

L'évolution de l'identité dans l'œuvre de Maryse Condé

Martine Simplicie

Thèse soumise à la

Faculté des arts

Dans le cadre des exigences

du programme de maîtrise en lettres française

Département de français

Faculté des arts

Université d'Ottawa

© Martine Simplicie, Ottawa, Canada, 2022

REMERCIEMENTS

Ce travail ne serait pas possible sans l'aide de plusieurs personnes.

Je veux d'abord remercier Dieu le Créateur qui m'a donné l'intelligence et la force nécessaires pour mener ce projet à bout.

Je désire remercier mon directeur de thèse Dr. Kasereka Kavwahirehi d'avoir accepté de diriger ce projet. Je lui suis très reconnaissante pour avoir non seulement éveillé mon intérêt pour la littérature postcoloniale, mais aussi pour sa disponibilité, ses encouragements et sa patience. Il s'est assuré que le travail progressait, que le texte soit clair et précis pour arriver à des conclusions pertinentes. Sans son expertise, cette thèse ne serait jamais matérialisée.

Je veux remercier également ma famille et mes amis qui ont cru en mes capacités intellectuelles lorsque moi-même j'avais des moments de doutes. Mes remerciements vont spécialement à Max Carlos Jusma, mon ami et mon confident, pour ses encouragements et ses conseils tout au long de ce processus.

Résumé

Dans le cadre de cette thèse de maîtrise, nous nous intéressons à l'évolution de la thématique identitaire dans l'œuvre de Maryse Condé en ciblant trois romans principaux : *Heremakhonon*, *Desirada* et *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, tout en faisant appel à d'autres romans de l'auteure qui peuvent approfondir notre raisonnement. Nous analysons la perspective de Maryse Condé sur l'identité antillaise qui évolue avec le temps à mesure qu'elle se détache de ses prédécesseurs, notamment Aimé Césaire à qui elle laisse une place prépondérante dans son œuvre. Plus précisément, nous examinons les différentes facettes de l'identité dans ces romans, au moyen de l'approche sociocritique, en tenant compte des contextes sociaux, en vogue lors de leur publication, qui mettent en lumière les problématiques identitaires abordées à travers ces textes littéraires. Pour tracer l'évolution de l'identité, nous avons repéré les répétitions et les différences évidentes qui traversent la diégèse de ces romans à travers quatre thèmes récurrents : la quête identitaire des personnages principaux, les espaces géographiques, l'errance et les nouveaux enjeux de la mondialisation.

Mots clés : identité, contexte social, sociocritique, imaginaire sociale, géographie romanesque, littérature postcoloniale, femme, Négritude, exil, errance, mondialisation.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION :	1
CHAPITRE I : De la Négritude à Maryse Condé.	20
La Négritude	20
Antillanité et Créolité	23
Maryse Condé face aux mouvements littéraires.....	28
CHAPITRE II : Quête identitaire : <i>Heremakhonon</i> et <i>Desirada</i>	32
<i>Heremakhonon</i> et <i>Une saison à Rihata</i> ou la quête des origines.....	34
<i>Desirada</i>	42
Quête identitaire des héroïnes	48
CHAPITRE III : Mondialisation, exil et quête du bonheur	54
<i>Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana</i>	54
Ivan reprise de Kassem.....	61
Les univers de référence : géographie de l'œuvre	66
Un spectre dans l'œuvre de Condé : Aimé Césaire et la Négritude.....	83
CONCLUSION :	88
BIBLIOGRAPHIE :	92

Pour faciliter la lecture, les œuvres de Maryse Condé sont citées dans le corps du texte. Au lieu des titres complets, nous utilisons des abréviations, suivi du numéro de page pour indiquer les références entre parenthèses. Nous en donnons ici la liste chronologique, les éditions utilisées et, entre parenthèses, les abréviations utilisées : *Heremakhonon*, 1976, 10x18 (H) ; *Une saison à Rihata*, Robert Laffont, 1981 (USR) ; *Ségou: Les Murailles de terre* et *La Terre en miettes*, Robert Laffont, 1984/1985, (S) ; *La vie scélérate*, Livre de Poche, 1987 (LVS) ; *Traversée de la Mangrove*, Folio, 1989 (TM) ; *Les derniers rois mages*, Folio, 1992 (DRM) ; *La colonie du Nouveau Monde*, Livre Pocket, 1993 (CNM) ; *La Migration des cœurs*, Robert Laffont, 1995 (LMC) ; *Desirada*, Livre Pocket, 1997 (D) ; *Le cœur à rire et à pleurer*, Robert Laffont, 1999 (CRP); *La Belle créole*, Folio, 2001 (LBC) ; *Histoire de la Femme cannibale*, Mercure de France, 2003 (HFC) ; *Les Belles Ténébreuses*, Folio, 2008 (LBT); *La vie sans fards*, Livre Pocket, 2012 (VSF); *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, Robert Laffont, 2017 (FTD).

INTRODUCTION

Toute société peut porter en elle-même des imperfections génératrices d'injustice et de souffrance. Le rôle de la littérature, entre autres, est de nous permettre de nous échapper du monde cruel à travers des œuvres divertissantes. Mais ce n'est pas tout ou, plutôt, il y a plus. En effet, l'idée que Joanna Nowicki et Axel Boursier suggèrent de la littérature semble judicieuse, car, selon eux, elle permet « de questionner, de débattre avec un lecteur actif, qui ne cesse de lire en s'interrogeant sur son propre monde, s'interprétant grâce à lui. La littérature devient donc une nécessité et non plus seulement un outil esthétique¹. » Maryse Condé fait partie des écrivaines antillaises qui ont su s'approprier cet instrument artistique dans ses multiples dimensions et surtout « l'aborder avec des éléments pluriels, et non pas de façon univoque² ». Selon l'écrivaine Leah Lewitt, « la grande force contemporaine de l'œuvre de l'écrivain, c'est de mettre en scène les polémiques entre pays, entre cultures, à travers les aventures individuelles, sans bavures, sans exceptions. De ces frictions interculturelles naissent les étincelles qui nous permettent de mieux voir ce qui nous relie et nous sépare en tant qu'êtres humains³ ». En refusant le conformisme de la pensée, Maryse Condé a réussi à affronter ces défis littéraires et ainsi camper sa réputation de rebelle littéraire.

Le choix de l'œuvre romanesque de Maryse Condé pour notre thèse s'explique sous plusieurs angles qui relèvent de la surprise. Au prime abord, notre première rencontre avec l'auteure dans un séminaire sur la littérature postcoloniale s'est faite par la lecture de son premier

¹ Joanna Nowicki et Axel Boursier, *À quoi sert la littérature ?*, Paris, Éditions du Cerf, 2018, p. 12.

² Marie Poinsot et Nicolas Treiber, « Entretien avec Maryse Condé », *Hommes & migrations*, [En ligne], le 29 mai 2013, [URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1953> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1953>] (Consulté le 16 janvier 2021).

³ Leah Hewitt, « Rencontres explosives : les intersections culturelles de Maryse Condé » dans *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Actes du Colloque organisé par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre(dir.), Paris, L'Harmattan, 1997, p. 46.

roman, *Heremakhonon* qui était alors à l'étude. Cependant, ce roman n'a été que le catalyseur qui a suscité notre intérêt pour l'œuvre de l'auteure. Nous avons été surtout fascinée par la réussite de Condé, Guadeloupéenne, qui a su émerger et surtout imposer sa philosophie, ses combats et ses idées dans un monde très réfractaire aux femmes, voire aux femmes noires. Cherchant à comprendre le moteur de son succès, nous avons pensé qu'elle devait son ascension à son appartenance à une famille bourgeoise, mais à force de continuer à lire ses œuvres et les études publiées à son sujet, nous avons compris que son succès est dû à son talent, son travail acharné et son désir de dire tout haut ce que les autres pensent tout bas. Elle est devenue « la rebelle » qui attire l'admiration de plusieurs.

Cette dernière caractéristique de Maryse Condé provient de plusieurs critiques féministes qui la qualifient d'écrivaine rebelle. De fait, on peut dire d'elle ce que Etoke a écrit au sujet de Calixte Beyala : la romancière est une « femme de lettres iconoclaste dont les talents, les controverses et les postures ont marqué les écritures francophones féminines⁴ ». Dès la première publication, Condé s'est classée du côté de cette nouvelle génération d'écrivaines non conformistes en montrant le caractère problématique de la Négritude césairienne et senghorienne. Dans un deuxième temps, ce qui a retenu notre attention, c'est la récurrence de la thématique autour de l'identité, incarnée par des personnages d'origine antillaise souvent issus de sa terre natale.

Maryse Condé – Biographie

Née en 1934 à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe, Maryse Condé est issue d'une famille de la bourgeoisie nègre. Son père était le fondateur d'une caisse coopérative et sa mère parmi les

⁴ Nathalie Etoke et Alexie Tcheuyap, « Présentation : Beyala romancière iconoclaste », *Présence Francophone*, n° 75, 2010, p. 5.

premières institutrices de sa génération. À ses 16 ans, elle quitte son pays et se rend à Paris pour débiter ses études au Lycée Fénélon. Elle y découvre les écrivains de la Négritude et surtout le *Discours sur le colonialisme* de Césaire. Elle se mêlera aux autres jeunes intellectuels africains, Haïtiens et Antillais qui, avec les années, vont devenir des hommes influents. En 1959, elle épouse l'acteur africain Mamadou Condé et se résout d'aller enseigner en Côte d'Ivoire, en Guinée, au Ghana, et au Sénégal. En 1970, elle décide de revenir en France pour faire des études de lettres françaises à la Sorbonne, en travaillant en même temps pour la revue et maison d'édition panafricaine, *Présence africaine*, fondées par Alioune Diop et fréquentées par les intellectuels de la Diaspora noire.

En 1975, elle obtient un doctorat de troisième cycle en littérature avec une thèse portant sur les stéréotypes du noir dans la littérature antillaise. Maryse Condé a enseigné par la suite dans plusieurs universités française et américaine entre 1975 à 2005. À la fois journaliste, professeure de littérature et écrivaine d'expression française, elle a d'abord été dramaturge avant d'être reconnue comme romancière. C'est pour cette dernière vocation qu'elle a reçu de nombreux prix littéraires. Néanmoins, c'est à l'université Columbia qu'elle va terminer sa carrière d'enseignante en 2002. Elle y est reconnue comme la fondatrice du département des études francophones. Aujourd'hui, atteinte d'une maladie neurologique qui affecte sa mobilité et la coordination de ses mouvements, elle est privée de l'adresse de ses mains. Son dernier roman, *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, a vu le jour grâce à l'aide de son deuxième mari, le Britannique Richard Philcox, écrivain et traducteur, à qui il a été dicté au complet.

En générale, les romans de Condé, souvent empreints d'humour et d'ironie, explorent les questions raciales, de genre, de culture. Certains sont modelés par des expériences de sa vie personnelle, ses ressentiments, ses déboires, ses voyages et souvent il arrive aussi que l'actualité,

l'histoire, la politique y trouvent leur place. Débordant d'images, provenant surtout de l'imaginaire social créole, ses récits touchent à de nombreux thèmes récurrents de la littérature postcoloniale ultracontemporaine tels que la complexité des relations familiales, la figure de l'errance, le passé postcolonial, le métissage, la mondialisation. La critique littéraire Lise Gauvin résume d'une manière pertinente la romancière :

Maryse Condé, de quelque côté qu'on tente de la décrire, échappe et échappera toujours aux images d'elle que l'on pourrait projeter. Quoi qu'on dise pour qualifier son œuvre, on sera toujours en deçà de l'incroyable énergie créatrice qui anime cette écrivaine et qui la pousse, bon an, mal an, à choyer son public par des ouvrages tous plus étonnants les uns que les autres, tous aussi habités par un désir de remettre en question les idéologies comme les clichés, de se situer à l'écart de tout conformisme comme de tout militantisme dont la visée, pour être juste, n'en est pas moins réductrice⁵.

L'audace de sa vision du monde et, plus particulièrement, de sa manière de traiter la question de l'identité d'un roman à un autre, parfois avec les mêmes personnages qui se complexifient, constitue au plus haut point la matière de notre réflexion. Faire évoluer les personnages d'un récit à un autre, en suivant l'évolution du monde, permet de voir comment, loin d'être figée comme on peut le voir à travers l'essentialisme de Senghor ou même de Césaire, l'identité d'un peuple ou d'un individu est dynamique et est parfois influencée par des contextes sociaux.

Problématique

L'objet de la présente étude est de rendre compte de l'évolution des enjeux identitaires dans l'œuvre de Maryse Condé. Nous allons surtout mettre un point d'appui sur son dernier roman, *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, en le mettant en relation avec deux autres romans de

⁵ Lise Gauvin, « Écrire, disent-elles : la romancière et ses doubles. Maryse Condé : la confidente », Laura Carvigan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 57.

la romancière, à savoir *Heremakhonon* et *Desirada*. Les analyses mettront en évidence les ressemblances et les différences qui traversent la diégèse de ces romans à travers quatre thèmes récurrents : la quête identitaire des personnages principaux, les espaces géographiques, l'errance et les nouveaux enjeux de la mondialisation. Plus précisément, en ce qui concerne les procédés fictionnels, nous nous pencherons sur les portraits sociaux des personnages repris, les lieux géographiques et leur influence sur l'identité, le prolongement de l'intrigue d'un roman à l'autre et les représentations des nouveaux enjeux sociaux de la mondialisation.

À la lecture de son dernier roman, *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, nous avons remarqué que l'écriture condéenne, qui suit l'évolution du monde, a pris un nouveau tournant, sans toutefois diminuer sa qualité. Nous avons pensé qu'il serait néanmoins intéressant de pouvoir comparer ce texte aux romans de Maryse Condé pour mieux montrer les relations intertextuelles qui relient les uns aux autres. D'ailleurs dans ce récit, Maryse Condé fait allusion à certains de ses romans précédents, notamment *Ségou*, qui a reçu un énorme succès et pour lequel elle a reçu le Prix Libération en 1988. Ce roman historique publié en deux tomes, *Les Murailles de terre* (1984) et *La Terre en miettes* (1985), est une saga africaine décrivant la chute de l'empire Bambara, pendant deux siècles, à travers l'histoire de la famille Traoré à la fin du XVIII^e siècle en Afrique de l'Ouest. Les Bambaras, polythéistes et animistes, forment un peuple indestructible à Ségou, la capitale de l'empire où loge un royaume prospère qui tire sa richesse de ses nobles et sa puissance de la guerre. Guidés par leurs griots et leurs prêtres, leur vie est gouvernée par la nature et les éléments, cependant même leurs devins n'ont pas pu prévoir les nombreux changements à venir. Lorsque l'islam commence à se répandre dans les pays du Niger, commencent aussi les malheurs de Ségou et les déchirements de la famille de Traoré, qui, même si bien attachée à leur culture, n'a pas pu s'adapter aux nombreuses influences distinctes de

l'islam provenant de l'Est, de l'esclavage de l'Occident, du christianisme et de la colonisation. Les quatre fils du chef de famille, Dousika Traoré, conseiller le plus digne de confiance du roi, dispersés à travers le monde, ont chacun eu un destin qui incarne ces forces extérieures qui déchirent la nation : Tiekoro renonce à la religion de son peuple et embrasse l'islam ; Siga défend la tradition, mais devient un marchand ; Naba est kidnappé par des marchands d'esclaves ; et Malobali devient un mercenaire chrétien. À travers cette épopée africaine, Condé a su dépeindre la déshumanisation progressive, mais constante des Africains à travers les forces qui ont dévasté leur continent, qu'il s'agisse de la traite négrière du Nouveau Monde, des ambitions coloniales de l'Europe, de la ferveur religieuse du monde arabe ou du désir de civiliser des chrétiens. Cette œuvre de fiction historique, considérée par certains comme la plus célèbre de Condé, présente la famille africaine dépassée par le début de la modernité alors qu'elle était sur le point de perdre ses traditions et son histoire sous l'implacable machine de la modernisation.

Plus de 30 ans plus tard, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* nous présente les cicatrices laissées par ces événements dramatiques sur les cultures locales et les conflits post-coloniaux qui affligent encore le continent. L'Afrique comme la Guadeloupe, tant chérie par Maryse Condé, a toujours occupé une place importante dans ses récits où elle interroge la quête identitaire des Antillais qui est souvent illusoire lorsqu'elle est complètement dirigée vers l'Afrique. Dans le présent roman, les personnages principaux, Ivan et Ivana, à travers leur éducation dans la Guadeloupe natale de Condé, et plus tard à travers leurs voyages en Afrique et en France, fournissent des échos de la vie de l'auteure, qui a passé son enfance dans son pays natal, fait des études en France et vécu plus de douze années en Afrique. Après plus de 20 romans publiés, ce dernier, par son ouverture sur le monde contemporain, offre à Maryse Condé, qui a d'ailleurs reçu le prix Nobel de littérature alternatif en 2018, la possibilité de contribuer à

conforter sa réputation tant dans le monde francophone qu'anglophone. En effet, plusieurs de ces romans ont été traduits en anglais. Même si on a souvent l'impression qu'elle écrit pour le peuple antillais, elle arrive admirablement à peindre, à travers sa fiction, un peuple qui a besoin de s'identifier à une littérature créée à son image⁶.

Dans le même ordre d'idées, Dominique Chancé se demande si une femme écrirait sur des femmes, en leur donnant voix et en attribuant un rôle passif aux hommes. Il est vrai que de nombreux personnages féminins sont représentés dans les œuvres de Maryse Condé, mais au-delà de ces représentations, « tout porte à croire que Maryse Condé exprime sa parole de femme, mais ne parle pas au nom des femmes, encore moins de la femme⁷ ». Certains romans de l'auteure mettent l'accent sur des personnages masculins, c'est précisément le cas de *La traversée de la Mangrove* et *Les derniers rois mages*. C'est aussi le cas dans *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* où l'accent est surtout mis sur Ivan, une figure masculine, plutôt que sur Ivana.

Cela étant, la question centrale pour nous est : que vise Maryse Condé en faisant revenir d'un roman à un autre le même personnage tout en le particularisant selon les contextes ? Cela serait-il lié à la question de l'identité qui, selon elle, est plurielle ? Serait-ce une manière de donner une cohérence/cohésion à l'œuvre ? L'inscription quasi obsessionnelle des auteurs célèbres comme Césaire, Fanon, des Afro-Américains ou d'autres appartenant au patrimoine mondial est-elle une stratégie d'autolégitimation ou, plutôt, une manière de montrer qu'elle participe à la dynamique de mondialisation culturelle ? Notre hypothèse est qu'au-delà des dissimilitudes et des continuités, il serait possible de faire ressortir à travers l'écriture et la trame

⁶ À titre d'exemple, la majorité des romans de l'auteure met en vedette la femme antillaise et ses combats identitaires, ce faisant, elle donne voix et paroles aux femmes.

⁷ Dominique Chancé, *Maryse Condé, la parole d'une femme qui ne serait pas la femme*, Horizons Maghrebins, vol. 25, n° 60, 2009, p. 66-77, [En ligne], le 5 Avril 2009, [Proquest, doi: <https://search-proquest-com.proxy.bib.uottawa.ca/docview/923942293?accountid=14701>] (Consulté le 29 janvier 2020).

de ce dernier roman, certaines subtilités, des paradoxes, des complexités qui pourront conduire à des passerelles entre les romans de notre corpus principal. Ces éléments mis ensemble pourraient être la preuve que Maryse Condé a cherché, à travers ce texte, à donner une réponse définitive à la Négritude, et à conforter sa position face à la mondialisation, le racisme et toutes les idées majeures véhiculées dans ses romans précédents.

Considérations théoriques et méthodologiques

Pour mener à bon port notre projet, nous mobiliserons la sociocritique. Celle-ci est définie comme une approche littéraire qui étudie la « socialité » du texte par l'opération d'un travail complexe sur la *semiosis sociale* constituée par les multiples façons dont une société se représente en disposant de tous les langages possibles. Selon Popovic, dans son essai sociocritique *Mélancolie des misérables*, La *semiosis sociale* n'est autre qu'un « ensemble de moyens langagiers mis en œuvre par une société pour se représenter ce qu'elle est, ce qu'elle tient pour son passé et pour son avenir⁸ ». La sociocritique « n'est ni une discipline ni une théorie. Elle n'est pas non plus une sociologie, de quelque sorte qu'elle soit, encore moins une méthode. Elle constitue une perspective⁹ ». Elle est l'étude des manifestations du social dans la structure d'une œuvre, en particulier d'un texte littéraire. En un mot, la sociocritique est « un ensemble de geste critique » qui comprend :

trois étapes entre lesquelles doivent s'établir en cours de lecture des allées et venues permanentes : 1. Analyse interne de la mise en texte selon les principes énoncés [...] 2. Éversion inductive du texte vers ses altérités langagières constitutives, c'est-à-dire vers les répertoires lexicaux, les langages sociaux, les discours, les représentations, les images

⁸ Pierre Popovic, *Mélancolie des misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, p. 27.

⁹ Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». *Pratiques*, no. 151-152, Centre de recherche sur les médiations (CREM), 2011, p.15, [En ligne] <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762> (consulté le 3 décembre 2021)

éventuelles qu'il mobilise et travaille en « son dedans », autrement dit : vers la semiosis sociale environnante prise en partie ou saisie en sa totalité ; 3. Étude de la relation bidirectionnelle (en aller-retour) unissant le texte à la semiosis sociale ou à la partie de celle-ci considérée¹⁰.

