intérieurement » (Blérald-Ndagano 2000 : 392), celle-ci représente cette tangente et incarne pour l'auteure « un personnage littéraire extrêmement important » (Blérald-Ndagano 2000: 395). L'œuvre romanesque de Maryse Condé nous plonge dans un univers exotique riche en images poétiques empreintes de lyrisme, nous invitant à la découverte d'une culture insulaire en étroite relation avec son environnement, suscitant un véritable dépaysement chez le lecteur occidental. Sa plume est engagée dans la cause écologique, défendant la préservation de la biodiversité et nous invitant à prendre nos responsabilités vis-à-vis de la crise environnementale actuelle.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, Gaston (1991) : *L'Eau et les Rêves*. Paris : José Corti.
(1992) : *La psychanalyse du feu*. Paris : Éditions Gallimard.
- BECKER, Karin (2016) : La symbolique du feu et de la flamme dans la littérature. LED Edizioni Universitarie (ed.) [<https://www.ledonline.it/index.php/linguae/article/viewFile/959/805> ; 25/04/2019].
- BLANC Nathalie ; CHARTIER Denis ; PUGHE Thomas (2008) : « Littérature & écologie : vers une écopoétique ». Presses de Sciences Po « Ecologie & politique », Vol.2 Núm.36, 15-28.
- BLÉRALD-NDAGANO, Monique (2000) : *L'œuvre romanesque de Maryse Condé : féminisme, quête de l'ailleurs, quête de l'Autre*. Bordeaux : ANRT.
- CONDÉ, Maryse (1986) : *Moi, Tituba sorcière...* Paris : Mercure de France.
(1989) : *Traversée de la Mangrove*. Paris : Mercure de France.
(1991) : *Hugo le terrible*. Paris : Sépia.
(1992) : *Les derniers rois mages*. Paris : Mercure de France.
(1997a) : *En attendant le bonheur*. Paris : Robert Laffont.
(1997b) : *Pays Mêlé*. Paris: Robert Laffont.
(2003) : *La Belle Créole*. Paris : Éditions Gallimard.
(2010) : *En attendant la montée des eaux*. Paris : Jean-Claude Lattès.
- CREMADES, Isaac (2017) : « Poética del espacio y paisaje subjetivo en *En attendant la montée des eaux* de Maryse Condé », Merino García M. M. (coord.). *L'appréciation langagière de la Nature*. Universidad de Jaén, 453-460.
- DORCÉ Mylène (2011) : « Déconstructions de l'imaginaire de l'Afrique mythique », Nkuzimana O. ; Rochmann M.C. ; Naudillon F. (dir.). *L'Afrique noire dans les imaginaires antillais*. Paris : Éditions Karthala, 131-151.
- HARDWICK Louise (2010) : « La question de l'enfance », Carruggi N. (ed.). *Rébellion et transgressions*. Paris : Éditions Karthala, 43-65.
- HESS, Deborah (2011) : *Mythe, parabole et complexité*. Paris : L'Harmattan.
- INA (1957) : Édouard Glissant et l'Antillanité. < <http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu04566/edouard-glissant-et-l-antillanite.html> > [Consulta: 12/04/2019].
- PAGÁN, Antonia (2003) : « Le visible et l'invisible : *Moi, Tituba sorcière...* ». *El Texto como Encrucijada*, Salinero Cascante M.J., Iñarrea Las Heras I. (ed.). Universidad de La Rioja, vol. 1, 721-732.
- PETERSON, Carla L. (1996) : « Le surnaturel dans *Moi, Tituba sorcière...* *Noire de Salem* de Maryse Condé et *Beloved* de Toni Morrison », Collectif (aut.). *L'œuvre de Maryse Condé*. Paris : L'Harmattan, 91-104.
- VIATTE, Auguste (1969) : *La Francophonie*. Paris : Larousse.

PROFILS ACADEMIQUES ET PROFESSIONNELS

Daniel de la Fuente Díaz est lecteur de français à l'Université de Murcia depuis octobre 2017 et doctorant en première année en littérature française. Son sujet de thèse est l'étude de l'œuvre littéraire de Pierre Loti, sous la direction d'Antonia Pagán López, professeure titulaire de l'Université de Murcia. Il est titulaire d'un master en langues et littératures françaises et romanes ainsi que d'un diplôme d'agrégation dans l'enseignement secondaire supérieur, tous deux octroyés par l'Université catholique de Louvain. Avant d'être lecteur et doctorant à l'Université de Murcia, il a enseigné le français dans des écoles secondaires et des académies en Espagne durant cinq ans.

Actuellement doctorante en littérature française et francophone, Alexandra Szyman possède cinq années d'expérience à l'Université de Murcia, tout d'abord comme auxiliaire de conversation de langue française puis en tant que professeure remplaçante. Sa ligne de recherche principale aborde la création d'un espace littéraire et artistique au XIX^{ème} siècle : l'œuvre romanesque de George Sand. Son domaine d'étude se porte également sur les Littératures francophones : Simone Schwarz-Bart, Maryse Condé, entre autres. Elle est également membre du groupe de recherche Traduction, Lexicologie et Écritures de l'UMU.

Fecha de recepción : 27/05/2019

Fecha de aceptación : 15/07/2019