Selon Popovic, « faire de la sociocritique peut se faire en convoquant la simple analyse de texte, la thématique, la narratologie, la rhétorique, la poétique, l'analyse de discours, la linguistique textuelle, etc¹¹. »

Le concept « imaginaire social » a aussi un rôle important à jouer dans la lecture sociocritique d'un texte littéraire. Par « l'imaginaire social », il faut entendre « ce rêve éveillé que les membres d'une société font, voient, lisent et entendent et qui leur sert d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre la réalité dans laquelle ils vivent¹² ». L'imaginaire sociale s'harmonise avec une littérarité générale, tant sur le plan individuel, communautaire et collectif, et conduit à cinq modes de sémiotisation de la réalité : une narrativité qui fait appel à la représentation de héros mythiques ou réels, une poéticité qui approprie la parole à des figures de sens, des métaphores, une cognitivité qui se base sur les façons de connaître et de faire connaître, une théâtralité qui s'active autour de la parole, les rituels et les gestuelles, et une iconicité qui s'adresse à toutes les sortes d'images, de photos et de films. Le texte considéré comme matière langagière peut être « [a]nalys[é], compr[is], expliqu[é], évalu[é], ce sont là les quatre temps d'une herméneutique. C'est pourquoi la sociocritique – qui s'appellerait tout aussi bien sociosémiotique – peut se définir de manière concise comme une herméneutique sociale des textes¹³ ». Dans ce sens, nous mettrons en lumière les relations possibles entre les romans choisis et l'imaginaire social au moment de leur publication.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 14.

¹² *Ibid.*, p. 29.

¹³ *Ibid.*, p.16.

Chantal Maignan-Claverie, en dressant le portrait des romanciers antillais, affirme que « l'imaginaire de l'écrivain s'enrichit de l'imaginaire social, des représentations collectives, ainsi que des images fixées dans les œuvres antérieures, tout en se projetant dans les structures anthropologiques qui relèvent des archétypes et des mythes¹⁴ ». L'imaginaire social crée la réalité. Or « l'image peut être, soit "idéologique", c'est-à-dire contribuant à maintenir l'ordre social, soit "utopique", orientée vers la contestation, la rupture ou la perturbation de l'autorité¹⁵ ». Cependant, comme le souligne Édouard Glissant, « parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit fouiller cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel¹⁶ ». Pour Maryse Condé, il s'agit à la fois d'une prise de décision où elle s'affranchit de la tutelle politique, sociale ou culturelle en s'engageant dans le processus d'autonomisation de la littérature. Néanmoins, la romancière « ne se laisse entraîner dans une migration des cœurs » que dans la mesure où elle peut en sonder les mythes ou les stéréotypes, lever les voiles d'illusion, rendre suspectes enfin toutes les formes de mystification¹⁷ ». Sans négliger ces trois étapes précitées, dans le cadre de cette recherche, nous tenterons seulement de faire valoir l'inscription sociale des romans à l'étude en tenant compte du capital social et culturel de l'écrivain qui évolue par des rapports significatifs avec les changements sociaux. Nos interrogations toucheront à la fois les considérations narratives, fictionnelles, esthétiques et culturelles, en vue de comprendre l'évolution de la question identitaire qui traverse l'œuvre de Maryse Condé.

¹⁴ Chantal Maignan-Claverie, *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises. Le complexe d'Ariel*, Paris, Karthala, 2005, p. 227.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 133.

¹⁷ Chantal Maignan-Claverie, *op. cit.*, p. 382.

État de la question

Figure essentielle de la littérature francophone, Maryse Condé a fait l'objet de plusieurs études critiques. Entre autres choses, en 2002, Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno ont publié un recueil d'hommages intitulé *Maryse Condé, Une nomade inconvenante*. Nomade inconvenante ou rebelle, ce sont des mots souvent utilisés pour qualifier l'auteure qui cherche toujours à prendre ses distances avec les modèles imposés ou dominants. Les études présentées dans le recueil se veulent « une célébration joyeuse et non élégiaque » dans lesquelles Condé est présentée, à travers des témoignages personnels de certains auteurs, dans son originalité et son exemplarité. Toutefois, l'écriture de Maryse Condé s'inscrit dans la lignée des écritures postcoloniales par le fait même qu'elle est issue d'un pays anciennement colonisé. Témoin de l'indépendantisme, elle écrit des textes qui dénoncent les injustices traumatisantes de la période coloniale et postcoloniale, ainsi que les enjeux socio-politiques. Dans cette optique, Chantal Maignan-Claverie propose une vision globale sur l'œuvre condéenne qui, selon elle :

remet fondamentalement en question le schème d'un centre et d'une périphérie (excentrement - décentrement) que l'on serait tenté de reconduire en reliant la diaspora noire à une Afrique originelle, sur le modèle des rapports entre la métropole et ses colonies – modèle qui consacre la rupture ontologique du nègre¹⁸.

En effet, pour Maryse Condé, l'afrocentrisme restant dans le sillage du colonialisme, le Noir doit assumer sa polyphonie culturelle, son polycentrisme foncier. Toujours selon Maignan-Claverie :

En multipliant les « tracées » qui relient les différentes parcelles du monde noir, Maryse Condé souligne à la fois la volonté de cette communauté, à laquelle elle appartient, de faire corps et la nécessaire diffraction existentielle-historique des trajectoires tant individuelles que collectives. Ainsi la race, comme signe de re-co-naissance, trouve son assomption dans la trace, en invitant au métissage des expériences, c'est-à-dire à un jeu

¹⁸ Chantal Maignan-Claverie, *op. cit.*, p. 383.

d'errance et de rencontres ; croisements qui se traduisent par les multiples tissages des *scenarii* narratifs ainsi que par les fondus enchaînés imaginaires¹⁹.

Les personnages de Maryse Condé sont toujours insatisfaits de la vie et sont souvent à la recherche du bonheur, faisant de l'errance un thème récurrent dans ses romans. Réfléchissant à la question, Daniel-Henri Pageaux se demande dans quelle mesure l'errance et le bonheur confèrent une originalité et une force singulière à l'imaginaire de Condé. Selon lui, puisqu'ils partagent leur vie entre l'Afrique, l'Amérique et l'Europe, afin de gagner leur vie et de répondre à l'appel d'un ailleurs, ces personnages effectuent des déplacements souvent synonymes de déclassement²⁰. Il faut noter que Condé n'est pas la seule à explorer cette voie. Beaucoup d'écrivains en exil font de l'errance un thème majeur dans leurs récits, il n'y a rien de surprenant que cette déchéance des immigrants, souvent confrontés à toutes sortes d'enjeux, soit un sujet préoccupant pour l'auteure. Dans un article intitulé « Écrire en marge de la théorie littéraire²¹ », Emmanuelle Vanborre cherche à comprendre en quoi la vision de l'écriture de Maryse Condé se distingue de celle des autres auteurs antillais, africains et haïtiens, notamment ceux de la littérature créole, pour lesquels le problème de la langue est central, mais dans lequel l'auteure refuse de s'enfermer. En effet, sans affecter la fluidité de ses textes, l'auteure a l'habitude d'utiliser un vocabulaire créole et des métaphores découlant des expressions de la langue vernaculaire de la population antillaise, tels des *topoi* dans l'imaginaire des créolophones. Ce français hybride créolisé, l'auteur s'en sert pour construire son propre langage et rétablir l'oralité dans l'écriture. Cette particularité est un des éléments qui pourraient jouer sur les représentations du monde imaginaire des romans condéens.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Daniel-Henri Pageaux, « Figures de l'errance : regards sur le monde romanesque de Maryse Condé », Laura Carvignan-Cassin (dir.), *Maryse Condé. Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre, Guadeloupe, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 44.

²¹ Emmanuelle Vanborre, « Écrire en marge de la théorie littéraire », Noëlle Carruggi (dir.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010, p. 67.

D'un autre côté, Condé a beaucoup écrit sur la mondialisation, un concept qu'elle semble embrasser et qui, selon elle, serait un moyen pour l'Antillais de participer au nouvel ordre mondial, une source d'enrichissement et d'échanges fructueux entre les nations au-delà des frontières linguistiques et culturelles. Dans un article intitulé « Globalisation et diaspora²² », elle affirme clairement qu'elle n'appuie pas les pessimistes de la mondialisation comme James Caesar, Heidegger qui voient en elle la disparition des cultures authentiques ou comme Alexandre Kojève qui envisage la fin du monde. Pour Condé, le Panafricanisme et la Négritude, par les idéologies qu'ils véhiculaient, constituaient déjà une forme de globalisation réunissant les communautés noires. Reconnaisant que le sens de la globalisation a changé depuis l'époque de Césaire, Maryse Condé voit la globalisation comme :

La venue d'un monde plus ouvert où les notions de races, nationalité, langue qui nous ont si longtemps divisés se définiront autrement tandis que celles d'hybridisation, de métissage se chargeront de significations neuves. La globalisation, c'est peut-être la cartographie d'un *The Tempest* de Shakespeare. Je ne crois pas naïvement que tous nos problèmes s'évanouiront et que, selon les mots de John Lennon, « *the world will be one* ». Mais je suis convaincue qu'avec l'aide de nos créateurs et intellectuels soutenus par une génération différente de politiciens, nous parviendrons à vaincre les défis du futur²³.

En effet, pour déterminer l'identité, il ne faut pas s'attarder à la couleur de la peau, comme le suggère Frantz Fanon, ni sur la terre d'origine ni sur la langue, mais à « un certain nombre de valeurs subjectives²⁴ ». Récemment, en 2017, lors d'une entrevue accordée à la RFI après la sortie de son dernier roman, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, la question de la mondialisation a refait surface en même temps que celle de la Négritude césairienne. Tout en réaffirmant sa position sur la globalisation, Maryse Condé a suggéré que la Négritude césairienne est mise à l'épreuve face à la globalisation/mondialisation. Cependant, si Maryse Condé réaffirme

²² Maryse Condé, *Globalisation et diaspora*, Diogène, Paris, Gallimard, n° 184, 1998, p. 29-36.

²³ *Ibid.*, p. 36.

²⁴ *Ibid.*, p. 35.

sa vision de la mondialisation, elle est consciente de la nouvelle configuration du monde. Aussi peut-elle déclarer que « le monde dans lequel nous vivons actuellement est très étrange, car il ne ressemble aucunement à ce que nous avons pu connaître dans notre jeunesse²⁵ ». En ce qui concerne la Négritude césairienne, elle précise qu'« en abattant la policière antillaise, le Malien Amedy Coulibaly mettait fin au mythe de la Négritude basée sur la solidarité intra- raciale. La Négritude est morte à Montrouge ce jour-là [soit le 8 janvier 2015], car elle s'est révélée pour ce qu'elle a toujours été : un mythe²⁶ ». Ce sont ces changements sociaux qui lui ont donné envie de « raconter ces nouveaux dangers qui guettent nos sociétés, décrire l'étendue des dégâts tout en [s]'interrogeant sur les causes profondes de ces dysfonctionnements humains et sociaux. [...] Nous avons atteint le *summum* de la violence. Il fallait [qu'elle] réagisse²⁷ ». Réagir par l'écriture, oui ! Comme elle l'a toujours fait d'ailleurs, mais pourquoi choisir d'inclure des Antillais dans ce nouveau phénomène mondial qu'est le terrorisme ? Dans quelle perspective ? Ces interrogations entre autres feront l'objet de notre analyse.

Le corpus

Pour entrer dans ce monde imaginaire de Condé et faire notre analyse critique, notre corpus sera composé de trois romans : *Heremakhonon*, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* et *Desirada*, ce dernier étant au centre de cette multiplicité.

En effet, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* présente le parcours de deux jumeaux, Ivan et Ivana, nés à la Guadeloupe, d'une commerçante guadeloupéenne et d'un

²⁵ Radio France internationale (RFI). « Maryse Condé : La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 », [En ligne], le 28 juillet 2017, [*Maryse Condé : «La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015» (rfi.fr)*] (Consulté le 24 janvier 2021).

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

musicien malien, et élevés par leur mère et leur grand-mère, le père étant parti au Mali avant leur naissance. Intimement liés, la complicité des jumeaux leur a permis de résister aux péripéties de la vie. Une fois adolescents, sous la pression de leur mère, ils rejoignent leur père au Mali, mais ils suivent par la suite deux trajectoires opposées. Les fréquentations djihadistes d'Ivan l'ont poussé à se convertir à l'islam et à se radicaliser, alors qu'Ivana aspire à devenir policière pour protéger et servir « les faibles et les démunis ». L'enchaînement des événements les a conduits en France où Ivan, toujours en quête de son identité, va commettre l'irréparable en assassinant, avec la complicité d'autres terroristes, une soixantaine de fonctionnaires et sa sœur parmi d'autres victimes lors d'un attentat dans une maison de retraite. De façon inattendue, dans ce récit tragique et macabre, Maryse Condé raconte la mutation de la Négritude qui prend un nouveau tournant par la force des nouveaux enjeux liés à la mondialisation à travers deux vies parallèles, celles de Ivan et Ivana, mais qui, au fond n'en font qu'une. Outre sa nouveauté et sa place dans l'œuvre condéenne, ce roman en dit beaucoup sur l'évolution de l'écriture de l'auteur qui emprunte constamment le chemin des nouveaux défis mondiaux. Toutefois, cette valeur ajoutée serait un moyen de couronner son œuvre qui a tendance à allier modernité et singularité d'une réflexion ouverte sur le monde.

Dans un compte rendu du *fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, Elena Fermi rapporte que Maryse Condé s'est inspirée de deux événements puisés dans la réalité, soit des attentats de Charlie-Hebdo et de Montrouge en janvier 2015 lorsque la policière martiniquaise, Clarissa Jean-Philippe, a été tuée dans l'exercice de ses fonctions par le Malien Ahmed Coulibaly. Convaincue que cet acte de cruauté est « une illustration frappante de cette mondialisation qui souffle sur nous comme un mauvais vent » (FTD, p. 346), Maryse Condé tente de montrer, à travers un enchaînement d'événements malencontreux, le parcours identitaire qui mène un jeune antillais

innocent dans un monde impitoyable à choisir la voie nihiliste de la radicalisation et du terrorisme²⁸. Outre le désir de changer le monde et la lutte contre les idées occidentales jugées perverses, Ivan s'est autant laissé guider par des sentiments ambivalents vis-à-vis de sa sœur qu'il tue sans hésitation. La mort, comme figure emblématique, n'est jamais loin chez Condé, c'est même un sujet important de discussion dans certains de ses romans, et c'est ce que l'article de Francis Andrey tente de démontrer. Elle se présente sous plusieurs formes, soit comme une source de révolte, un élément rassembleur, surtout dans une communauté où les gens vivent repliés sur eux-mêmes, une mort-suicide, soit comme un moyen de se soustraire à la vie de misère que mènent les personnages²⁹. En appliquant le symbolisme de la mort au *Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, on serait tenté de dire qu'elle est une source de consolation, de liberté pour les jumeaux, Ivan et Ivana, qui ne pouvaient pas consommer sexuellement leur amour incestueux. Sans la mort, il leur serait impossible de trouver la paix intérieure et le bonheur si convoités. D'autre part, cela pourrait signifier aussi le fait que certains terroristes, dans leur désir de vengeance et dans l'intention de faire avancer leur cause, tuent, en fait, leurs frères et sœurs en humanité.

Le choix de son premier roman, *Heremakhonon*, est aussi une évidence ; il s'agit de l'inauguration d'une œuvre magistrale et d'une figure d'écrivaine majeure dans la littérature post-coloniale. Publié en 1976, ce roman a d'ailleurs suscité tellement de critiques que Condé s'est engagée à s'expliquer par une nouvelle préface lors de la réédition de l'œuvre en 1988. Dès le départ, l'auteure nous présente un personnage problématique et négatif. Comme elle le confesse

²⁸ Elena Fermi, « Maryse Condé, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* », *Studi Francesi*, Paris, 2018, p. 377-378. [URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/14227>] (Consulté le 10 mars 2020)

²⁹ Francis Andrey. « La mort ou “ la migration sans retour ” ? Une lecture thanatico-psychologique des romans de Maryse Condé », *Neohelicon*, vol. 40, n° 2, 2013, p. 655–664. [En ligne], le 5 février 2013, [<https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.1007/s11059-013-0160-6>] (Consulté le 18 février 2020).

elle-même dans la préface de la deuxième édition, le caractère problématique du personnage est intentionnel. On pourrait même dire que c'est ce caractère qui porte la trame du roman. Elle le décrit de manière succincte comme étant « narcissique, égoïste, velléitaire, parfois même veule » (H, p. 12). En effet, sa première héroïne, Véronica Mercier, se présente comme une rebelle qui refuse son destin de petite-bourgeoise guadeloupéenne et part d'abord en France pour faire ses études, puis en Afrique de l'Ouest dans un pays non-identifié en quête de son identité, de sa Négritude, en espérant trouver des « ancêtres plus glorieux ». Pour atteindre ses objectifs, elle accepte un contrat en enseignement. Désenchantée dès son arrivée, elle ne trouve que corruption, pauvreté et déception, et même sa liaison sexuelle passionnée avec un chef politique, le ministre dictateur Ibrahima Sory, son « nègre avec aïeux », est un échec. Contrainte de sortir de son indifférence face à la situation politique, elle est forcée de faire un choix entre l'amour et l'amitié. Sa quête des aïeux étant une illusion, elle décide de fuir et de retourner en France. Par cette œuvre, Maryse Condé remettait déjà en question le schéma de la Négritude césairienne. Or, de 1976 à 2017, il est incontestable que les représentations sociales de l'auteure sont modifiées, ses techniques d'écriture traditionnelles sont retravaillées, et qu'elle envisage les questions identitaires sous un jour différent ou dans des contextes autres. C'est pourquoi ce premier roman est nécessaire, voire indispensable dans cette recherche.

Enfin, en ce qui concerne *Desirada*, il est choisi parce qu'il se retrouve chronologiquement au milieu, selon l'ordre de publication des romans condéens, vingt années séparent *Hérémakhonon* de *Desirada* et vingt autres séparent *Desirada* du *Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*. Le nom même, *Desirada*, est un dérivé de l'Île désirée, nom attribué par Christophe Colomb en 1493 lors de sa deuxième expédition dans les Amériques. L'intrigue relate l'histoire d'une jeune fille, Marie-Noëlle, abandonnée dès sa naissance et recueillie par une mère

adoptive. Reynalda, la mère biologique, n'avait que quinze ans lorsqu'elle a été victime d'une condition sociale qui opprime les femmes. Elle a préféré quitter son île étouffante pour s'exiler en France, afin de se libérer du poids social, de faire des études et de réussir sa vie. Une fois mariée et bien installée, son mari lui rappelant ses devoirs maternels, elle décide de récupérer sa fille de dix ans afin qu'elle puisse continuer ses études en métropole. Fille clairement non-désirée, Marie-Noëlle n'a jamais reçu de l'amour maternel et n'a jamais su l'identité de son père. Obsédée par la recherche de ses origines paternelles, elle ira jusqu'à retourner en Guadeloupe, afin de rencontrer sa grand-mère, Nina, dans l'espoir qu'elle pourrait l'aider à découvrir l'homme qui a violé sa mère trente ans plus tôt. Dans ce roman captivant, une fois de plus, Maryse Condé pousse plus loin ses qualités de romancière pour créer un récit avec des conflits de cultures et de générations plus complexes. Ce roman marque ostensiblement une nouveauté, une progression dans les pratiques d'écriture depuis *Heremakhonon* et démontre pour la première fois que ce n'est plus en Afrique que l'on va pour trouver son identité, désormais elle ne se définit plus en termes de terre mythique comme le suggère Césaire et Senghor. Ce roman est comme l'envers de *Heremakhonon*. Ce volte-face, vu dans son contexte, confère à ce roman sa place dans notre recherche.

Grande articulation de la recherche

Cette thèse comprend quatre chapitres. Comme point d'ancrage, le premier chapitre fera un survol des pionniers de la littérature francophone postcoloniale. Aimé Césaire et Léopold-Sédar Senghor pour la Négritude, Édouard Glissant pour la créolisation et Raphael Confiant pour la créolité. Considérés comme les plus grands théoriciens de la question identitaire, un bref historique de la manière dont ils ont articulé l'identité antillaise à travers des essais théoriques

permettra de mieux situer celle de Maryse Condé. Le deuxième chapitre sera consacré à la question identitaire dans l'œuvre condéenne en mettant en évidence les contextes sociologiques témoignant de l'époque de la bourgeoisie noire guadeloupéenne, leur aliénation et l'impact de la Négritude. Nous irons à la découverte des protagonistes d'*Heremakhonon*, d'*Une saison à Rihata* et *Desirada*, dans leur quête identitaire basée successivement sur l'Afrique ancestrale, la poursuite du père et les racines guadeloupéennes et nous ciblerons les caractéristiques communs des personnages dans plusieurs récits, notamment *Une saison à Rihata*. Au troisième chapitre nous commencerons par déterminer les contextes sociologiques du *Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, semblables aux *Belles ténébreuses*, dans un contexte de mondialisation et de rapport à une identité multiple. Nous verrons cette fois que l'objet de la quête, tourné vers le bonheur de l'humanité, dépasse l'individualité. Nous analyserons les espaces géographiques, l'errance et l'exil de la diaspora africaine en vue de comprendre les univers de références condéens et leur impact sur l'identité. Saisir les agissements des personnages de Condé dans le monde contemporain et relever les similitudes nous permettra d'entrevoir le message que l'auteure a voulu délivrer en mettant en scène des personnages errants à la recherche du bonheur. Le quatrième chapitre fera la synthèse en mettant l'accent sur le prolongement de l'intrigue romanesque d'un roman à un autre, les particularités, considérant les ressemblances, malgré les divergences apparentes et la complémentarité des romans. En conciliant les similarités et les disparités des trois romans, nous déterminerons s'il y a lieu d'établir entre les textes une continuité narrative au niveau de la question identitaire, de la représentation imaginaire des espaces géographiques et des enjeux de la mondialisation. Nous essayerons de montrer comment et pourquoi ce roman, qui pourrait être le dernier, pourra, dans une certaine mesure, parachever son œuvre protéiforme. Enfin, nous tenterons de comprendre pourquoi l'écriture de Maryse Condé laisse toujours une place déterminante à Aimé Césaire dans tous les romans.

CHAPITRE 1. DE LA NÉGRITUDE À MARYSE CONDÉ

La Négritude

Créée en 1934, à Paris, par des étudiants africains et antillais, la Négritude est un mouvement à la fois littéraire, idéologique et politique, dont les militants revendiquent le droit à la différence et célèbrent les valeurs culturelles du monde noir. Elle s'est déployée à partir de la création d'un journal, « L'Étudiant noir », par trois universitaires de l'Association des étudiants noirs en France. Il s'agit du Martiniquais Aimé Césaire, du Sénégalais Léopold-Sédar Senghor et du Guyanais Léon Gontran Damas. C'est également dans ce journal qu'Aimé Césaire a initialement mentionné le terme « Négritude » dans ses poèmes. Pour lui, souvent considéré par certains comme le fondateur et représentant majeur du mouvement, la Négritude est le rejet de l'assimilation culturelle et de la colonisation qui déshumanise l'homme, elle est pour tous ceux qui souffrent d'« abominables conséquences colonialistes et racistes, dont les victimes devaient être les Indiens, les Jaunes, les Nègres³⁰ ». Elle n'a rien à voir avec la couleur de la peau, mais elle concerne tous « les groupes humains qui ont subi les pires violences de l'histoire, des groupes qui ont souffert et souvent souffrent encore d'être marginalisés et opprimés³¹ ». En cela le commentaire présenté par Mireille Rosello résume bien la question :

Le mouvement de la « Négritude » signalerait le moment où l'étudiant noir exilé à Paris découvre les dangers de l'assimilation que l'on cherche à lui faire subir, s'insurge contre le mythe de la table rase, et part en quête de sa propre culture, de son propre savoir

³⁰ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1962, p. 10.

³¹ Aimé Césaire, *Discours sur la Négritude*, Miami, 1987, p. 81.

ancestral. L'histoire nous présente alors un peuple noir tout entier tourné vers l'Afrique, nostalgique de la terre-mère, de l'origine perdue³².

Le *Cahier d'un retour au pays natal* (1929), le *Discours sur le colonialisme* (1950) suivi du *Discours sur la Négritude* (1987) d'Aimé Césaire figurent parmi les premières expressions percutantes de l'identité nègre et mettent l'accent autant sur les horreurs du colonialisme, sur la prise de conscience de l'identité noire que sur des images pittoresques vantant le monde africain précolonial. Pourtant, il y a une différence à faire : si la Négritude de Césaire est souvent considérée comme « révolutionnaire » car se rapportant à tous les marginalisés et opprimés qui ont subi les pires violences de l'histoire, celle de Senghor veut créer des liens de solidarité « avec tous les peuples africains » en vue de former une civilisation unique. Il croit à une essence de l'âme noire, une permanence biologique qui accorderait des attributs spéciaux à l'homme noir. Pour Césaire, la biologie n'a aucun rôle à jouer, mais la culture, si. Il est « pour la Négritude d'un point de vue littéraire et comme éthique personnelle, mais [il est] contre une idéologie fondée sur la Négritude³³ ». Selon Jean Bernabé, la Négritude césairienne « n'est pas une fuite hors des Antilles vers l'Afrique...pas une nostalgie : elle est une mise en évidence, le dévoilement, ou plutôt la réapparition de l'Afrique...dans l'univers antillais³⁴ ». Toutefois, les deux, Senghor et Césaire, partageaient leurs craintes concernant le destin de l'homme noir dans un monde dominé par les valeurs occidentales et voyaient le Noir comme l'égal de l'homme blanc européen. L'observation qu'en a faite Maryse Condé est concluante : « l'un est rentré au Sénégal et est devenu président. Il a mis en application une Négritude qui revenait à diviser le monde entre les Français et les Africains. Tandis que Césaire n'a jamais porté la Négritude sur le terrain de

³² Mireille Rosello, « De la révolte à l'éruption. Les métaphores de révolte », Mireille Rosello (dir.), *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992, p. 39.

³³ Lilyan Kesteloot, *Aimé Césaire*, P. Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1962.

³⁴ Jean Bernabé, « De la négritude à la créolité : éléments pour une approche comparée », *Études Françaises*, Vol. 28, n° 2-3, 1992, p. 23.

l'idéologie. Pour lui, c'est un mouvement littéraire, poétique³⁵». Ce point de vue de Condé est discutable, car Senghor est quand même celui qui écrit une prière pour la France et demande que Dieu pardonne à la France³⁶. Bien que certains théoriciens qualifient la Négritude de « complexe d'infériorité » ou de racisme anti-racisme comme l'avait dit Sartre dans l'*Orphée noir*, chez Senghor, la Négritude n'est :

Ni racisme. Ni négation de soi. Elle est enracinement en soi et confirmation de soi : de son *être*. La Négritude n'est rien d'autre que l'*african personality* des Négro-Africains de langue anglaise. Rien d'autre que cette « personnalité noire » découverte et proclamée par le mouvement africain du *New Negro*. [...] [Q]u'est-ce que la *Négritude* ? Elle est l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir desert³⁷.

C'est ainsi que le philosophe français Jean-Paul Sartre, en assumant le rôle de préfacier dans l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* éditée en 1948 par Senghor, soutient que :

Cette poésie qui paraît d'abord raciale est finalement un chant de tous et pour tous. En un mot, je m'adresse ici aux Blancs et je voudrais leur expliquer ce que les Noirs savent déjà : pourquoi c'est nécessairement à travers une expérience poétique que le Noir, dans sa situation présente, doit d'abord prendre conscience de lui-même et, inversement, pourquoi la poésie noire de langue française est, de nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire³⁸.

Pour Sartre, la Négritude est « un passage et non aboutissement et un moyen et non une fin dernière », c'est l'expression de « la tension entre le passé et le futur du sujet noir ». Senghor et Césaire, très désireux de définir leur singularité par rapport à leur ascendance africaine, se considéraient comme Africains, se définissaient par leur origine africaine, un sentiment aussi

³⁵ Françoise Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 2016, p. 163.

³⁶ Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, Paris, Seuil, 1948, p.93.

³⁷ Léopold Sédar Senghor, *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1977, p. 69.

³⁸ Jean-Paul Sartre, « Orphée noir » dans *Préface à l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, éd. Léopold Sédar Senghor, Paris, Éditions des PUF, 1948. Repris dans *Situations, II. Lendemain de guerre*, Paris, Gallimard, 1949, p. XI-XII.

partagé par les écrivains et poètes de la diaspora noire. En ce sens, la définition de Bodia Bavuidi de la diaspora noire est justifiée. Pour elle, en effet, la diaspora est :

le résultat des migrations forcées et volontaires des ressortissants des peuples d'ascendance africaine. Ils ont en commun l'Afrique comme lieu d'origine, des expériences toujours complexes et non-unifiées de l'esclavage, de la colonisation, de l'adaptation, de l'inévitabilité du métissage, ainsi que l'idée toujours importante d'un possible retour aux sources physiquement, par un voyage réel, ou symboliquement par des actes mémoriels³⁹.

Frantz Fanon, élève du professeur Aimé Césaire et auteur du fameux *Peau noire, masques blancs* (1952), va revendiquer à son tour l'irréductibilité de la Négritude et marquer l'éclosion de la conscience noire à travers une étude de l'image du « Nègre » dans la culture humaniste européenne. Toutefois, nonobstant son rôle de catalyseur, il reste que le concept de la Négritude a été vivement critiqué par les écrivains créolistes, qui le jugent trop réducteur, car il ne tient pas compte de la diversité de la population antillaise qui n'est pas seulement issue des descendants d'esclaves africains. Accusée d'existentialisme, la Négritude, en tant que révolution culturelle, va contribuer à l'expansion de la Francophonie coloniale et faire apparaître d'autres mouvements identitaires ou écoles de pensée telles que l'Antillanité et la Créolité qui, tous, essayent de la dépasser.

Antillanité et Créolité

En effet, dans les années 1970, Édouard Glissant, s'opposant à Césaire, lance le concept d'Antillanité et du Tout-monde, invite les habitants des Antilles à s'y enraciner au lieu de se projeter sans cesse en Afrique. Concept nouveau, l'Antillanité se situe cependant dans la

³⁹ Bodia Bavuidi, *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone : Maryse Condé, Alain Mabanckou et Melchior Mbonimpa*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 7.

continuité de la Négritude, même si ces deux courants de pensée se veulent distincts dans leurs objectifs et leurs portées. Dans *Le Discours antillais*⁴⁰, Glissant évoque la nécessité d'une conscience collective antillaise qui serait en mesure d'établir une conscience de la libération or, « le problème est que cette vie collective a été contrainte dans la prise de conscience⁴¹ ». C'est ainsi qu'il pose la question : « ...comment être soi sans se fermer à l'autre et comment consentir à l'autre, à tous les autres sans renoncer à soi ?⁴² ». Voyant les limites du nationalisme et considérant le mélange de cultures aux Antilles, Glissant lancera de nouveaux concepts : la Créolisation et la Relation. La Créolisation, consiste en une vision du monde dans sa diversité et détermine l'identité à partir de l'origine, la race et la culture composite (une culture inclusive qui, contrairement à la culture atavique, conçoit l'identité comme racine rencontrant d'autres racines pour former une identité-Relation selon laquelle toute identité se définit dans un rapport à l'Autre⁴³). Outre la question identitaire, l'Antillanité se distingue de la Négritude par la spécificité géographique américaine et se distancie de l'Afrique. L'Antillais doit s'identifier par rapport à sa terre natale, par la rencontre d'une culture du monde et par l'importance de l'inscription de la langue créole dans les écrits littéraires permettant de combattre l'acculturation de l'homme noir dont la langue est considérée comme inférieure. L'Antillanité privilégie les questions sociales, économiques et culturelles pour donner une vision globale de la condition de l'homme marginalisé. C'est en ce sens que Maignan-Claverie suggère que Glissant a « refondé cette littérature en dégagant le signifiant antillais des mythes identitaires liés à l'histoire coloniale, pour le faire entrer dans le champ d'une poétique de la Relation, comme dialectique des

⁴⁰ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 2008.

⁴¹ *Ibid.*, p. 759.

⁴² Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, p. 30.

⁴³ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 18.

consciences [...]. [II] choisit en effet d'emblée le référent antillais, géographique et culturel, comme ouverture symbolique de sa création⁴⁴ ».

Plus tard, la perspective élaborée par Glissant se verra aussi contester par Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant et Jean Bernabé qui, dans leur manifeste, *L'éloge de la créolité*, lui reprocheront de ne pas valoriser le créole comme marqueur d'identité et ciment de leur culture, malgré le fait qu'ils partagent la vision de Glissant. De plus, le concept d'Antillanité est d'abord géopolitique, regroupant tous les peuples de l'Archipel, quelle que soit la culture. Toutefois, il importe de souligner que les partisans de la créolité refusent de la réduire à de simples aspects linguistique et géographique. Pour Bernabé, Chamoiseau et Confiant, la Créolité rallie tous les peuples « africains, mascarins, asiatiques et polynésiens qui relèvent des mêmes affinités anthropologiques⁴⁵ ». Elle est « le monde diffracté mais recomposé, un maelstrom de signifiés dans un seul signifiant : une Totalité⁴⁶ ». C'est le fait « d'appartenir à une entité humaine originale qui à terme se dégage de ces processus⁴⁷ ». Pour ces auteurs, l'identité est plurielle, elle est la relation de l'homme avec le monde, c'est pourquoi ils clament :

Ni européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore, une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde. Ces paroles que nous vous transmettons ne relèvent pas de la théorie, ni de principes savants. Elles branchent au témoignage. Elles procèdent d'une expérience stérile que nous avons connue avant de nous attacher à réenclencher notre potentiel créatif, et de mettre en branle l'expression de ce que nous sommes. Elles ne s'adressent pas aux seuls écrivains, mais à tout concepteur de notre espace (l'archipel et ses contreforts de terre ferme, les immensités continentales), dans quelque discipline que ce soit, en quête douloureuse d'une pensée plus fertile, d'une expression plus juste, d'une esthétique plus vraie. Puisse ce positionnement leur servir comme il nous sert. Puisse-t-il participer à

⁴⁴ Chantal Maignan-Claverie, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁵ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 33.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 31.

l'émergence, ici et là, de verticalités qui se soutiendraient de l'identité créole tout en élucidant cette dernière, nous ouvrant, de ce fait, les tracés du monde et de la liberté⁴⁸.

En s'ingéniant d'instaurer une littérature qui se définit désormais comme créole, la théorie de la Créolité ambitionne donc de rendre compte de la nature composite et hétérogène de la société antillaise. La formation du Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone (GEREC) lancé par Bernabé est l'une des démarches entreprises en vue de défendre et valoriser les langues créoles dans les Antilles françaises. La question de la langue a toujours occupé une grande place dans la caractérisation de l'identité, tellement que les colonisateurs occidentaux valorisaient l'écrit et rabaissaient le créole qu'ils qualifiaient de dialecte en lui refusant le statut de langue. La langue française étant prétendument supérieure aux langues créoles et africaines parlées dans les habitations, elle va jusqu'à perturber l'expansion du créole. Dans ces habitations, une littérature orale ou l'oraliture va naître, créant une production littéraire orale englobant les contes, proverbes et chansons.

À la quête d'une identité, les écrivains créolistes feront du créole et de cette oraliture des marqueurs d'identité. Ils proposent d'écrire carrément en créole ou, tout en utilisant le français, la langue du colon, d'introduire des mots créoles, des néologismes, des images et des métaphores tirés de la culture du pays, afin de conserver la culture orale dans le monde de l'écriture. Mais il y a plus dans la célébration du créole. En effet, alors que le français « semble inscrire l'individualité d'une éloquence admirable, preuve d'une éducation réussie et d'une colonisation accomplie, le créole rejoint le collectif, la conscience en partage et explore les formes mouvantes et clandestines de l'altérité caraïbe⁴⁹ ».

⁴⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁹ Laura Carvigan-Cassin, « Introduction à l'œuvre-monde de Maryse Condé », Laura Carvignan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 21.

Même si ces différents mouvements ont des objectifs divergents de par leur contexte géopolitique, ils partagent tous un point commun. Ils œuvrent pour le progrès de l'homme noir marginalisé partout dans le monde, pour sa libération et la restauration de sa dignité. À travers tous ces événements historico-littéraires, l'écrivain antillais est confronté à de multiples problématiques engageant des liens affectifs qui influencent les thèmes abordés dans leurs œuvres fictionnelles. Dans le rapport de l'écrivain avec son environnement social, la constance de la problématique de l'identité créole est représentée dans sa forme métaphorique, mettant en relief une identité caractérisée à la fois par la culture, la langue, le mode de vie, les mœurs et les problèmes quotidiens. Le vide culturel et le déséquilibre affectif laissés par la colonisation chez les colonisés créent une dissidence que les auteurs s'empressent d'exploiter par leur dévouement à la cause caraïbienne. Cette affirmation de l'identité antillaise, aussi influencée par la diversité des cultures d'origine à la fois africaine, occidentale et indienne, source même du métissage, laisse entrevoir un mélange de traditions créoles particulièrement dans les romans. À travers ces textes fictionnels, on constate néanmoins que l'histoire de la littérature antillaise peut se rallier à l'histoire littéraire. En effet, les textes révèlent souvent, par ce qui est raconté, certains indices sur l'évolution socioculturelle. Les grands écrivains antillais critiquent, forment leurs arguments en se basant sur ce que les écrivains précédents avaient proposé. C'est ce que suggère Maignan Claverie en écrivant :

Ainsi, Édouard Glissant, en refondant le discours antillais, a été amené à réévaluer, sans exclusive, les œuvres de ses prédécesseurs. À ses yeux, la genèse de la littérature antillaise relève d'un processus continu, avec ses déterminations et ses spécifications progressives, plutôt que de ruptures et d'exclusives. Chaque œuvre, ou chaque ensemble discursif, est amené à devenir, en quelque sorte, l'avant-texte des œuvres ultérieures⁵⁰.

Cette dynamique structure l'œuvre de Maryse Condé.

⁵⁰ Chantal Maignan-Claverie, *op. cit.*, p. 239.

Maryse Condé face aux mouvements littéraires

Publié en 1938, le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire est une œuvre incontournable de la littérature francophone, particulièrement celle des Antilles, qui a marqué trois générations de dramaturges, de poètes et de romanciers. Il est donc compréhensible que Maryse Condé ait aussi eu à confronter l'influence césairienne. En effet, la position de Condé face à la Négritude a souvent changé pour ne pas dire évolué. Ainsi, lors d'un entretien accordé à Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotshi-Bronès en 2009, elle affirmait :

Mais je suis césairienne. Je me rappelle l'injonction : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont pas de voix. » C'est ça la complexité de l'écrivain antillais ou africain, j'évite là de dire postcolonial. Je crois que nos peuples qui ont une histoire tellement lourde et tellement prenante, prétendent qu'ils n'en parlent pas, qu'ils parlent d'autre chose, mais en réalité, au fond d'eux-mêmes, ils ne pensent qu'à cette histoire, ils essaient de trouver des solutions à des problèmes qui les ont abattus, écrasés, ils essaient de se défaire d'un lourd bagage. Mais hélas, il est toujours là⁵¹.

Pourtant, même si Condé avait cru à l'Afrique fantasmée par Aimé Césaire, elle a toujours affirmé son droit à la créativité et refusé d'entrer dans les carcans idéologiques de ses prédécesseurs. D'ailleurs, Carvignan-Cassin la décrit comme « une originale, une inconvenante, une contestataire qui se méfie des doctrines, des implications idéologiques, des réflexions initiées par son temps sur la Négritude, la créolité et le féminisme ne résistent pas aux attraits de l'errance, de l'insolence et de la démythification⁵² ». Contre toute attente, pour elle, la Négritude de Césaire ne serait qu'une illusion, « qu'une descente aux enfers gratuite, un masochisme sans

⁵¹ Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotshi-Bronès, « *Le rire créole : entretien avec Maryse Condé* », *Littérature*, n° 154, 2009, p. 17. [En ligne], juin 2009, [[<http://www.jstor.org/stable/41705246>] (Consulté le 20 janvier 2021)].

⁵² Laura Carvignan-Cassin, « Introduction à l'œuvre de Maryse Condé », Laura Carvignan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 17.

efficacité pour la lutte de libération sur laquelle elle prétend déboucher⁵³ ». N'empêche qu'elle a toujours respecté l'héritage de Césaire comme tous les écrivains noirs qui luttent contre la colonisation et l'acculturation. Selon elle, c'est « grâce à Aimé Césaire, [qu'elle est] partie en Afrique où [elle a] vécu une dizaine d'années. Ce retour en Afrique [lui] a permis de [s]'assumer en tant que femme noire et de devenir cet écrivain qu'[elle est] devenue⁵⁴ ». Lors des hommages rendus à Césaire, elle avouera :

si je devais parler franchement, je dirais que si j'ai été une de ses héritières, j'ai surtout été une petite sœur de Frantz Fanon. Les idées de Césaire sont belles et généreuses. Sa poésie est lyrique, émotionnelle, mais dans la réalité celui que j'ai suivi, que j'ai essayé de comprendre, c'est Fanon. Il a posé des fondements auxquels j'adhère⁵⁵.

En ce qui concerne la Créolité, elle juge qu'elle fait oublier les origines africaines de la culture caribéenne, car l'accent est plutôt mis sur la fusion de multiples éléments culturels où l'Afrique ne serait qu'une autre culture constitutive tandis que les rapports entre Africains et Antillais sont encore marqués par le sceau de la relation coloniale sur laquelle s'est construite l'identité caribéenne. L'expérience africaine de Condé lui prouve que les relations entre les deux peuples, Africains et Antillais, sont souvent empreintes d'incompréhensions et de déceptions. Il y a lieu pour la romancière de se questionner sur la pertinence des idées véhiculées sur la Négritude et de s'approprier la philosophie de Franz Fanon. Ce dernier reste l'écrivain qui l'a le plus influencé, « à cause de sa lucidité⁵⁶ », il est celui qui reconnaît que : « s'il n'y avait pas de monde blanc en face, il n'y aurait pas de Noirs. Nous ne sommes noirs que lorsque nous sommes confrontés au

⁵³ Maryse Condé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Collection « Profil d'une œuvre », 1974, p. 23.

⁵⁴ Radio France internationale (RFI). « Maryse Condé : La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 », [En ligne], le 28 juillet 2017, [*Maryse Condé : « La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015» (rfi.fr)*] (Consulté le 24 janvier 2021).

⁵⁵ Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotshi-Bronès, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶ Radio France internationale (RFI). « Maryse Condé : La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 », [En ligne], le 28 juillet 2017, [*Maryse Condé : « La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 » (rfi.fr)*] (Consulté le 24 janvier 2021).

monde blanc qui nous enferme dans le même sac⁵⁷ ». La première fois qu'elle a lu Franz Fanon, elle séjournait en Guinée. Elle avoue qu'au fil de sa lecture, elle s'est rendu compte qu'il disait la vérité, ce qui l'a forcé à changer. Selon elle, « 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 même⁵⁸ ». Frantz Fanon « reste [s]on maître. Avec lui et tout particulièrement son texte *Les Damnés de la terre*, [elle a] compris que le monde noir n'existe pas sans le monde blanc⁵⁹ ». Parlant de son parcours personnel, elle affirme qu' :

Au départ, j'ai été une "césairienne", avant de devenir une "fanonienne" qui veut toujours voir et toucher du doigt comment, en réalité, la couleur de la peau est quelque chose de vain. Je veux mesurer comment, en tant qu'Antillaise, je suis perçue en Afrique ou aux États-Unis... Je veux voir aussi comment je n'arrive pas à me servir de la couleur de ma peau comme d'un élément qui me permettrait de lutter. En fait, la couleur cache la véritable nature des êtres humains, leur vérité : il faudrait un monde où les êtres humains pourraient apparaître sans le vernis de la couleur⁶⁰.

En ce qui concerne la philosophie d'Aimé Césaire, il faut l'apprécier pour « la beauté et la puissance de son œuvre. On peut ne pas aimer la politique d'Aimé Césaire, [selon elle], mais ses textes continueront longtemps de nous interroger et interpeler⁶¹ ».

En effet, au cours de plusieurs décennies d'écriture, Condé a réussi à construire un univers romanesque complexe dont le style n'a cessé de s'enrichir pour mieux interpréter le monde en mutations, ainsi que ses propres interrogations. Insérant dans ses romans des références à des livres qui l'ont marquée, Maryse Condé favorise un dialogue intertextuel entre son œuvre et les

⁵⁷ Juompan-Yakam, [Maryse Condé : « Ma relation avec l'Afrique s'est fondée sur un mensonge » – Jeune Afrique] (Consulté le 2 juillet 2021).

⁵⁸ Marie Poinot et Nicolas Treiber, « Entretien avec Maryse Condé. À l'occasion de la parution de son dernier roman, *La Vie sans fards* », *Hommes & Migrations*, vol. 1301, n° 1, 2013, p. 182-188. [En ligne], le 29 mai 2013, [<https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1953>] (Consulté le 12 février 2021).

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

œuvres littéraires qui font partie du patrimoine universel. La transtextualité et l'autoréférentialité étant des techniques d'écriture utilisées fréquemment par l'écrivaine dans ses récits, ses compatriotes antillais, Aimé Césaire et Frantz Fanon, sont régulièrement invoqués avec respect sans tomber dans la religiosité puisqu'elle se considère l'héritière de l'un pour sa poésie et la fille de l'autre pour sa dénonciation de l'oppression culturelle française. Dans ses romans, on retrouve autant des éléments de la Négritude que de la Créolité. Cependant, la Créolité semble prévaloir par la représentation récurrente de couples mixtes qui évoque l'idée d'un dépassement des races, d'une identité mosaïque, d'une créolisation positive et par l'errance tricontinentale de ses personnages qui suggère que l'Antillais est apte à expérimenter toutes les cultures du monde. Selon Maignan-Claverie, Condé veut « assumer la polyphonie culturelle du monde noir, son polycentrisme foncier, en croisant les références à l'Afrique, à l'Amérique noire, à l'Europe de l'émigration, aux Antilles ; tous lieux marqués par le calcanéum et la présence du Noir⁶² ».

⁶² Maignan-Claverie Chantal, *op. cit.*, p. 383.

CHAPITRE 2. QUÊTE IDENTITAIRE : *Heremakhonon* et *Desirada*

La population antillaise, de provenance diverse, est mixte et se compose essentiellement de descendants d'esclaves africains. On y trouve encore quelques rares Amérindiens qui sont les survivants des premiers occupants de ces régions notamment à l'île de la Dominique. À cause de la colonisation européenne et de la traite négrière atlantique, il y a une diversité de langues parlées aux Antilles, dont le français en Martinique, Haïti, Saint-Martin, Guadeloupe et Saint-Barthélemy. De là découle une diversité de langues créoles. Le créole, majoritairement constitué de mots français, est un mélange de différentes langues y compris celles africaines qu'on qualifie faussement pour la plupart de « dialectes ». Mise à part la langue, il en résulte chez certains Antillais, sachant leur histoire et leur origine, un sentiment d'appartenance à l'Afrique d'où sont venus leurs ancêtres. Cependant, ces Antillais descendants africains n'ont gardé aucun lien avec l'Afrique, car ils ne parlent aucune langue africaine et la grande majorité n'ont jamais mis les pieds sur le sol africain. Ceux qui ont décidé d'adopter la religion du maître sont pour la plupart très catholiques. D'autres optent pour le vaudou, religion originaire de l'ancien royaume du Dahomey de l'Afrique de l'Ouest que les Africains capturés, réduits en esclavage, ont apporté avec eux sur la terre des Caraïbes et des Amériques. À la catégorie de ceux qui ont adopté la religion du maître, répondent, dans le domaine de la littérature, les écrivains antillais qui, du XIXe siècle au début du XXe siècle, ont brillé par le mimétisme : sans originalité ou génie propre, ils se contentaient d'imiter les écrivains français au point de reproduire l'exotisme de ces derniers. C'est précisément d'eux que parle Lydie Moudileno lorsqu'elle écrit :

La littérature produite par des auteurs noirs au début du xxe siècle offre toute une série de textes dans lesquels l'Antillais(e) s'attache à imiter les écrits – et représentations – européennes, tout en laissant transparaître, dans l'acceptation aveugle des valeurs européennes, une aliénation raciale qui fait du nègre de Schœlcher un personnage pathétique, tragique ou comique : l'Antillais aliéné. Son aliénation provient certes du fait

qu'il est victime d'une situation historique particulière, en tant qu'instrument d'une Histoire qui lui est refusée, mais également du fait que ce qu'il croit être sa propre fiction, ou la voix de son sujet, est dicté par un imaginaire qui lui est extérieur. À l'objectification de la phase précédente se substitue, lorsque les romantiques ou parnassiens antillais se mettent à écrire, une illusion de subjectivité et de réalisme, qui ne commence à être remise en question qu'avec le roman *Batouala*, de René Maran, en 1921⁶³.

C'est à ce mimétisme témoignant d'une crise d'identité, que les écrivains de la Négritude, surtout Césaire et Damas, vont mettre fin en célébrant l'identité africaine des Antillais et en chantant le paradis perdu qu'est l'Afrique. Plus question d'imiter béatement les écrivains français ou de reproduire le regard français sur les Antillais. De même, Maryse Condé tente de dresser les tableaux de la vie antillaise avec ses misères, ses révoltes et ses particularismes culturels et sociaux, souvent avec une pointe d'ironie pour masquer les aléas de la vie quotidienne des personnages. D'un roman à un autre, elle met en cause toutes sortes de préjugés et ouvre la voie vers des identités plus épanouissantes et ouvertes sur le monde. On peut se demander si de son écriture est essentiellement « quête du bonheur, quête de l'amitié, quête du sens de la vie, quête de relations plus heureuse entre humains⁶⁴ », voire, d'abord et avant tout une quête de soi, de ce que signifie être antillais et assumer son histoire dans un monde en mouvement, en constante mondialisation.

Même si les romans de Condé semblent diégétiquement autonomes, sans liens apparents entre eux, ils tissent pourtant des relations entre eux de telle sorte qu'on peut dire de son œuvre qu'elle forme un réseau unifié, cohérent. C'est pour mettre au grand jour la migration intertextuelle au sein de l'œuvre de Condé que nous allons tenter, dans les chapitres qui suivent,

⁶³ Lydie Moudileno, « Métamorphoses du personnage dans la littérature antillaise », Lydie Moudileno (dir.), *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997, p. 16.

⁶⁴ Françoise Pfaff, *op. cit.*, p. 64.

de mettre en relation les éléments diégétiques et les personnages qui circulent librement dans le même monde fictif tout en nous interrogeant sur leur raison d'être.

Heremakhonon et Une saison à Rihata ou La quête des origines

Contexte sociologique

Selon Deborah M. Hess, on doit interpréter l'intrigue romanesque en fonction de l'époque représentée dans le roman, une époque marquée, en ce qui concerne l'Afrique, par le début des indépendances et de nouveaux dirigeants qui n'ont pas encore appris comment administrer un pays anciennement colonisé. Selon Hess, « Veronica, l'héroïne principale d'*Heremakhonon*, représente les Français venus en Afrique après les indépendances afin d'examiner (et de critiquer) les nouveaux systèmes administratifs. Le point de vue de Veronica est français⁶⁵ ». Les Antilles françaises, pour leur part, étaient déjà fortement marquées par l'influence de la métropole. Selon ce que rapporte Lydie Moudileno, les années 1920 à 1940 sont connues comme celles des « mouvements noirs ». Ces années étaient « marquées par la convergence de mouvements politiques, sociaux et culturels qui cherchaient à redéfinir la place des Noirs africains, américains et antillais dans le monde au sortir de la Première Guerre mondiale, à laquelle nombre d'entre eux ont participé⁶⁶ ». Des voix nouvelles ont émergé de partout où les Noirs résidaient, de la Caraïbe, de l'Amérique, de l'Afrique ou de la France en vue de « se rencontrer et de contribuer à l'élaboration d'une autre série de livres marquant le début d'une affirmation identitaire et esthétique⁶⁷ ». Moudileno souligne le fait qu'à partir des années 1980, les auteurs antillais projettent une autre image du personnage romanesque en articulant un discours plus libérateur. Ils

⁶⁵ Deborah M. Hess, *Maryse Condé. Mythe, parabole et complexité*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 67.

⁶⁶ Lydie Moudileno, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁷ *Ibid.*

se doivent de creuser afin d'extérioriser le génie en eux de telle manière que l'écriture apparaisse comme « un miroir créole » faisant référence à une « mise-en-scène ou mise-en-abyme ». Évidemment, le milieu éducatif a joué un grand rôle dans ce drame de l'identité dans le mélange des cultures où le paysage littéraire s'en trouve donc à la fois enrichi et considérablement diversifié. Selon Moudileno, cette recherche de l'identité se fait par l'altérité, et si l'école comme institution est :

indéniablement le lieu de l'aliénation institutionnalisée de l'Antillais(e), c'est là que s'opère, pour certains « sujets », une prise de conscience politique et littéraire qui, souvent suivie d'un exil formateur en France, débouche sur une « venue à l'écriture ». Une sortie de la scène a été nécessaire dans le passage de personnage-type, « entré tout vivant » dans la fiction d'un Autre, à celui d'auteur, ayant fait dans l'exil l'expérience physique de l'extériorité et refusant désormais de laisser à l'Autre (en particulier la Mère-patrie dont il est « revenu ») la charge de sa propre fiction-représentation⁶⁸.

Maryse Condé fait partie de cette génération d'écrivains antillais qui, à partir de l'exil, vit un combat intérieur, prolongement du conflit entre le passé dans les Antilles et le présent sur le sol parisien. Ici, Rosello Mireille mérite d'être nommée. Elle atteste que :

Le mouvement de la « Négritude » signalerait le moment où l'étudiant noir exilé à Paris découvre les dangers de l'assimilation que l'on cherche à lui faire subir, s'insurge contre le mythe de la table rase, et part en quête de sa propre culture, de son propre savoir ancestral. L'histoire nous présente alors un peuple noir tout entier tourné vers l'Afrique, nostalgique de la terre-mère, de l'origine perdue⁶⁹.

L'Antillais placé au pied du mur, subissant la tension entre acculturation et déculturation, doit pouvoir assimiler la culture française sans se laisser entrainer dans le jeu des masques et des apparences de l'aliénation. Dans une première entrevue que Condé a accordée à Françoise Pfaff, elle confirme qu'effectivement « *Heremakhonon* a été conçu pour provoquer, énerver, irriter,

⁶⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁹ Mireille Rosello, *op. cit.*, p. 39.

aller à contre-courant de tout ce qui se disait et tout ce qui se faisait⁷⁰ ». Un roman peut très bien se référer à des éléments provenant de la réalité, à des personnes et à des lieux réels sans cesser d'être une fiction. Quand elle a écrit ce premier roman, c'était le théâtre qui était privilégié dans le monde littéraire. De manière forcée, elle a composé quelques pièces de théâtres avant de s'acheminer vers le roman qui, selon elle, était plus approprié à ses talents d'écriture. Cependant, elle ne répondait pas aux attentes des « maitres à penser de l'époque » qui jugeaient que la littérature devrait avoir pour mission de réveiller la conscience du peuple. Condé explique plusieurs années plus tard que :

L'acte littéraire n'avait de valeur que s'il avait une portée, une incidence politique. Mais dès le départ, j'ai été gênée par ce modèle. Dans mon premier livre, *Heremakhonon*, je n'ai pas pu me conformer à ce modèle, j'ai attaché beaucoup d'importance à Veronica, à sa quête d'elle-même, à ses problèmes sexuels. Finalement, elle ne devient pas militante, elle quitte la Guinée et s'en va pour Paris, où, métaphoriquement, elle rejoint les opprimés, le balayeur malien⁷¹.

Lors d'un autre entretien, elle affirme : « Ma génération a tout fait pour ne pas être française, dès qu'on a pris conscience qu'on était arrivés en Guadeloupe par hasard, contraints par l'esclavage, on est partis, on est allés à l'autre bout du monde⁷² ». Cependant, ceux qui se croyaient Africains comme Condé ont été déçus. En effet, « s'il est possible d'assimiler le refus de l'exil en Afrique à un indice d'aliénation aux valeurs culturelles occidentales, il est par conséquent plus difficile que le retour à l'Afrique s'apparente à une affirmation d'authenticité culturelle⁷³ ». C'est pourquoi « l'échec des personnages de Condé dans leur aventure africaine postule l'impossibilité de

⁷⁰ Françoise Pfaff, *op. cit.*, p. 52.

⁷¹ Françoise Pfaff, Nouveaux entretiens avec Maryse Condé : écrivain et témoin de son temps, Paris, Katharla, 2016, p. 113.

⁷² Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotshi-Bronès, *op. cit.*, p. 21.

⁷³ Cilas Kemedjo, « Les enfants de Ségou : Murs en miettes, identités en dérive », Acte de colloque organisé par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre (dir.), *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 34.

reconquérir la pureté originelle, de refaire le chemin inverse des bateaux négriers⁷⁴ ». Le retour au pays natal à la recherche de son identité n'est qu'un leurre, un appât artificiel. Cette parade identitaire véhiculée par la Négritude, ce rêve du retour ne peut apporter que déception à ceux qui s'y lancent. Dans son article intitulé « Maryse Condé et les pères fondateurs de la Caraïbe francophone », Ching Selao rapporte ces paroles de Condé critiquant la Négritude de Césaire :

Les partisans de la Négritude ont fait une grave erreur et ont causé beaucoup de tort aux Antillais aussi bien qu'aux Américains noirs. Nous avons été amenés à croire que l'Afrique était la source. C'est la source, mais nous avons cru que nous trouverions une patrie alors que ce n'est pas une patrie. Sans la Négritude nous n'aurions pas subi un tel degré de désillusion⁷⁵.

Est-ce la raison pour laquelle, dans ses deux premiers romans, *Heremakhonon* et *Une saison à Rihata*, Condé rappelle, à travers ces deux héroïnes, Véronica et Marie-Hélène, les embûches d'une identification à l'Afrique, une lutte contre l'aliénation culturelle et raciale, contre l'exclusivisme africain de la Négritude ? Originaires de la bourgeoisie noire guadeloupéenne, les deux femmes ont reçu une éducation aristocratique qui a engendré cette profonde aliénation sociale et culturelle, mais à la fin de l'intrigue, elles accèdent respectivement à la désaliénation et à l'affirmation identitaire. La façon de représenter la bourgeoisie antillaise noire dont Véronica est issue est loin d'être élogieuse, sa confession à Ibrahim Sory le prouve : « Je voulais fuir mon milieu familial, le marabout mandingue, ma mère, la négro bourgeoisie qui m'a faite, avec, à la bouche, ses discours glorificateurs de la Race et au cœur, sa conviction terrifiée de son infériorité » (H, p. 86). L'attitude négative des parents de Véronica à cet élitisme négro-bourgeois l'a rendue particulièrement sensible aux comportements ethno-sociaux que la classe privilégiée mulâtre manifestait à son égard dans son enfance. Ayant eux aussi un problème avec leurs

⁷⁴ Ibid., p. 31.

⁷⁵ Ching Selao, « Maryse Condé et les pères fondateurs de la Caraïbe francophone », *Études françaises*, vol. 52, n° 1, 2016, p. 76., [En ligne], le 9 mars 2016, [<https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.7202/1035542ar>] (Consulté le 6 juin 2020).

géniteurs, ses parents bourgeois, encore marqués par leur passé esclavagiste et colonial, méprisaient leurs ancêtres et se croyaient meilleurs. Son père ne se gênait pas de prier en ces termes : « Seigneur, nous te remercions de nous avoir permis de devenir différents des autres nègres et d'égaliser les Blancs, nos anciens maîtres. Amen ! » (H, p. 75). Marie-Hélène aussi supportait mal cette bourgeoisie parentale écrasante qui « se réunissait le premier dimanche de chaque mois pour manger des accras et du boudin, danser la biguine et communier dans la haine et l'incompréhension d'un pays » (USR, p. 33). La Guadeloupe ne lui inspire qu'une « sorte de rancune comme de terre où ne fleurissaient que l'amertume, la solitude et la mesquinerie » (USR, p. 38).

La réception critique de ces romans met souvent en relief l'aliénation du peuple antillais et la duperie de la Négritude. Ainsi que le dit Magnan-Claverie, « le sujet antillais se perçoit [...] comme un existant problématique qui s'interroge sur sa condition humaine⁷⁶ ». Pourrait-on penser que la description des faits sociaux chez Condé est une manière d'inciter les gens concernés à changer ? Serait-ce une façon de souligner l'aliénation de la femme guadeloupéenne en quête d'une authenticité culturelle précoloniale à travers une Afrique mythique qu'elle connaît mal ? Dans les prochaines lignes, nous essayerons de comprendre où ces quêtes identitaires mènent ces héroïnes et comment il s'établit un jeu de reprises entre les textes.

Marie-Hélène, reprise de Véronica : la quête des origines

À l'intérieur de l'œuvre multiforme de Maryse Condé, on peut facilement repérer un sous-ensemble d'ouvrages fortement liés thématiquement et diégétiquement. Tel est le cas de ses deux

⁷⁶ Chantal Magnan-Claverie, *op. cit.*, p. 18.

premiers romans, *Hérémakhonon* et *Une saison à Rihata* où le lien est clair. Malgré les différents noms, on relève plusieurs similitudes entre les protagonistes. *Une saison à Rihata* peut être vu comme une expansion d'*Heremakhonon* sur le plan temporel et sur le plan diégétique, si l'on considère la complexité des enjeux sous-jacents qui en découlent. Ainsi, tout porte à croire que la Marie-Hélène d'*Une saison à Rihata* serait Veronica, l'héroïne d'*Heremakhonon*, révisée et améliorée des années plus tard.

Comment comprendre ces déplacements diégétiques ? Par bien des aspects, *Heremakhonon* aborde une thématique qui va être retravaillée et élargie dans *Une saison à Rihata*, publié cinq ans plus tard. Malgré les années qui les séparent, ils sont assez reliés les uns aux autres, un même réseau de thèmes est repris et développé d'un roman à l'autre. Plusieurs indices peuvent permettre d'établir cette similitude : leur description physique, leurs comportements, leurs discours et leurs actions.

Prenons d'abord Véronica. Cette héroïne antillaise d'*Hérémakhonon* s'expatrie en Afrique à la recherche de ses origines ancestrales, suivant une quête identitaire inspirée de la Négritude. Guadeloupéenne « élevée dans une vitrine » et loin du peuple, Véronica ignore tout de son pays d'origine. Elle ne connaît que le mépris de la race adopté et approfondi par ses parents de la bourgeoisie nègre. Si la Guadeloupe représente pour la narratrice le pays de son enfance, c'est aussi le pays « des bâtards » qui a engendré des enfants dits naturels, nés de la traite négrière, alors que les enfants héritiers et légitimes sont nés en Afrique. Il fallait retrouver cette légitimité. Ainsi donc l'angoisse identitaire de Véronica la mène sur les chemins du retour vers la matrice africaine comme l'avait suggéré Aimé Césaire dans son *Cahier d'un retour au pays natal*.

De même, dans *Une saison à Rihata*, le mythe du retour à l'Afrique est prépondérant avec en plein centre les espoirs et les rêves d'une autre femme en quête de son identité dans une

ancienne ville coloniale abandonnée. Marie-Hélène, l'héroïne, est une autre Antillaise déracinée qui « rêvait d'une Afrique libre et fière qui montrerait la voie aux Antilles, entraînerait l'Amérique noire dans son sillage » (USR, p. 54). En décidant de suivre son mari avec ses enfants en Afrique, elle espère trouver le bonheur dans une maison délabrée en piteux état, tout comme Véronica en acceptant un poste d'enseignement dans une ville où la pauvreté faisait rage. Originaires de la Guadeloupe, les deux femmes ont vécu à Paris avant de se rendre en Afrique. Sur place, elles adopteront la même attitude, c'est-à-dire, éviter de se mêler des affaires politiques du pays tout en conservant une certaine franchise. Sur le plan sentimental, leur désir de conquérir des aïeux les attire vers le même type d'homme. Les deux femmes tombent amoureuses du chef de sécurité nationale, dans le cas de Véronica, il s'agit d'Ibrahim Sory et pour Marie-Hélène de Madou, le frère de son mari. Autant Ibrahim Sory était contre la révolte des étudiants qui s'opposaient au régime en place, autant Madou se dresse contre les opposants au pouvoir.

Absorbée par sa quête, Véronica a des préoccupations qui l'entraînent plus loin à un niveau où elle ne s'intéresse à rien, fermant volontairement les yeux sur la crise politique et la misère du peuple. Elle se plaint constamment qu'« il y a quelque chose dans ce pays qui fait que quoi qu'on tente, c'est regret, remords, désenchantement » (H, p. 175) . Même le Nord tant convoité à son arrivée dans la perspective de rencontrer les ancêtres glorieux d'Ibrahim Sory ne sera plus considéré. Elle va finir par avouer que même si on lui offrait le moyen de s'y rendre, elle refuserait (H, p. 158). Elle ne se laisse pas plus captiver par les attraits touristiques, elle refuse de faire « des kilomètres pour rencontrer nez à nez quelque singe, buffle ou hippopotame. Les zoos de [s]on enfance [lui] suffisent » (H, p. 120). Constamment confrontée à son altérité, elle ne cesse pas de se comparer aux Africains. Autant elle se sent différente d'eux, autant elle est d'ailleurs considérée comme une étrangère par la communauté. Or, cette quête identitaire est éphémère et la

dépasse à un niveau tel qu'elle est incapable de faire quoi que ce soit. Cottle-Foley va plus loin en affirmant qu'elle la « mène à une force d'assimilation qui la dépasse et la prive de tout pouvoir d'action. Cette force touche non seulement Véronica, happée par la situation politique, mais menace aussi d'assimiler jusqu'à la perte d'identité les peuples de la diaspora qui chercheraient à s'en rapprocher⁷⁷ ». Pourtant, même si sa quête n'a pas atteint l'aboutissement souhaité, elle arrive cependant à éviter l'enlissement culturel du pays en restant loin des coutumes africaines. Leurrée par ses propres fantasmes, Véronica est ce personnage profondément symbolique et emblématique de l'aliénation psychologique, morale et culturelle des Antillais. Elle est si désorientée qu'au moment de rentrer sur le sol africain, elle se questionne encore et ne sait pas comment justifier son voyage : « Ni commerçante, ni missionnaire, ni touriste. Touriste peut-être. Mais d'une espèce nouvelle, à la découverte de soi-même, les paysages, on s'en fout ! » (H, p. 12).

Pour sa part, insatisfaite de sa nouvelle condition, Marie-Hélène se sent étrangère et adopte un comportement similaire à celui de Véronica. Passive et indifférente, elle ne s'intéresse nullement aux problèmes politiques du pays ni à la vie communautaire. Les autres femmes la surnomment « Semela », mot ngurka qui signifie « Celle-qui-vient-d 'ailleurs » (USR, p. 12). Aussi rebelle, insolente et infidèle que Veronica, elle trompe son mari avec son beau-frère, ce qui rend douteuse la paternité de ses enfants. Enfin, il existe une ressemblance physique incontestable entre les deux femmes qui sont toutes deux métisses. Veronica a « cette goutte tenace et bienfaisante qui [l'] empêche d'être [une] négresse noire comme du charbon et faisait [d'elle] une négresse rouge » (H, p. 33), alors que Marie-Hélène a les yeux marron clairs et de beaux cheveux.

⁷⁷ Nora C. Cottle-Foley, « Maryse Condé entre pulsion de départ et pulsion de retour : Une réappropriation de l'espace antillais », *Journal of Caribbean Literatures*, Vol. 4, n° 2, 2006, p. 163. [En ligne], 2006, [<https://login.proxy.bib.uottawa.ca/login?url=https://www-proquest-com.proxy.bib.uottawa.ca/scholarly-journals/maryse-condé-entre-pulsion-de-départ-et-retour/docview/210430036/se-2?accountid=14701>] (Consulté le 23 février 2020).

Cette manière de faire revenir un personnage dans une autre œuvre de telle sorte que « des lieux ou même des univers fictionnels puissent franchir les limites de l'œuvre où nous les avons d'abord rencontrés a, comme l'a relevé Saint-Gelais, quelque chose d'irrésistible et d'un peu suspect⁷⁸ ». En effet, l'univers fictionnel développé dans ces romans fait croire qu'*Heremakhonon* représente la vie de jeune fille de Véronica, encore sans enfants et célibataire, tandis qu'*Une saison à Rihata* nous montre une Véronica/Marie-Hélène plus âgée et plus mûre. Même si elle est moins révoltée, Marie-Hélène est aussi une rebelle qui suit une trajectoire en vue de sa libération personnelle. L'ajout d'autres œuvres prolongeant ou reprenant une première œuvre peut servir à combler quelques lacunes diégétiques. Dans ce cas-ci, « il est tentant d'y voir un signe de rémanence de la fiction, de sa capacité à transcender le texte qui l'a instaurée, comme si les personnages vivaient d'une vie propre, indépendante du texte où ils ont vu le jour⁷⁹ ». En outre, il faut noter que la question de l'identité ne se limite pas à une recherche ponctuelle, elle concerne aussi le passé de l'individu, son éducation, ses valeurs familiales. Il y a plusieurs manières de vivre l'identité antillaise.

Desirada

Contexte sociologique

Dans ce troisième roman, l'approche sociologique privilégiée est toute autre. En plus de la problématique identitaire, Condé choisit de présenter les tourments de la vie familiale des Antillais dans un espace réel, mais peut-être plus encore un espace mythique traversé par les blessures historiques laissées par l'esclavage et la départementalisation dans le contexte d'une

⁷⁸ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, p. 19.

⁷⁹ *Ibid.*

société en quête de sens et d'identité. La société guadeloupéenne, malade de la pauvreté, de la délinquance, de la violence et de la toxicomanie, est aussi une société fortement contrainte par la religion. En plein chaos, délaissé par la Métropole, elle est en deuil de pères et de repères et ce sont les femmes qui sont les plus incommodées. Souvent, dans l'œuvre de Condé, les femmes sont décrites comme celles qui ne se révoltent pas. Elles subissent en silence « le poids de la tradition, l'influence de l'Occident, [...] autant de facteurs qui perturbent l'existence des femmes aux Antilles⁸⁰ ». Centres de la cellule familiale et gardienne de la culture ancestrale, les femmes représentent le facteur de stabilité et de solidité des sociétés antillaises. « La matrilinearité instaure symboliquement la mémoire nègre, le reliquaire des corps, qui assurent une continuité vivante à partir de l'originare⁸¹ », affirme Maignan-Claverie. L'évolution de la société antillaise ne s'est pas faite sans les femmes.

Dans les années 1990, les femmes antillaises écrivaines comme Maryse Condé ont commencé à faire entendre leur voix ; ce qu'elles disent dérange et est par conséquent peu considéré. Elles vont souvent parler non pas des grands problèmes de l'exploitation ou du racisme, mais des problèmes internes de la société antillaise. Elles dénoncent les difficultés qu'il y a d'être une femme antillaise cantonnée aux tâches subalternes dans une société très machiste dominée par les hommes. L'univers mis en scène dans ce roman est en effet totalement tourné vers trois femmes, trois générations différentes, la transition entre la première et la deuxième témoigne de l'évolution des structures sociales de la Guadeloupe. Engagées malgré elles dans un destin qui leur échappe, elles tentent désespérément de raccommorder les fils et de trouver leur voix. Mouhamadou Cissé dans sa thèse de doctorat est du même avis : « Fondé sur l'émotion et la psychologie des femmes, *Desirada* aborde des thèmes aussi fondamentaux que la trahison, la

⁸⁰ Francesca Velayoudom Faithful, « La femme antillaise », *Présence Africaine*, vol. 153, n° 1, 1996, p. 112. [En ligne], [<http://www.jstor.org/stable/24431012>] (Consulté le 24 février 2020).

⁸¹ Chantal Maignan-Claverie, *op. cit.*, p. 381.

déception, la violence, des sujets aussi littéraires que la peinture morale des personnages féminins opprimés, opprimés et dominés⁸² ».

Victimes d'une éducation arbitraire, les femmes antillaises sont souvent séduites et abandonnées, elles doivent composer avec des hommes absents, irresponsables vis-à-vis de leur progéniture. Incontestablement, ce sont les femmes qui ont la responsabilité de lutter pour la sauvegarde de la société antillaise et, souvent, des enfants, qui, comme Marie-Noëlle, vont se mettre à la recherche du père inconnu. Selon Roger Toumson, professeur de littérature à l'Université des Antilles, ce problème social puise sa source dans le *Code noir* qui régissait la vie de la communauté des esclaves où le « Maître » était tout puissant et l'esclave, une « chose ». Quand un couple esclave mettait au monde un enfant, il appartenait au maître. Et si le père et la mère appartenaient à deux maîtres différents, il fallait suivre la règle héritée du droit romain : « *partu sequitur ventrem* », c'est-à-dire, « l'enfant suit la mère ». La détermination du statut de l'enfant dépendait de la mère, non du père. Selon lui, « cette règle est pour la suite d'une importance capitale. Elle explique comment et pourquoi les sociétés antillaises sont restées des sociétés matrilineaires ou matrifocales, c'est-à-dire des sociétés du fantasme de l'absence du père⁸³ ». Les dysfonctionnements sociaux et familiaux des sociétés américaines noires seraient une conséquence de l'inaptitude des hommes à assumer leur rôle parental. Notamment, beaucoup d'hommes ne disent pas « c'est ma femme », mais « c'est la mère de mes enfants » et encore là, c'est quand ils ne se démettent pas de leur responsabilité. Forcément, les familles monoparentales sont nombreuses et comme elles sont issues des classes sociales les plus défavorisées, elles sont de plus en plus vulnérables. Toutefois, la solidarité entre femmes élargit la cellule familiale, les

⁸² Mouhamadou Cissé, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, Thèse de doctorat octroyé par l'université Lyon II, Faculté des lettres, sciences du langage et arts, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2006, p. 104.

⁸³ Roger Toumson, « *Mythologie du métissage* », Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, p. 86.

enfants de celles qui n'ont pas les moyens financiers sont élevés par les grand-mères, les tantes, les cousines et même les voisines. À cause de ce phénomène, nombre d'enfants adoptifs n'ont pas été adoptés légalement par leur famille d'accueil. Cette pratique sociale, Maryse Condé s'en est servie pour représenter l'enfance de Marie-Noëlle recueillie et choyée dès la naissance par Ranélise, une inconnue qui s'est substituée au rôle de mère. Lorsqu'à ses dix ans, la mère de Marie-Noëlle a voulu la prendre avec elle en France, Ranélise ne pouvait entamer aucune procédure légale, car « la mère biologique a tous les droits » (D, p. 27).

L'instabilité des liens de parenté qui est souvent une conséquence de l'irresponsabilité patriarcale est un thème récurrent dans le roman antillais. En mettant en exergue la crise de l'échec des hommes à assumer les devoirs familiaux, les romanciers dénoncent ce que ce manque peut avoir comme conséquences sur l'éducation et le sentiment d'appartenance identitaire. Ce sont toutes ces manifestations sociales que Maryse Condé aborde dans *Desirada* dont le charme réside en grande partie dans le *continuum* entre la quête identitaire du père et de ses racines, des conflits de cultures et de générations.

Marie-Noëlle à la poursuite du père

Comme dans certaines tragédies, il n'y a ni coupables ni innocents dans *Désirada*, seulement quelques passants marqués par les aventures de la vie à la fois impitoyables et nonchalantes. Ainsi va la vie de Marie-Noëlle : une suite de malentendus, d'erreurs, d'échecs et de revers. Elle se contente d'observer les faits, de comprendre les gens et de réagir aux obstacles de la vie. Elle a érigé, un peu comme Veronica et Marie-Hélène, une barrière entre elle et les autres qui fait qu'on la qualifie de femme froide. À l'enterrement de sa mère adoptive, on lui reproche « d'avoir mal

récompensé Ranélise de sa bonté » et de n'être pas venue la voir depuis plus de dix-huit ans. « La fille ne semblait pas valoir mieux que la mère » (D, p. 136) pensent certains. Rigide comme une statue, avec son mari, Stanley le musicien, elle ne s'est vraiment jamais livrée. Même son œuvre musicale, la *Symphonie du Nouveau Monde*, reçoit un accueil peu chaleureux. Les autres hommes de sa vie n'ont point touché sa sensibilité, ce ne sont que des amours maladroites basées sur le plaisir charnel.

Selon Ronnie Scharfman, « au cours des vingt années qui séparent le premier roman de Condé, *Heremakhonon*, de *Desirada*, l'auteure a poussé progressivement de plus en plus loin l'expérimentation narratologique, mais aussi la création de personnages féminins peu sympathiques⁸⁴ ». Dans *Desirada*, en adoptant un autre procédé narratif, la technique du suspense et de l'énigme, Condé laisse çà et là des indices afin de forcer le lecteur à participer à la construction de l'intrigue. De plus, elle utilise l'humour pour décrire l'univers de plus en plus déséquilibré d'une jeune fille, repoussée dès l'enfance, abandonnée par une mère qui n'a jamais pu se résoudre à accepter cette enfant issue d'un viol. Parmi tous ses personnages qui mènent une vie tumultueuse, il n'y a que sa mère, Reynalda, qui fait preuve d'héroïsme en menant une vie stable. Marie-Noëlle jalousait sa mère et convoitait ce qu'elle possédait, « elle lui avait déjà barré l'amour, la maternité. À présent, elle lui barrait l'écriture » (D, p. 220) pense-t-elle ! Devenue assistante sociale à Savigny-sur-Orge, Reynalda a réussi à terminer une thèse en psychiatrie sociale et à publier un livre, *Les Jours étrangers*, consacrés aux migrantes originaires des Antilles et de l'Afrique subsaharienne. Cependant, malgré sa volonté d'atteindre le sommet de la réussite, elle est incapable d'oublier les blessures du passé et d'accorder à sa fille l'amour qu'elle mérite.

⁸⁴ Ronnie Scharfman, « Au sujet d'héroïnes péripatétiques et sympathiques », Madeleine Cottenet-Hage et Moudileno (dir.), *Maryse Condé une nomade inconvenante : Mélanges offerts à Maryse Condé*, Guadeloupe, Ibis Rouge, p. 141.

L'amour qu'elle n'a pas non plus obtenu de sa mère. Pour illustrer ce propos, nous ferons ici appel à Deborah Hess en citant les quelques lignes de son texte :

ni l'une, ni l'autre n'arrivant à accepter les méfaits du sort, qu'elle voit comme moins la faute de la mère que celle de son géniteur, il ne s'agissait nullement ni d'aucune façon de père ici. Les rancunes des deux sont telles que l'une est incapable de vivre, l'autre de constituer un couple à vie, du fait qu'elle superposait toujours l'image du père, une image floue qu'elle n'arrive guère à constituer, les figurants dans le drame à peine étant capables de se souvenir de l'incident en grand détail ou disparus de la scène ou encore refusant violemment de plaire au quêteur par le moindre effort fait de sa part⁸⁵.

Dans l'ensemble, Raynalda et Marie-Noëlle ont suivi presque le même parcours personnel semé d'embûches et d'incompréhensions. N'ayant pas connu leur père alors que l'amour maternel leur est refusé, leur famille est perpétuellement déconstruite, l'absence des valeurs solides et de repères cohérents fait défaut. Pourtant si les aînées sont arrivées à trouver un semblant d'équilibre, Marie-Noëlle a dû fournir des efforts pour comprendre les paroles de sa grand-mère : « Le passé, même le plus douloureux, finit par mourir et [...] la passion réalise les ambitions qui semblent aux autres les plus extravagantes » (D, p. 278). L'obsession ou le désir de découvrir une identité paternelle était la seule chose qui la motivait. Son aspiration à devenir écrivaine faisait face à des obstacles personnels puisque : « comment pouvait-elle écrire ? Comment pouvait-elle prendre la plume tant qu'elle ne saurait ni qui elle était ni d'où elle sortait ? Bâtarde née de père inconnu. Belle identité que celle-là ! » (D, p. 220). Ce drame intérieur de Marie-Noëlle constitue le fil rouge de l'intrigue et elle entraîne le lecteur avec elle, selon Noëlle Carruggi :

dans une errance labyrinthique sans aucun fil d'Ariane. Chaque nouvelle migration, chaque nouveau récit découvre un horizon qui n'a de cesse de se dérober. Obsédée par le secret de sa naissance et hantée par les spectres du passé, la protagoniste court sans répit vers des fantômes, des êtres de poussière qui échappent à la saisie et s'effritent dès qu'elle les approche. Les récits fragmentaires ne font que mettre en évidence la part d'opacité qui

⁸⁵ Deborah M. Hess, *op. cit.*, p. 184.

demeure intacte à la fin du roman. Cette part d'invisible et d'inconnu, noyau central autour duquel gravitent les récits, invite le lecteur à constater que certains manques ne pourront jamais être comblés et qu'à l'instar de la protagoniste, il faudra bien continuer à « vivre avec cet inconnu, ce noir derrière [soi] » (p. 251)⁸⁶

Quête identitaire des héroïnes

Vingt années séparant *Heremakhonon* de *Desirada*, on pourrait croire à l'indépendance des intrigues, cependant il existe des points similaires entre Veronica et Marie-Noëlle, l'héroïne de *Desirada*, et d'autres femmes en quête de leur identité dans l'univers condéen. On ne peut raisonnablement émettre l'hypothèse d'une filiation directe entre ses textes, mais d'une certaine façon, Condé réactualise le mythe des origines par la quête du père qui est en soi une autre quête des origines, véhiculant ainsi quasiment le même message que l'on retrouve dans *Heremakhonon*. Veronica, Marie-Hélène comme Marie-Noëlle aboutissent à un échec de leur quête identitaire. Il est vrai que les trois femmes n'ont rien en commun, à part qu'elles soient toutes les trois guadeloupéennes métissées et ont toutes les trois vécu en France, elles ont été élevées dans des familles différentes et ont reçu une éducation différente.

Le dénouement de ces romans illustre la désaliénation et l'affirmation identitaire de jeunes femmes qui avaient des espoirs et des rêves. Au cours de son parcours, Véronica est passée d'un comportement passif, d'une représentation erronée de l'Afrique, de ses habitants, de ses valeurs et de sa culture à une conduite active en s'impliquant corps et âme dans la réalité quotidienne africaine. En choisissant de retourner vivre en France, on pourrait croire qu'elle a choisi l'espace intermédiaire, cependant, elle en vient à posséder une identité guadeloupéenne antillaise, une identité française et une identité africaine, sans compter les autres qu'elle pourrait s'approprier et

⁸⁶ Noëlle Carruggi, « Introduction », Noëlle Carruggi (dir.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010, p. 15.

assumer. Également, Marie-Noëlle cesse sa quête et se contente de l'identité qui « avait fini par [lui] plaire » (D, p. 281). Obsédée par ses origines au début, elle va comprendre que ce qui compte vraiment c'est la femme qu'elle est devenue et « d'une certaine manière, sa monstruosité la rend unique. Grâce à elle, elle ne possède ni nationalité ni pays ni langue » (D, p. 281). La comparaison faite par Deborah Hess est aussi concluante :

Si Véronica est partie avec une seule idée en tête, la redécouverte de son passé, Marie-Hélène s'est limitée à sa survie. Si Véronica avait refusé de céder à une destinée qui la submergeait, Marie-Hélène s'y est plongée, reconnaissant à peine l'écart entre elle et la marée montante. Les deux femmes ont représenté Véronica, mais Marie-Hélène a été une Véronica éteinte⁸⁷.

De plus, les deux romans se terminent sur une note d'espoir par l'arrivée du printemps. Les *excipit* sont similaires. Alors que Veronica se réjouit : « Le printemps ? Oui, c'est le printemps sur Paris » (H, p. 244), Marie-Noëlle espère que « C'est [...] une des dernières neiges de la saison » (D, p. 281). Quant à Marie-Hélène, au début du récit elle était « blessée et blessante » mais, à la mort de son amant, Madou, le frère cadet de son mari, elle « disait irrévocablement adieu à sa jeunesse, à la possibilité d'être séduite et de commettre des fautes, voire des crimes, de blesser les autres et soi-même. Désormais elle allait s'engager dans le grand desert de l'âge mûr, traverser sans guide le Sahara de souvenirs et de regrets » (USR, p. 209).

Ce revirement personnel semble être un aspect commun aux héroïnes de Condé et fait écho à son propre cheminement. Rosélie, qui a connu un parcours similaire dans *Histoire de la femme cannibale*, est la marque ultime de l'aboutissement de la quête de soi. Elle quitte la Guadeloupe, vit à Paris, puis va en Afrique avec un musicien africain nommé Salama Salama comme Maryse Condé a suivi le comédien Mamadou Condé. Rosélie a vécu à New York comme

⁸⁷ Deborah M. Hess, *op. cit.*, p. 67-68.

Condé. La femme cannibale en apprenant que la création est un exercice absolument individuel et isolé, et que son mari Stephen était un handicap à sa créativité, s'est résolue à se reprendre en main. Artiste-peintre, elle a longtemps vécu sous les influences de son mari, à sa mort elle a compris qu'elle se faisait exploiter par lui et décide de cannibaliser le monde extérieur à son tour. Consciente de ce problème propre à la quête d'identité des femmes, Condé affirme :

Toutes les héroïnes de mes romans par exemple s'interrogent : comment se réaliser non pas seulement en tant qu'être humain, mais en tant que femme, en dehors des passages obligés, l'amour et la maternité ? Rosélie dans *Histoire de la femme cannibale* est peintre, mais se demande si elle ne peint pas avec les yeux de son compagnon, Stephen. C'est seulement quand Stephen est mort qu'elle arrive à se libérer⁸⁸.

Ces éléments autobiographiques retrouvés dans les romans condéens pourraient faciliter le lien explicite qui façonne son œuvre. Les différences et les ressemblances entre les quêtes identitaires des protagonistes féminins chez Condé répondent à l'esthétique propre au roman contemporain qui tourne autour de ces questions notoires. Comme l'écrit le philosophe français Gilles Deleuze, « toutes les identités ne sont que simulées, produites comme un effet optique, par un jeu plus profond qui est celui de la différence et de la répétition⁸⁹ ». Sans se considérer comme féministe, Condé a toujours valorisé le rôle de la femme dans la généalogie et la tradition antillaise. Elle persiste à dire que « toutes les femmes de ses livres, depuis Véronica jusqu'à Rosélie, sont incapables d'arriver à l'autonomie. Il leur faut absolument un homme pour les conduire à un résultat⁹⁰ ». Elle reproche aux femmes leur rôle passif et s'amuse à présenter des héroïnes qui arrivent à se trouver sans l'aide d'un homme. Selon elle, le problème principal des femmes est que :

⁸⁸ Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotshi-Bronès, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presse universitaire de France, 2019, p. 1.

⁹⁰ Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotshi-Bronès, *op. cit.*, p. 17-18.

Trop souvent, elles n'ont pas confiance en elles. Elles pensent qu'elles sont là pour nourrir leur mari, faire l'amour avec lui, baigner les enfants, leur raconter des histoires, mais elles ne pensent pas qu'elles ont quelque chose à dire. Or il faudrait que toutes les femmes se rendent compte qu'elles ont en elles des tas d'histoires à raconter, il faut qu'elles s'y mettent un jour. Une femme qui fait la cuisine doit considérer qu'elle n'accomplit pas une tâche mineure : la cuisine est un lieu de créativité. Les femmes doivent apprendre à se valoriser tout le temps⁹¹.

Selon Moudileno, Maryse Condé, dans son premier roman *Hérémakhonon* (1976), met en cause tous les « marabouts » et leurs idéologies, autant de la Négritude que du marxisme africain. « Je ne suis pas une griotte », affirme-t-elle : contre la glorification des héros mâles, Maryse Condé ouvre la voie à un discours dans lequel la personne, ici la femme, reprend ses droits devant un mode d'engagement dont elle entrevoit le caractère restrictif⁹² ». Malgré les difficiles conditions de vie des femmes et les barrières empêchant leur émergence dans la société antillaise, les femmes restent l'élément indiscutable de la construction et du développement de la société antillaise. Le leitmotiv d'une généalogie féminine intervient tout le long des romans de Maryse Condé. À ce sujet, Ernest Pépin juge que pour la romancière :

[...] Il n'y a pas d'essence féminine à exalter ou à dénigrer. [Mais] il y a une condition féminine de la femme avec sa part d'oppression à refuser, de libération à accomplir et sa part d'humanité - qui transcende le sexe - à épanouir. L'homme n'est d'ailleurs jamais présenté au vainqueur dans son œuvre. Il semble tout aussi désespéré, tout aussi déconstruit, tout aussi problématique et pour finir tout aussi malheureux que les personnages féminins⁹³.

Néanmoins, ces personnages féminins ne sont pas toujours en accord dans les romans. On peut aussi entrevoir un point commun par rapport aux relations mère-filles qui sont souvent synonymes de haute tension dans l'univers de Condé. De l'avis de Marianne Bosshardt : « Le

⁹¹ Marie Poinot et Nicolas Treiber, *op. cit.*

⁹² Lydie Moudileno, *op. cit.*, p. 30-31.

⁹³ Ernest Pépin, « Un écrivain-continent », Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (dir.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante, mélanges offerts à Maryse Condé*, Petit-Bourg, Ibis rouge, 2002, p. 42.

motif de « l'enfant non-aimée », voire « non-désirée » est un motif répandu dans l'œuvre romanesque de Condé. Il nous semble pourtant qu'avec *Desirada*, l'auteure l'ait situé dans un lieu pour ainsi dire privilégié, un lieu qui, du point de vue historique, reflète parfaitement la thématique du rejet, de l'abandon et du « désamour »⁹⁴. Pourtant, si les mères n'aiment pas leur fille, leur fille leur rend bien la pareille. Veronica affirme que sa mère, qui espérait un garçon à sa naissance, ne l'a « jamais beaucoup aimée » (H, p. 38) et de son côté, sa mère ne l'a « jamais beaucoup impressionnée. Elle n'était rien que reflet de l'astre paternel » (H, p. 48). Marie-Hélène méprisait sa mère à qui elle reproche d'être trop silencieuse, solitaire et effacée face à son mari « vulgaire et bien dans sa peau, entourée de ses amis, de ses maitresses et de ses bâtards » (USR, p. 26). Quant à Marie-Noëlle, elle a toujours voulu « fuir sa mère qu'elle n'avait jamais essayé de comprendre » (D, p. 79), malheureusement Raynalda ne pourrait lui servir d'exemple. Plusieurs facteurs peuvent expliquer ces ambivalences. Selon Joseph Dany, il s'agit souvent de la fille qui a du mal à endosser la sexualité de la mère, à contenir sa jalousie envieuse vis-à-vis d'elle, ce qui entraîne une « hostilité renforcée dans une configuration où bien souvent l'amour du père n'est pas en mesure de produire une rupture du lien fusionnel mère/fille⁹⁵ ». Cette antipathie peut aussi connoter le refus de la fille à ressembler à la mère et de supporter sans rechigner, les mêmes souffrances y compris les infidélités des hommes.

En somme, Maryse Condé a utilisé des caractéristiques communs pour représenter ces protagonistes féminins dans leur quête identitaire. Souvent confrontées aux mêmes difficultés familiales et environnementales, ces femmes se cherchent dans des endroits idylliques avant de réaliser que les réponses à leurs questions sont enfuies dans leur âme. Leur existence n'est pas

⁹⁴Marianne Bosshardt, « Maryse Condé : *Desirada* ou l'ironie du sort », Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (dir.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante, mélanges offerts à Maryse Condé*, Petit-Bourg, Ibis rouge, 2002, p. 154.

⁹⁵Dany Joseph, « Ambivalences et désastres dans la relation mère-fille en Guadeloupe », *Sens-Dessous*, vol. 27, n° 1, 2021, p. 77.

rattachée à un pays ou à un homme, comme elles peuvent le penser, mais à leur capacité de sortir de ces sentiers battus pour se tourner vers un avenir plus prometteur. Dans le prochain chapitre, nous analyserons une autre facette de la quête identitaire chez Condé avec *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*. Nous en profiterons pour aborder d'autres thèmes majeurs de l'œuvre condéenne en lien avec la mondialisation, l'exil et la quête du bonheur. Ces thématiques englobent plusieurs enjeux importants relatifs à l'immigration, dont l'identité qui se modifie avec les déplacements.

CHAPITRE 3. MONDIALISATION, EXIL ET QUÊTE DU BONHEUR

Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana

Contexte sociologique

Dans ce roman inspiré d'un fait divers, Maryse Condé élargit le cadre narratif du trauma identitaire à celui d'une mondialisation post-11-Septembre, en mettant en scène des personnages modernes, produits de la globalisation. Aujourd'hui, la mondialisation joue la partition du terrorisme, du fondamentalisme et de la conflagration, pour ne citer que quelques-unes de ses notes sombres. Certains pensent que c'est une conséquence de la révolution technologique qui offre des moyens de communications ultra rapides et variés, changeant le monde en un village planétaire. Quoi qu'il en soit, cela a aussi un impact sur les écrivains francophones d'Afrique et des Antilles en ce qui concerne la question identitaire souvent vue sous un angle pluriel. Le besoin de s'identifier est encore plus présent chez eux en dépit de la disparition des frontières. Dans les derniers entretiens que Maryse Condé a accordés à Françoise Pfaff, elle affirme que ses motivations ont changé, ses réflexions se manifestent à travers sa fiction, désormais elle est cette militante qui veut enseigner aux jeunes à comprendre les problèmes générés par la rencontre des cultures dans le Nouveau Monde où la rencontre avec l'autre est capable de se faire à tous les niveaux. Plus loin, l'écrivaine précise, non sans ambiguïté :

Si on regarde mes derniers livres, on voit qu'il ne s'agit plus de Maryse Condé à la recherche d'elle-même, mais que ce sont plutôt des ouvrages où je parle du monde tel qu'il est autour de moi et qui ne cesse de m'étonner. Le dernier livre de recherche d'identité au sens pur, c'est *Les derniers rois mages*⁹⁶.

⁹⁶ Anne Bocandé, « Au départ, j'avais rêvé de me fondre dans d'autres sociétés », [En ligne], [<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=13059#sthash.RRDQk2RN.dpuf>] (Consulté le 3 mai 2020).

Nouveau roman, nouveaux défis. Il faut relever ici que les premiers romans de Condé sont politisés, alors que les suivants sont devenus plus moralistes avec le temps. Dans un élan de cœur, en adoptant une approche humaniste, Maryse Condé explique pourquoi elle tente toujours de comprendre l'évolution de la société, la signification de tout ce qui se passe autour d'elle :

Il y a trente ou quarante ans, ces problèmes, qui sont tellement évidents de nos jours, n'avaient pas encore apparus. Par exemple, les problèmes du terrorisme, de l'ambiguïté de la religion musulmane. Qu'est-ce qui s'est passé pour que le terrorisme et l'islam conquérant et militant apparaissent ? Le monde a changé, pourquoi et comment ?⁹⁷.

Plusieurs auteurs et critiques contemporains se sont penchés sur ces questions qui sont plus que jamais d'actualité. On pense notamment à l'essai *Les identités meurtrières* d'Amin Maalouf. Dans son analyse, il questionne la notion d'identité et les conflits qu'elle peut occasionner en précisant comment la culture occidentale s'est surimposée sur les autres cultures et les répercussions du point de vue identitaire qui en ressortent chez les musulmans. Selon lui :

la mondialisation apparaît aux yeux d'un grand nombre de nos semblables non comme un formidable brassage enrichissant pour tous, mais comme une uniformisation appauvrissante, et une menace contre laquelle il faut se battre pour préserver sa propre culture, son identité, ses valeurs⁹⁸

Parcours difficile d'Ivan et destin tragique d'Ivana

Pourquoi aujourd'hui tant de personnes commettent des actes terroristes au nom de leur identité religieuse, ethnique ou nationale ? Il nous semble qu'à travers le parcours de Ivan, jeune Guadeloupéen, Maryse Condé a voulu explorer cette question tout en réactualisant la négritude en contexte de mondialisation. Lors d'un entretien, l'auteure n'a pas caché ses intentions :

⁹⁷ Françoise Pfaff, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 22.

⁹⁸ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, p. 120.

Maintenant, je suis étonnée de voir que la frontière, l'origine, l'identité sont des mots à géométrie variable. On naît en Guadeloupe, on travaille à New York. On naît en Martinique et on meurt à Paris tué par la balle d'un terroriste d'origine malienne. On naît dans une petite île paisible et on se trouve jeté dans un grand problème de politique extérieure. Le monde change de forme et de destinée. Mes livres expriment ce changement dans les individus⁹⁹.

Que penser de ces explications de l'auteure ? Il est vrai que les gens voyagent plus qu'autrefois et pour des raisons diverses, mais seulement certains sont victimes d'actes terroristes. Les sites touristiques les plus fréquentés sont souvent ciblés par ces violences de masse. Est-ce à dire que seulement une catégorie de personne est pointée par les fanatiques et les xénophobes ? C'est-à-dire, des Antillais, comme semble le montrer ce court extrait de l'entretien ? Est-ce le résultat de la conquête du Sud par le Nord qui a généré des rapports inégaux de domination entre les peuples et les cultures ? N'importe qui peut être victime d'une « balle d'un terroriste d'origine malienne ». L'univers de la violence s'accroît par la montée des intolérances ethno-religieuses. En Europe, la série d'attentats terroristes enregistrés ces dernières années font un rapprochement entre islam et terrorisme, une situation difficile pour les membres des communautés musulmanes faisant d'eux des extrémistes à tort. Victimes de discriminations multiples, l'immigrant est souvent touché par la complexité des mécanismes de l'identité. Il se retrouve à la lisière de deux pays et confronte plusieurs traditions culturelles différentes de la sienne et jongle entre deux ou trois langues étrangères. De nos jours, plusieurs jeunes s'interrogent sur leurs appartenances, leurs origines ethniques et leurs rapports avec les autres en même temps qu'ils doivent affirmer leurs liens avec leurs semblables ainsi que leurs différences. Or, être Noir ou Arabe immigrant musulman en Europe demeure un élément significatif de l'identité. Avoir été défavorisé à cause de sa religion, sa couleur de peau, sa langue ou son appartenance ethnique, crée des frustrations surtout chez les jeunes de la « deuxième

⁹⁹ Françoise Pfaff, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 103.

génération¹⁰⁰ », qui sont « sans identité. Sans pays ni culture » (LBT, p. 231). Ce sentiment de rejet n'obéissant pas toujours à des considérations rationnelles, certains jeunes, comme Ivan, se laissent entraîner dans cette guerre absurde et suicidaire qu'est le terrorisme pour devenir des extrémistes, des tueurs. D'ailleurs, comme se permet d'affirmer un personnage condéen : « un terroriste n'est-il pas tout simplement un exclu, exclu de sa terre, exclu de sa richesse, exclu du bonheur, qui tente de manière désespérée et peut-être barbare de faire entendre sa voix ? » (VSF, p. 13). Pour Ivan, « empli par son constant sentiment d'exclusion » (FTD, p. 259), « devenir musulman n'était [...] qu'une manière de s'intégrer dans une société qui à vrai dire le rebutait » (FTD, p. 143). Son seul désir est de détruire cette société hideuse qui s'étendait autour de lui et « sur ses ruines, bâtir un havre de plus accueillant pour l'humanité » (FTD, p. 265).

La radicalisation d'Ivan ne s'est pas effectuée du jour au lendemain, c'est du moins ce que la narratrice s'est efforcée d'expliquer tout au long du récit. Dès l'enfance, « personne ne supportait Ivan qui était désobéissant, toujours une injure prête à sortir de sa bouche, un vrai petit voyou » (FTD, p. 25). Victime d'abus sociaux, Ivan est surnommé « chenapan ». Son rejet de sa propre société a débuté quand, très jeune, il a compris qu'il faisait partie de la couche la plus défavorisée de la société, la plus insultée. Sa rencontre avec M. Jérémie, un professeur fanatique, lui a ouvert les yeux sur la perversité des idées occidentales et sur la supériorité de certaines religions, cependant, sa radicalisation a commencé lorsqu'à son premier emploi à l'âge de seize ans, on lui a confisqué son arme tant chérie, son Mauser, parce qu'on s'était trompé sur son âge. Dès lors, une succession d'événements malencontreux assombrissent le « triste destin d'Ivan ». Plusieurs séjours en prison pour des crimes qu'il n'a pas toujours commis, le suicide de M. Jérémie qu'il considérait comme son père, « des amis qui [l'] abandonnent sans donner

¹⁰⁰ Font partie de la Deuxième génération, les enfants des immigrants qui sont nés sur le sol du pays d'accueil.

d'explications, des filles qui [le] calomnient, des journalistes qui écrivent des menteries sur [lui] (FTD, p. 85) sont les premières péripéties de sa vie avant d'entrer à l'âge adulte. Quand le père des jumeaux, Ivan et Ivana, a décidé de les prendre avec lui au Mali, leur mère a sauté sur l'occasion afin de leur offrir un avenir meilleur. Arrivés en Afrique, loin de leur terre natale, les jumeaux « se trouvaient jetés dans un milieu qui leur était inconnu, traversé de tension qu'ils étaient bien incapables d'élucider » (FTD, p. 213). Ivan est contraint, sur l'ordre de son père dont il supportait mal l'autorité, de s'engager dans la milice nationale, alors qu'Ivana est employée dans un orphelinat. C'est dans ce pays que la deuxième étape de la radicalisation d'Ivan s'est accomplie. Sa conversion à l'islam, son recrutement dans l'Armée des Ombres, sa première mission d'acte terroriste jusqu'à l'assassinat de ses deux amis inoffensifs qui l'ont aidé à s'échapper sont autant d'éléments qui ont contribué à sa radicalisation. « Toute l'horreur du monde se révéla à lui » (FTD, p. 221), il se décida de « détruire cette société hideuse qui s'étendait autour de lui ». Forcés de quitter le Mali pour la France, les jumeaux ont recommencé une nouvelle vie. Toutefois, les aventures d'Ivan demeuraient malencontreuses, la mauvaise fortune le poursuivait. Rejeté, humilié et seul, il n'avait pas plus trouvé sa place en France. Prostitution, homosexualité, pauvreté, errance, trafic de stupéfiants, criminalité sont les composants de la vie des immigrants démunis et vulnérables que Ivan aura la fatalité de rencontrer. « [...] Ce dieu qui l'avait créé à présent semblait l'oublier. Pourquoi tolérait-il le mal et la méchanceté des vivants ? (FTD, p. 264) Sa radicalisation se réalisa pleinement lorsqu'il apprit que son ami vendait son corps à des femmes pour subvenir à ses besoins. Incapable de voir clair en lui, Ivan accepta avec rage la proposition de l'iman Kapoor avec l'aide de ses terroristes de commettre un attentat dans une maison de retraite de la police municipale. Solitude, déception ou dégoût, la radicalisation de Ivan était-elle justifiée ?

Selon Maalouf, « plus un immigré sentira sa culture d'origine respectée, plus il s'ouvrira à la culture du pays d'accueil¹⁰¹ ». Les sociétés d'accueil devraient, à travers des actes concrets, assumer leur responsabilité en affirmant la légitimité des diverses cultures et permettre à tous de s'impliquer et trouver leur place. N'arrivant pas à trouver un emploi à Paris, des jeunes de la deuxième génération sont obligés de se prostituer ou de devenir des trafiquants de drogue. Ils vivent dans des ghettos sans espoir de s'en sortir ou, au mieux, occupent des postes moins qualifiés pour un salaire misérable. Tel est le tableau sombre et réaliste que Maryse Condé dresse de la diaspora qui se concentre surtout à Paris et en Ile-de-France. Comme Ivan, ces gens viennent de tous les coins du monde et essaient de trouver une vie meilleure ; mais que leur réserve leur pays d'accueil ? Et comment faire face aux nouveaux enjeux de la mondialisation si on veut préserver son identité culturelle ?

Par ailleurs, Ivana, la dernière héroïne de Maryse Condé semble suivre une trajectoire opposée à celle de Véronica, Marie-Noëlle et Marie-Hélène. Elle représente le prototype parfait d'une Antillaise équilibrée, sûre d'elle, en parfaite harmonie avec le monde qui l'entoure. Dès ses premières années, elle s'est révélée douée pour les études. C'était une petite fille « sage, obéissante, toujours une parole plaisante à la bouche [...]. Tout le monde l'aimait » (FTD, p. 25). Ivana « était heureuse. Elle était belle [...]. On sait que pour être heureux sur cette terre il faut une bonne dose d'aveuglement. Ivana la possédait » (FTD, p. 43).

Loin d'être aliénée, elle est consciente de la pauvreté dans laquelle elle est plongée, et rêve de s'en libérer. Autour d'elle, « tout le monde habitait dans des cases plus ou moins misérables. Il n'y avait que des gens qui cherchaient à gagner leur vie, du mieux qu'ils le pouvaient, et espérer trouver le bonheur » (FTD, p. 28). Cette situation est commune aux Antillais

¹⁰¹ Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 51.

désœuvrés qui « réalisaient d'un coup que leur peau était noire, leurs cheveux crépus et que leur mère s'épuisait dans les champs pour un salaire de misère » (FTD, p. 28). Évidemment cela affecte Ivana, mais elle se promet de « venger un jour sa mère et de lui offrir les douceurs qu'elle méritait (FTD, p. 28), en revanche, son frère Ivan est « rempli de colère contre la vie, contre le sort qui avait fait de lui un défavorisé » (FTD, p. 28).

En effet, les vicissitudes d'une difficile relation mère-fille et les clivages sociaux aux Antilles ne touchent guère l'héroïne. La relation entre Ivana et sa mère est aussi profonde que stable. Enfant, sa mère « la mangeait de baiser et pour signifier son amour lui inventait des chansonnettes qui n'appartenaient qu'à elle » (FTD, p. 22). Leur amour est réciproque. Ivana détestait voir sa mère « dans le cadre de misère extrême » dans lequel elle évoluait, elle rêvait de changer le cours de son destin. Contrairement aux autres héroïnes, Ivana s'est bien adaptée en Afrique et s'est rendue utile auprès des enfants orphelins. En fait, « depuis son arrivée à Kidal, elle nageait dans la félicité et était tombée en amour pour tout ce qui l'entourait » (FTD, p. 117). « À la différence de son frère, Ivana s'était attachée à son père », elle avait beaucoup pleuré à sa mort.

En France, son succès continue. Elle réussit son admission à l'École nationale de police, s'épanouit avec ses amis et se trouve même un fiancé. Son seul défaut était la nature de ses sentiments pour son frère qu'elle savait anormaux. Après sa mort fatidique, les Guadeloupéens la surnomment « petite sœur de la blesse », « blesse » étant un mot créole qui signifie cicatrice. Il s'agit bien sûr des cicatrices des coups assénés par la vie, qui ne s'effacent jamais et demeurent toujours douloureux.

La réussite d'Ivana en France pourrait être comparée à celle de Reynalda qui a réussi à devenir travailleuse sociale et écrivaine. Les deux femmes, Reynalda et Ivana, ont quitté la terre

natale avec un but précis : « Étudier et devenir quelqu'un » (D, p. 19). La ressemblance s'arrête ici, car Ivana était heureuse avant que son frère ne l'assassine. Elle n'avait aucun passé à oublier, ni de regrets, de rancunes ou de non-dits. Le « fabuleux destin » d'Ivana n'aurait pas pu durer longtemps, car « les gens heureux n'ont pas d'histoire ! ».

Serait-ce trop de conclure qu'Ivana représente l'accomplissement de toutes ces femmes, Véronica, Marie-Hélène, Marie-Noelle et tant d'autres de l'univers fictionnel de Condé, parce qu'elle a finalement réussi où les autres ont échoué ? Ces femmes auraient-elles gagné en maturité avec le temps en devenant Ivana ? Où serait-ce l'auteure qui aurait gagné en maturité depuis *Heremakhonon* ? Ne pourrait-on pas dire que c'est parce que Condé avait déjà beaucoup écrit sur l'identité féminine qu'elle a jugé bon de présenter Ivan comme personnage problématique à la recherche de son identité alors qu'Ivana est une femme accomplie qui sait ce qu'elle attend de la vie ? Ivana serait-elle la représentante de toutes ces femmes qui, malgré « la vie scélérate », arrivent à se réaliser ? Il est vrai que la majorité des héroïnes de Condé sont des femmes, cependant, dans la galerie plus réduite des personnages masculins, les hommes ne sont pas différents des femmes. Leur vie est aussi semée d'embûches, aussi insatisfaits, ils font face aux mêmes problèmes identitaires et errent à travers les continents à la recherche d'un quelconque bonheur. On pourrait croire qu'Ivan a mal fini, cependant, n'avait-il pas cherché volontairement la mort pour retourner à l'époque bénie ?

Ivan reprise de Kassem

Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana et *Les belles ténébreuses* se ressemblent par bien des points. Même ton prophétique, les récits sont tristement ironiques, l'identité des personnages

masculins est un des enjeux des textes et la voix du narrateur préserve une certaine distance vis-à-vis du discours qu'il rapporte. Tous les personnages semblent affronter un seul adversaire invulnérable et invincible, c'est ce que Maryse Condé appelle la « vie scélérate ».

Dans *Les belles ténébreuses*, publié dix ans plus tôt, l'auteure commençait déjà à intégrer ces problématiques du monde contemporain par une parodie du terrorisme. L'univers exploré des *Belles ténébreuses*, ce texte tragique qui s'ouvre sur un attentat, rassemble deux protagonistes, deux embaumeurs. Le premier, le Dr. Ramzy, est un tueur en série qui empoisonne de jolies jeunes femmes, les « *Belles ténébreuses* », à l'aide d'un rouge à lèvres qu'il a créé. Le second, Kassem, de père guadeloupéen et de mère roumaine, est un personnage naïf, qui se laisse manipuler par le premier, prêt à tous les actes malhonnêtes pour arriver à ses fins. Alors que les deux héros demeurent tout au long du roman des figures antithétiques, comme Ivan et Ivana, ils sont interreliés et se complètent. L'un multiplie les succès, l'autre va d'échec en échec. À la fin du récit, le Dr. Ramzy devient gourou et écrivain alors que Kassem n'arrive toujours pas à se décider sur son avenir. Appartenant à un horizon utopique, qui conjugue passé et futur, *Les Belles ténébreuses* est un roman rempli de caricatures et où les personnages sont moqueurs. Dans un entretien avec Françoise Pfaff, Condé met en garde son lectorat : l'intrigue des *Belles ténébreuses* « ne doit pas être prise au sérieux, mais doit être reconstruite et réaménagée. [...] C'est une œuvre de dérision¹⁰² ».

En effet, du point de vue diégétique, l'intrigue *Des Belles ténébreuses* se superpose en partie à celle racontée dans *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*. La trame du récit du dernier roman est largement dominée par la recherche d'une identité problématique et multiple, mettant en scène deux jeunes Antillais à qui Maryse Condé tente, par la fiction, d'expliquer

¹⁰² Françoise Pfaff, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 68.

pourquoi le monde est rendu « violent et agressif » alors que dans *Les Belles ténébreuses*, elle s'est seulement contentée de présenter le monde tel quel avec une touche de goguenardise. Il est d'ailleurs intéressant d'observer que le protagoniste Kassem pourrait très bien remplacer Ivan même si leurs motivations sont différentes. Kassem, qui veut à tout prix gagner l'amour d'une femme en respectant ses quatre volontés, va jusqu'à se convertir à l'Islam et à se faire circoncire. Pour sa part, Ivan veut posséder sa sœur, mais sa motivation première est d'améliorer le monde. Il s'est également converti à l'islam, s'est radicalisé et, par sa mort, il a pu atteindre ses deux objectifs : refaire un avec sa sœur dans l'au-delà et commettre un acte inoubliable dont le monde entier se souviendra. Cependant, est-ce que cet acte l'a aidé à améliorer le monde ? N'était-ce pas là son deuxième objectif ?

Les prototypes du héros défini par Paul Van Tieghem décrivent foncièrement Kassem et Ivan qui présentent les mêmes caractéristiques. Selon Van Tieghem, le héros idéal est « plein d'orgueil, d'amertume et de colère. Souvent, isolé dans la société. Il la hait. Enveloppé de mystère, il est le fouet d'une fatalité irrésistible, qui l'a marqué pour des raisons aveugles, pour une destinée aventureuse et dangereuse, pour des crimes inévitables ; et pourtant il est souvent, au fond, sensible et tendre¹⁰³ ». En effet, les deux personnages n'ont pas arrêté de subir toutes sortes de péripéties et de rencontrer de nombreux obstacles identitaires. Héros sombres mais humains, l'un comme l'autre ressent un sentiment d'exclusion ; ils ont une piètre relation avec leur père et se sentent rejetés par les autres. Kassem déteste être loin du Dr Ramzy ; quand ils sont séparés l'un de l'autre, il en souffre beaucoup. C'est aussi le cas pour Ivan et sa jumelle. Dès que sa sœur commence à s'éloigner de lui, il se demande constamment : « Pourquoi la mauvaise chance ne

¹⁰³ Paul Van Tieghem, *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1948, p. 282.

cessait-elle de le poursuivre ? Il n'avait pas d'amis. Personne sur qui compter, personne avec qui échanger sa détresse, Ivana lui paraissait de plus en plus lointaine » (FTD, p. 264).

Ils ont tous les deux eu de multiples avertissements qu'ils ont décidé d'ignorer. À plusieurs reprises, on a recommandé à Kassem de se tenir loin Dr Ramzi, mais il n'y arrive pas, car il incarne tout ce qu'il aurait aimé. « Beau. Séducteur. Amoral. Sans scrupules. Tout ce qu'il faut pour réussir dans la vie » (LBT, p. 267). De même, dès la naissance des jumeaux, leur grand-mère qui possédait « le don de seconde vue » doutait de leur amour et y décelait de l'immoralité. Elle les voyait « enveloppés d'un voile rouge, épais, sanguinolents (FTD, p. 36). Autres points de ressemblance : Kassem et Ivan ont tous les deux fait de la prison et sont jugés injustement jusqu'à frôler la mort. Solitaires, peureux, introvertis, gauches et mal assurés, leur identité est synonyme de déséquilibre, de dégradation, de chute, de perte du paradis, d'ironie et de dérision. Ils ont détesté vivre en France et sont considérés comme une « illustration des misères de l'exil » (LBT, p. 163). Si on a accusé Kassem à outrance de faire partie d'une organisation terroriste, Ivan va lui-même se radicaliser et commettre l'irréparable.

Si on admet qu'Ivan est la reprise de Kassem, la question importante est celle-ci : pourquoi l'auteure s'amuserait-elle à faire revenir un personnage en poussant à chaque fois les limites ? De l'amour d'une femme avec Kassem à l'amour du monde avec Ivan qui va commettre un acte allant jusqu'à coûter la vie à des innocents, est-ce vraiment cela la mondialisation ? Ces interrogations devraient contribuer à faire surgir la rencontre des faits imaginaires similaires. Dans le contexte d'une mondialisation confrontée aux affres du radicalisme religieux, Condé réaffirme sa position face à la quête identitaire pour démontrer que la langue, la culture, l'espace géographique, la couleur de la peau, les expériences vécues sont autant d'éléments qui agissent sur l'identité d'une personne. Issus de couples mixtes, Kassem et Ivan sont contraints d'endosser

une identité qu'ils n'ont pas choisie, le premier est né d'un père guadeloupéen et d'une mère roumaine, alors que le deuxième est le produit d'un Malien et d'une Guadeloupéenne. Quand Kassem éprouve l'impression de s'être approprié une identité, il se questionne : « Mais toutes les identités ne sont-elles pas usurpées ? Imposées en tout cas. Lequel d'entre nous a choisi en connaissance de cause son lieu de naissance, sa langue, sa religion ? Lequel d'entre nous a décidé : je veux être ceci ou cela ? » (LBT, p. 35). C'est dans ce sens que Kemedjo peut écrire :

L'identité n'est pas choix de l'ascendance africaine ou antillaise. Elle est acceptation et maîtrise de toutes les données de son être biologique, social, géographique et culturel. Sans être entièrement déterminée par l'essence, donc manifestation de la fatalité, elle comporte une part importante d'héritage qui influe sur le faire et le vécu. Vouloir renoncer à une dimension de sa personnalité c'est courir le risque de mutiler l'identité. Vouloir choisir son identité, c'est se mettre sur les chemins incertains de l'aliénation¹⁰⁴.

Chez Condé, les déplacements temporels et spatiaux d'un ouvrage à l'autre sont voulus afin de symboliser la diversité du monde et peindre la réalité planétaire qui ne cesse de se complexifier. Les mêmes conditions de vie apparaissent, le même déterminisme géographique et social fait le dessein des personnages qui essayent péniblement de fonder une identité au rythme de leur existence, en s'exilant et en errant. Élément moteur dans l'organisation des récits, l'errance est un dénominateur commun chez les protagonistes de Condé qui persiste à croire que « c'est l'errance qui amène la créativité. L'enracinement est très mauvais au fond. Il faut absolument être errant, multiple, au-dehors et au-dedans. Nomade¹⁰⁵ ». Il faut donc considérer qu'à travers tous ces thèmes répétitifs abordés, l'univers fictif de l'auteure se renforce et crée une chaîne de représentations imaginaires que le lecteur actif se doit de saisir. Le phénomène de la mondialisation, les affres des exils (volontaires ou forcés) de la diaspora, le racisme des pays

¹⁰⁴ Cilas Kemedjo, *op. cit.*, p. 41.

¹⁰⁵ Françoise Pfaff, *Entretien avec Maryse Condé, op. cit.*, p. 40.

d'accueil influencent le héros condéen. Mais de quelles façons l'auteure les met-elle en relation et pourquoi ?

Les univers de référence : géographie de l'œuvre

À plusieurs reprises Maryse Condé situe ses romans dans l'espace qu'elle habite. Dans son parcours personnel, elle a fait l'expérience des frontières, qu'elles soient physique ou identitaire, en voyageant de l'Europe à l'Afrique, d'Afrique aux Antilles, des Antilles aux États-Unis pour finalement faire le choix de l'Europe pour « finir ses vieux jours ». Lorsqu'elle était en Afrique, ses romans avaient pour cadre l'Afrique. Veronica et Marie-Hélène, laissant leur famille respective à Guadeloupe pour les études, leur passage dans la métropole ne figure donc que dans un passé lointain. Par ailleurs, il faut mentionner qu'en général, les personnages condéens sont toujours rattachés à une lignée familiale. « La famille, on y revient toujours ! C'est le nœud de vipères initial ! (LBT, p. 32). Comme le souligne Lydie Moudileno :

si elle détermine toujours la quête identitaire, la famille, chez Condé, est l'unité de base avec laquelle on essaie de composer au quotidien, mais c'est aussi, pour de nombreux héros et héroïnes, celle que l'on quitte, de gré ou de force. Partir, chez Condé, c'est se rebeller un peu. En effet, une des caractéristiques récurrentes des personnages, est la rébellion¹⁰⁶.

Dans un entretien avec Noëlle Carruggi, l'auteure rappelle qu'« il faut comprendre qui on est, et finalement, dit-elle, on n'y arrive pas si on ne repasse pas par la famille¹⁰⁷ ». La famille chez Condé est toujours chose délicate. D'après Moudileno, « il y a ainsi très peu de familles nucléaires chez Condé, mais toujours des généalogies compliquées, jamais linéaires ni totalement

¹⁰⁶ Lydie Moudileno, *op. cit.*, p. 22.

¹⁰⁷ Noëlle Carruggi, *op. cit.*, p. 209.

transparentes, il n'y a pas de familles simples¹⁰⁸ ». Il faut absolument la quitter si on veut se désenchaîner, traverser les bornes pour se retrouver.

Il est d'ailleurs intéressant d'observer qu'outre la famille, les centres géographiques régissant ses romans jouent un rôle prépondérant sur l'identité des personnages. Ses héros et héroïnes sont pour la plupart nés dans les Antilles, Guadeloupe ou Martinique, avant de traverser les frontières et de se réfugier dans certains pays d'accueil. En créant une géographie romanesque, Condé conduit ses lecteurs dans des espaces variés dont les principaux sont la Guadeloupe, l'Afrique, la France et les États-Unis. Comment sont symbolisés ces continents dans la sphère imaginaire condéenne et comment ces personnages vivent-ils leur identité spatiale ? Et pourquoi le traitement de l'espace occupe-t-il une place importante dans l'œuvre ?

Ile de la Guadeloupe

La Guadeloupe, dont sont souvent originaires les personnages de Condé, « est l'une des enfants que l'Afrique avait perdues... » (H, p. 58). De tragédies en tragédies, elle révèle le mal-être résultant d'un passé peu glorieux et d'un avenir incertain. C'est une île qui connaît la fatalité des cyclones et des tremblements de terre. Souvent l'auteure utilise les catastrophes naturelles comme partie intégrante de l'Histoire événementielle de la Guadeloupe pour situer les lecteurs dans le temps. Généralement, les personnages condéens sont des chômeurs ou ont des moyens économiques modestes. Subissant le poids de la tradition et l'influence de l'Occident, ils sont rares ceux qui ne partent pas à la Métropole pour continuer leurs études ou trouver du travail. Comme le mentionne le narrateur du *Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* : « c'est un fait

¹⁰⁸ Lydie Moudileno, *op. cit.* p. 18.

bien connu à présent : il existe deux qualités de Guadeloupéens. Ceux qui chôment à l'intérieur du pays et ceux qui végètent à coup de petits emplois en métropole » (FTD, p. 49). C'est une île où les hommes, avec leur mentalité profondément machiste, sont frivoles et infidèles, « ils font partie d'une espèce distincte, singulière et plutôt malfaisante, qui ne se soucie que de son bien-être » (D, p. 39). Les femmes doivent supporter les « injures de leurs hommes, toutes qualités de mauvais traitements et, pour finir, abandon » (D, p. 39). Fidèles aux pratiques religieuses et enfargées dans la superstition, elles sont la plupart du temps les seuls soutiens familiaux et sont chargées du traditionnel devoir maternel. C'est « une île où les femmes sont de solides matrones. Il faut compenser la désertion des mâles, car trois siècles ont fait de [ses] hommes des géniteurs et rien de plus » (H, p. 101). Il s'agit surtout de revaloriser le rôle de la femme dans la tradition antillaise.

Mais il faut revenir à l'image véhiculée de la Guadeloupe par Veronica. Ayant vécu la majeure partie de sa vie dans son pays natal, son identité première serait d'abord guadeloupéenne, avant d'être française ou africaine. Toutefois, même si elle fuit son pays de naissance, elle y reste encore très attachée. Elle l'évoque souvent dans ses souvenirs en racontant des bribes de son enfance et sa relation avec sa famille. Selon Moudileno :

la Guadeloupe occupe une place particulière dans la géographie de l'auteur. Parfois, elle n'est qu'un lointain souvenir auquel il est fait allusion comme en passant, comme si « être guadeloupéen », c'était finalement une origine comme une autre, pas plus fatale ni glorieuse qu'une autre. À d'autres moments de son parcours d'écrivaine, Condé a fait de la Guadeloupe le centre, ou une partie très importante, de ses récits¹⁰⁹.

De plus, la Guadeloupe est l'incarnation de la mère, comme pour Marie-Hélène : « Retourner à la Guadeloupe ne signifiait guère pour [elle] que retourner vers sa mère. L'île et la mère étaient la

¹⁰⁹ Lydie Moudileno, *op.cit.*, p. 18.

même chose, utérus clos dans lequel blottir sa souffrance, yeux fermés, poings fermés, apaisée par la pulsation du sang. Mais la mère était morte, [...] restait l'Afrique, mère aussi, proche par l'espoir et l'imaginaire » (USR, p. 77). Parfois, il est question d'une reconquête de soi et de son identité. Par exemple, pour Marie-Noëlle, son retour au pays natal était motivé par des motifs particuliers, ce « n'était pas pour réparer de longues années d'indifférence, demander pardon [...]. C'était pour courir après des chimères personnelles » (D, p. 163). Après le succès de *Ségou*, Maryse Condé elle-même a décidé de retourner vivre à la Guadeloupe et d'y acheter une maison. Mal perçue, les Guadeloupéens la prenaient pour une étrangère, « une Africaine qui parlait de l'Afrique ! [...] Après on s'est rendu compte qu'[elle] étai[t] une Antillaise qui parlait de l'Afrique¹¹⁰ ».

L'Afrique

L'Afrique, selon Sébastien Sacré, « est omniprésente dans toute la littérature antillaise. Elle a également une importance cruciale dans l'histoire de cette littérature, en particulier depuis le mouvement de la Négritude qui, suivant les écrits de Césaire, Senghor et Damas, s'est recentré sur les liens identitaires que ce continent entretient avec les Antilles¹¹¹ ». En général, l'Afrique, quand elle est évoquée dans l'imaginaire des Antillais, fait toujours référence à l'Afrique noire, mais la couleur de la peau comme marqueur identitaire qui pourrait être un point commun entre Antillais et Africains n'est qu'une fiction. Ni aimée, ni rejetée par l'Antillais, « l'Afrique fait l'objet de représentations ambigües : telle une vieille marâtre dont on garde des souvenirs confus et mitigés, marqués à la fois de déférence et d'amertumes. Ou bien c'est une figure tutélaire,

¹¹⁰ Françoise Pfaff, *Entretien avec Maryse Condé, op. cit.*, p. 35.

¹¹¹ Sébastien Sacré, « La mise à distance de l'Afrique ancestrale. Les romans antillais contemporains », Obed Nkuzimana (dir.), *L'Afrique noire dans les imaginaires antillais*, Paris, Karthala, 2011, p. 23.

distante et lointaine, sans grande pertinence dans le quotidien des Antilles, mais dont on ne peut se passer complètement¹¹² ». Dans les deux premiers romans de Condé, *Heremakhonon* et *Une saison à Rihata*, les représentations du continent africain ne sont pas différentes. Les protagonistes voyageaient ou séjournèrent en Afrique pour des raisons identitaires tandis que leur vision et leur imaginaire étaient influencés par les discours européens. Véronica, coopérante envoyée par la France, a pour mission d'enseigner la philosophie occidentale alors que Marie-Hélène a pour mission de libérer l'Afrique et les Africains (USR, p. 54). Malgré leur désir d'être reconnues par l'Afrique comme ses filles, elles se sont constamment confrontées à leur altérité pour finalement se rendre compte qu'il existe un fossé entre Antillais et Africains et que leur quête est vaine. « Un grand trou noir. *The Dark Continent* » (H, p. 90). Comme Veronica la qualifiera, l'Afrique est une terre de révoltes, de sauvages répressions policières et de brutalités en tous genres (H, p. 12). « Badigeonnée du vernis de l'Occident » (H, p. 161), « l'Afrique est vitale, et en même temps si vague, si imprécise » (H, p. 119).

Dans les romans publiés vers les années 2000, on perçoit une évolution dans la perception de la notion d'identité chez Condé, alors que l'image projetée de l'Afrique mythique change. Dans *Les derniers rois mages*, la fille de Spéro conclut que l'Afrique, « passé l'enthousiasme des premiers temps, [...] n'était plus dans l'Afrique. Les temples à Mammon remplaçaient les mosquées et les églises. [...] Seules, dans le temple de Dan, les prêtresses aux seins flasques honoraient la mémoire du passé. [...] Pouvoir noir, pouvoir blanc, cela ne signifiait plus rien. De même que l'argent n'a pas d'odeur, le pouvoir n'a pas de couleur. Il n'est pas blanc. Il n'est pas noir » (DRM, p. 257-258). Dans *Desirada*, les mêmes idées circulaient, « l'Afrique n'est pas à rêver ni à épouser. Elle est à bafouer, à piller, à violer » (D, p. 259). « Car l'Afrique

¹¹² Obed Nkunjimana, *L'Afrique noire dans les imaginaires antillais*, Paris, Karthala, 2011, p. 11.

n'était plus l'Afrique. Elle est devenue le royaume des ténèbres et des vautours » (D, p. 63). C'est un « monde magique sans écriture, sans manuscrits, sans livres, sans bibliothèques, [...]. Quelle magie a pour nous l'Afrique qui résiste à tant d'images de désolation et de tortures projetées sur les écrans du monde entier ? » (D, p. 181).

Dans les derniers romans, l'auteure continue à montrer que la magie de l'Afrique n'est plus et cherche surtout à indiquer qu'elle vivait mal son indépendance et qu'elle souffre autant à l'époque post-coloniale et que coloniale. Rien n'a changé. Les chefs d'États africains n'ont rien fait pour libérer le peuple. Dans les romans de Maryse Condé, selon Céline Labrune-Badiane, « l'Afrique n'est pas une entité imaginaire, mais bien un espace réel, pluriel et vaste, traversé par des dynamiques politiques, sociales et culturelles¹¹³ ». Réelle ou imaginaire, l'Afrique dans les romans de Condé projette un tableau réaliste des conditions de vie de la classe ouvrière qui sont pour le moins difficiles après tant d'années d'indépendance. Le peuple vit dans la pénurie et le chômage alors que les dirigeants roulent sur l'or et font du marché noir (LBT, p. 67). Dans *Les belles ténébreuses*, le récit est divisé en trois parties, chaque partie est un territoire imaginaire, un continent où elle raconte le parcours du protagoniste. Le vert est attribué à l'Afrique, le gris à la France et le blanc aux États-Unis. Verte par son paysage, la nouvelle Afrique fictionnelle de Maryse Condé fait face à d'autres enjeux : les attentats terroristes et les guerres dévastatrices. De sombres images de l'Afrique sont véhiculées dans les médias : « Les guerres succédaient aux guerres, des émigrés s'enfuyaient dans toutes les directions et certains pays n'avaient plus de gouvernements » (FTD, p. 106). Toutefois, certains personnages optimistes de ses romans espèrent que l'Afrique se relèvera de ses cendres. Utopie ou non, dans *Le fabuleux et triste destin*

¹¹³ Céline Labrune-Badiane, « « Afrique où es-tu ? » : l'expérience africaine de Maryse Condé » dans *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Laura Carvigan-Cassin (dir.), Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 175.

d'Ivan et d'Ivana, Jérémie croit durement que : « L'Afrique dominera le monde après les Chinois. Et quand [il dit] l'Afrique [il] ne pense pas Afrique noire et Afrique blanche comme disent les Occidentaux. [Il] parle de l'ensemble du continent. Des peuples soudés par la même religion » (FTB, p. 69-70). N'est-ce pas là une illusion ? En tout cas, quoi qu'il en soit, pour Françoise Simasochi, « *Heremakhonon* symboliserait toutes les illusions des nouveaux États africains¹¹⁴ ».

La France/L'Europe

Ensuite la France, la métropole, le pays des maîtres, le pays de l'homme blanc fait toujours obstacle dans ces romans, comme un passage obligé des Antillais qui veulent prendre la fuite. Mais pourquoi la fuite vers la France ? Dans *Hérémakhonon*, Véronica explique ses raisons à Ibrahim Sory : « Je voulais fuir mon milieu familial [...] Et puis j'en suis peu à peu venue à penser que cette forme de fuite n'était pas valable, qu'elle cachait toute autre chose. Car enfin j'aurais pu fuir en sens inverse. Combler la distance qu'ils avaient créée. Me réenraciner » (H, p. 85). Si la Guadeloupe représente l'enfance et la famille qu'il faut à tout prix quitter pour s'émanciper, la France métropolitaine représente le nombril. C'est le continent que Senghor décrit dans ses poèmes avec tant d'acharnement : « Et aussi l'Europe à qui nous sommes liés par le nombril. Fixez vos yeux immuables sur vos enfants que l'on commande. Qui donnent leur vie comme le pauvre son dernier vêtement¹¹⁵ ». Cependant, plusieurs sont vite désenchantés lorsqu'ils constatent qu'ils ne seront jamais considérés comme des Français légitimes. Dany Joseph, dans ses études sur cette relation mère-fille, constate qu'à la suite de cette désillusion, « un courant de revendication identitaire va glorifier l'Afrique comme la bonne mère et la France

¹¹⁴ Françoise Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 62.

¹¹⁵ Léopold Sédar Senghor, *Poèmes*, Paris, Seuil, 1964, p. 23.

comme mauvaise mère, du giron réconfortant au ventre mortifère, il y a toujours en fait un trop de mère dans cette histoire¹¹⁶ ». Il y aura toujours ce lien étroit entre colonisé soumis et colonisateur dominateur et porteur de civilisation. Faut-il aimer ou haïr la métropole ? Les avis sont partagés, mais elle aura une place importante dans la littérature antillaise et africaine. En effet, cette idée vaut pour la période allant des années 1930 aux années 1960, mais pas pour la période après. En Afrique et aux Antilles, on ne rencontre pas tant la France/Paris dans les romans de Glissant, Chamoiseau, Confiant, Kourouma ou Labou Tansi. Paris, qui représente l'espace interstitiel où on rencontre une diaspora noire, est le lieu où se poser des questions sur son identité en tant qu'immigrant exilé volontairement ou non.

Les États-Unis /L'Amérique

Tous les rapports à l'Amérique pourraient se résumer par cet extrait tiré de *Desirada* : « comment parler de l'Amérique, en dehors des mythes qu'elle secrète : rapports Blancs/Noirs, Puritanisme, Sexualité, Violence » (D, p. 162). Malgré ces facteurs négatifs, pour certains « c'est le seul pays où un nègre peut réussir » (D, p. 78) et « montrer qu'il a des couilles » (LBT, p. 233). À ce sujet, les avis des personnages sont souvent partagés. Pour Ludovic, le beau-père de Marie-Noëlle : « Le rêve américain est mort. En fait, personne ne l'avait connu en vie. Aujourd'hui, seule la puanteur de son cadavre effarouchait les narines » (D, p.79). Alors que pour Marie-Noëlle, « une petite immigrante craintive, mariée à un musicien sans le sou [métamorphosé] en un respectable professeur d'université, [...] le rêve américain était bien vivant et présentait à tous ceux qui avaient deux yeux pour voir les signes de la vitalité » (D, p. 223).

¹¹⁶ Dany Joseph, *op. cit.*, p. 76.

Les États-Unis c'est aussi pour ceux qui sont orphelins, les dépareillés et les esseulés. Marie-Noëlle se sentait bien à Boston, « les Etats-Unis étaient faits pour ceux de son espèce, les vaincus, ceux qui ne possèdent plus rien, ni pays d'origine, ni religion, peut-être une race et qui se coulent, anonymes, dans ses vastes coins d'ombre » (D, p. 163). C'est un pays où on est prêt à se construire car, selon Condé, si la France paraît un pays monolithique, avec une vision unique, « il n'y a pas de normes aux USA, pas d'exigences. On peut être ce qu'on est. Il y a une sorte de liberté dans l'air. On ne vous demande pas grand-chose. Parler anglais ? Même pas ! Des millions de gens ne parlent qu'espagnol. Pas question de vendre son âme ou même de la changer radicalement. Grâce à cette liberté !¹¹⁷ ». Tout le monde peut avoir sa place, les « francophones, faux artistes, faux intellectuels, chômeurs authentiques, djobeurs, hommes d'affaires sans business, tous avaient un accent exécrable mais cultivaient cette indifférence » (LBT, p. 241). En cela, la couleur blanche attribuée aux États-Unis est synonyme d'impartialité, d'opportunités.

En somme, les géographies et territoires imaginaires dans les récits de Condé sont étroitement liés à la « quête d'identité » de ses personnages. En pointant les lieux communs et les stéréotypes négatifs de chaque continent, Maryse Condé veut rompre le silence en tentant de dénoncer les injustices. Des Antilles, elle dénonce le peu de place laissée aux femmes, l'insouciance des hommes, l'ingratitude des enfants et l'irresponsabilité de l'État qui laisse le peuple croupir dans la misère. De l'Afrique, elle critique l'opulence dans laquelle vivent les proches du pouvoir alors que la majorité de la population arrive à peine à survivre. De la France, elle réproche le racisme, les conditions difficiles de la diaspora. Des États-Unis, en plus du racisme, elle condamne la violence. Celui qui veut réussir doit se battre, car le rêve américain n'existe plus. Dans *La Colonie du Nouveau monde*, à travers un des personnages, Condé présente

¹¹⁷ Zineb Ali-Benali et Françoise Simasotshi-Bronès, *op. cit.*, p. 19.

un monde défaillant : « [...] aller se faire voir ailleurs. Mais où ? Le monde était un sinistre théâtre. L'Afrique s'amarrait dans le sous-développement. L'Europe était incendiée comme une torche. L'Empire américain déclinait. Le choléra fauchait aux portes de la Colombie » (CDM, p. 250). Partout les misères de l'immigrant se renouvellent. Toutes les contrées étant porteuses de négativité, on pourrait se demander si ce n'est pas pour cette raison que les personnages de Condé sont souvent en errance, à la recherche d'un endroit où ils peuvent se sentir chez soi. On peut d'ailleurs aussi se demander si le passage d'un lieu à un autre n'est pas une manière de se décentrer par rapport à Paris et de montrer que le monde est multipolaire.

Entre exil et errance tricontinentale

D'un roman à l'autre, les sorts des personnages sont communs, il est toujours question de « femmes à la recherche de quelque chose, des enfants qui ne sont pas très heureux, des hommes qui n'ont rien trouvé¹¹⁸ ». Les mêmes conditions de vie apparaissent, les mêmes déterminismes géographique et social influent sur l'identité qui ne se définit nullement par rapport au pays d'origine. Ces personnages errants, comme nous le verrons, sont semblables et font face aux mêmes conflits identitaires, aux mêmes clichés et stéréotypes émergeant des communautés antillaises.

Avant de pousser plus loin notre analyse, il y a un fait important qu'il faudrait noter. Contre toute idée d'enracinement, les protagonistes condéens n'ont jamais de pays. Disséminés de par le monde, ils ne sont que des nomades et ne peuvent avoir que des patries adoptives. Ludovic, le beau-père de Marie Noëlle, dans *Desirada*, confie : « Moi qui n'aie jamais eu de pays

¹¹⁸ Cilas Kemedjo, « Vers une esthétique de la diaspora. La désintégration de la matrice originelle dans l'œuvre de Maryse Condé », Noëlle Carruggi (dir.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 2010, p. 182.

à moi, est-ce que c'est Haïti ? Cuba ? Ou bien le Canada ? Ou bien les États-Unis d'Amérique ? » (D, p. 272). Pour sa part, Marie-Noëlle se questionne : « Est-ce qu'elle ne pouvait pas continuer de vivre comme elle le faisait ? Sans identité, comme une personne à qui on a volé ses papiers et qui erre à travers le monde ? » (D, p. 243). Dans *Les belles ténébreuses*, Kassem n'a jamais « possédé » un pays qui lui soit propre, selon lui, « un pays c'est le fond qui manque le plus à l'époque où nous vivons » (LBT, p. 269). « Le pays est une plaie qui suppure constamment à leur flanc » (LBT, p. 269).

Avoir un pays, s'implanter, c'est avoir des devoirs et des responsabilités envers la société où l'on vit. Alors que « celui qui change de pays définitivement ou pour une longue durée change entièrement de personnalité (FTD, p. 98). L'exil, volontaire ou contraint, implique souvent des difficultés identitaires, un sentiment d'éloignement du pays d'origine et, un mélange de nostalgie, de déracinement et de solitude. Ainsi la crainte de Marie Hélène était d'être exilée à perpétuité. C'est ce que suggère cette question : « Qu'avait-elle fait pour mériter cet exil. Était-elle la seule coupable ? » (USR, p. 31). Certains personnages voient les choses différemment. L'exil peut être l'occasion de s'interroger sur ses appartenances, sur ses origines et sur ses rapports avec l'Autre. Le départ pour Marseille de Kassem et de Ramzi dans *Les belles ténébreuses* est comparé à un « exil » forcé pour Kassem, alors que pour Ramzy, il s'agit d'une « envie de voir du pays » (LBT, p. 142). Rosélie, dans *Histoire de la femme cannibale*, est à la fois une « exilée » et une « nomade » (HFC, p. 108) en parcourant les trois continents, l'Afrique, l'Amérique et l'Europe. Elle se sent partout chez elle dès qu'elle peut s'y épanouir. Dans *Heremakhonon*, Véronica se plaint : « La vie, c'est une mégère boiteuse... Elle me jette un sort, et le sort qu'elle m'a jeté, je n'ai pas pu le défaire. Voilà pourquoi j'erre d'un continent à l'autre » (H, p. 118).

Toutes les héroïnes de Condé sans exception ont vu « du pays » et souvent à la recherche de leur identité jusqu'à ce qu'elles réalisent qu'elles doivent trouver leur salut en leur for intérieur. L'héroïne vit l'exil intrinsèquement, selon Chali Jean-Georges, parce qu'elle se retrouve à chaque instant :

face à elle-même et face à sa conscience tandis que dans le monde, elle se sent rejetée par les siens et les autres dont elle ressent avec force le mépris et la méchanceté. Le monde lui semble incompréhensible autant qu'il est incompréhensif. Le traumatisme dont elle souffre est extrêmement profond et la lecture du monde n'en est que plus difficile¹¹⁹.

Ainsi le reconnaît Véronica : « J'erre d'un continent à l'autre à la recherche de mon identité » (H, 118), « Je suis une voyageuse paumée à la recherche de son identité » (H, 131) et que c'est aussi absurde que de partir à « la recherche du Sahara avant sa désertification » (H, 89). Pour Cilas Kemedjo, Maryse Condé est « la romancière de l'errance ». Celle-ci est présente dans tous ses romans où la diaspora africaine arpente divers pays à la recherche de meilleures conditions de vie. Cette errance qu'il définit comme « l'impossibilité d'arriver sur la terre promise, comme une hantise des tourments du passé et une conscience aiguë de la vacuité presque absurde qui caractérise l'état conséquent d'instabilité et d'insécurité existentielles dans lequel on se trouve¹²⁰ ».

Il convient cependant de souligner que Maryse Condé veut « changer l'image qu'on attribue aux immigrés : Tous les immigrés ne sont pas logés à la même enseigne, Dieu merci. Ils ne croupissent pas tous dans des immeubles vétustes, bourrés d'amiante » (LBT, p. 167). L'errance condéenne, selon Pageaux, « est assurément, au départ, affirmation d'individualisme,

¹¹⁹ Jean-Georges Chali, « Maryse Condé : histoire et fiction. Le cas de *Tituba la sorcière de Salem* », Laura Carvigan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Lille, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 73.

¹²⁰ Cilas Kemedjo, *op. cit.*, p. 27.

affirmation de soi, affirmation d'un refus face à un donné social et culturel¹²¹ ». Même si « Personne ne veut entendre que les immigrés ne sont pas damnés. Ils sont le sel de la terre ainsi que la lumière du monde. Karl Marx était un immigré. Et Einstein. Et Pablo Picasso » (D, p. 260). Plusieurs de ses personnages ont réussi à « devenir quelqu'un ». Reynalda et Ivana en sont de parfaits exemples. L'errance serait comme le temps nécessaire pour la métamorphose, la multiplication des espaces entraîne une mobilité affective, sentimentale. Cette succession de rapports et de déplacements géographiques permettent aux figurants de se libérer sous plusieurs formes, géographique, culturelle, idéologique et économique à un moment ou à un autre, lors des passages de frontières. La fin de l'errance coïncide avec le sentiment du devoir à accomplir, une forme de bonheur bien au-delà d'un idéal égotiste, à la possibilité de se réaliser pleinement par soi-même et pour les autres.

Le bonheur et la métaphore utérine

Le thème du bonheur est aussi un élément important dans l'œuvre condéenne. La majorité de ses protagonistes expriment clairement que le bonheur est difficile à atteindre, « comme la justice, [elle] est une notion toute relative » (H, p. 102). Pour certains, c'est un but à atteindre, pour d'autres c'est un espace, une famille modèle, la réussite professionnelle ou tout simplement trouver l'amour. Le bonheur est tout simplement éphémère ou inaccessible.

Ibrahima Sory, le « nègre avec aïeux » de Véronica, veut laisser la poursuite du bonheur aux Occidentaux. Il a d'autres soucis, comme « reconstruire un pays que la colonisation a vidé de

¹²¹ Daniel Henri Pageaux, « Figures de l'errance : regards sur le monde romanesque de Maryse Condé », Laura Carvigan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 47.

ses forces » H, p. 102). Zek, le mari de Marie-Hélène dans *Une saison à Rihata*, base son bonheur sur la famille, « il n'avait jamais d'autre ambition qu'être heureux. Le bonheur, qu'était-ce ? Une femme aimante et soumise. Une famille qui s'agrandit. Des amis sincères » (USR, p. 37). Ce qu'il n'a jamais pu obtenir, sa femme n'avait d'yeux que pour son beau-frère. N'ayant aucune morale sociale ni d'appartenance collective qui assurerait son identité, Ivan intériorise dans l'angoisse son exil et son acculturation. Tout ce qu'il recherche, c'est changer le monde et trouver le bonheur comme tous les autres protagonistes de Condé. Comment le trouver si ce n'est dans le ventre de sa mère, dans cet « habitacle tiède et paisible » dans lequel il a vécu avec sa jumelle pendant des semaines ?

Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana commence par une longue gestation *in utero* où deux fœtus, des jumeaux, dialoguent l'un avec l'autre dans une parfaite harmonie. « In interio ou bounded in a nutshell », ainsi est intitulé le premier chapitre, citation tirée de *Hamlet*, la plus célèbre pièce de William Shakespeare qui aspire à l'amour, la mort et la folie, trois thèmes omniprésents dans le roman. Le chapitre suivant « Ex utero » ainsi que le dernier « Affaire d'utérus : on n'en sort pas » mettent beaucoup l'accent sur l'utérus. Cette métaphore du ventre maternel, une image extrêmement féminine, est très fréquente dans les romans de Condé. Selon elle, le bonheur se trouve avant la naissance, dans une époque prénatale. À titre d'exemple, Marie-Hélène comme Veronica, accordent beaucoup d'importance à la quête des racines ancestrales et semblent suivre le même cheminement. Leur objectif à toutes les deux c'est de retourner dans le ventre maternel que représente l'Afrique, afin de renaitre symboliquement et de pouvoir glorifier leurs origines. Véronica explique : « Je ferme les yeux. Je rentre dans la nuit utérine. Au creux du ventre maternel. Des images imprécises défilent dans ma mémoire de fœtus » (H, p. 127). Dans *Histoire de la femme cannibale*, le ventre maternel est aussi synonyme de

bonheur, cependant, il fait aussi référence au pays des origines, au pays natal où on est sensé trouver la paix intérieure. Lorsque Rosélie pense retourner en Guadeloupe, son pays natal, elle utilise cette même métaphore : « Rentrer dans l'île comme dans le ventre de sa mère. Le malheur est qu'une fois expulsé on ne peut plus y rentrer. Retourner s'y blottir [...]. Le cordon ombilical est coupé. Le placenta enterré. On doit marcher crochu, marcher quand même jusqu'au bout de l'existence (HFC, p. 273). À ce sujet, Moudileno affirme : « On a l'impression, chez Condé, que quitter le pays natal, revient à quitter le ventre de la mère, marquant le début d'une prise en charge de soi et d'une formation de la subjectivité qui ne semble pouvoir s'opérer qu'en coupant le cordon ombilical qui relie à la famille et à la communauté d'origine¹²² ».

On pourrait accepter cette explication nuancée de Cilas Kemedjo qui conçoit « la métaphore utérine, [le] désir de retourner dans le ventre maternel ou alors [la] quête de la mère¹²³ » comme un symbole de la stabilité identitaire et du bonheur accessible seulement à ces conditions. C'est évidemment impossible. Dans *Le cœur à rire et à pleurer*, un de ses quatre récits autobiographiques Condé avoue qu'elle n'avait « qu'une seule envie : retourner là d'où [elle était] venue et, ainsi, retrouver un bonheur que, [elle] le savai[t], [elle] ne goûterai[t] plus » (CRP, p. 27). Selon elle, « le bonheur est difficile à atteindre, mais [...] dans la paix de l'utérus, le fœtus le connaissait. Si, le bonheur est possible, il est dur à obtenir, dur à gagner¹²⁴ ». Le bonheur est tout simplement inaccessible. Son premier roman en donne l'exemple, car, même s'il est largement dominé par la recherche d'une identité problématique, son titre, *Heremakhonon*, veut dire « en attendant le bonheur » dans la langue malinké de l'Afrique de l'Ouest. Par ailleurs, c'est aussi le nom de la villa d'Ibrahim Sory qui est le centre d'attraction de Véronica. Jusqu'à la fin de l'intrigue, le bonheur ne s'est jamais pointé, au contraire, la situation politique du pays

¹²² Lydie Moudileno, *op. cit.*, p. 19.

¹²³ Cilas Kemedjo, *op. cit.*, p. 38.

¹²⁴ Françoise Pfaff, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, *op. cit.*, p. 31.

s'est empirée. Marie-Noelle, dans *Desirada*, avoue que « le bonheur, c'est le seul but dans la vie » (D, p. 206) mais se résigne à ne pas le connaître (D, p. 281) parce qu'il se retrouve sur « une île qu'elle n'aborderait jamais » (D, p. 96). Si Kassem, dans *Les belles ténébreuses*, se demande constamment ce qu'il lui faut pour atteindre le bonheur, c'est par ce qu'« il ignorait qu'il était comme la majorité des humains. À rêver de l'inaccessible » (LBT, p. 205).

Au point de notre analyse, il convient de constater qu'il arrive qu'un personnage condéen qui, au préalable, n'a pas pu réaliser son rêve l'atteigne dans un autre récit où il réapparaît. Veronica n'ayant pas réussi à trouver les ancêtres glorieux qu'elle était venue chercher, a dû revenir plus tard terminer sa quête par l'entremise de Marie-Hélène, qui n'a pas trouvé non plus ce qu'elle était venue chercher. Parallèlement, Kassem n'a pas réussi à retrouver la femme de sa vie à la fin *Des belles ténébreuses*, mais Ivan, qui le reprend, atteindra un bonheur passager en assassinant sa jumelle qu'il compte rejoindre dans l'au-delà. Un bonheur éphémère, car Ivan est coupable d'au moins deux méfaits. L'assassinat est un meurtre et ne peut être en aucun cas un moyen d'atteindre le bonheur. Ce geste est considéré, dans plusieurs pays, comme le plus grave des crimes contre la personne, un acte de pure violence à l'égard d'autrui et pour lequel les peines sont les plus sévères. L'inceste, une prohibition dans toutes les sociétés connues, demeure une monstruosité constante dans ses relations avec sa sœur, entraînant entre eux une tension presque palpable. Comment comprendre ces sentiments incestueux ? Victime ou coupable ? Depuis son jeune âge, Ivan « aimait et désirait [sa sœur] chaque jour davantage, au point qu'il se réveillait la nuit convaincu que l'irréparable s'était produit » (FTD, p. 40). L'amour qu'il vouait à sa jumelle lui interdisait d'aimer une autre femme. Même son mariage était une imposture, « un subterfuge efficace » qui lui permettait d'éviter les jugements d'autrui. Les sentiments d'Ivana étaient analogues. Depuis sa naissance, elle était « entièrement possédée » par

son frère et ses fiançailles n'était qu'un leurre. De cette passion platonique, les deux savaient que les sentiments qu'ils éprouvaient l'un pour l'autre n'étaient pas ordinaires, gémellité ou pas. La crainte de la culpabilité les obsédait, ils ont fait tout ce qui était en leur pouvoir pour éviter « cet acte charnel qu'ils semblaient incapables d'accomplir » (FTD, p. 325). La veille de l'attentat où le frère a abattu de sang-froid sa jumelle, ils ont failli céder à leur pulsion sexuelle. Quand Ivan a tué celle qui était à la fois « son soleil et sa damnation » (FTD, p. 317), ils se sont regardés dans les yeux et « tout l'amour et le désir qu'ils éprouvaient l'un pour l'autre passèrent dans cet échange » (FTD, p. 322).

Tout le long du récit, la narratrice tente de justifier les actes d'Ivan, les motivations qui l'ont poussé à commettre cet acte odieux. Il était tombé dans le terrorisme, pas par choix, mais parce que son destin l'y a entraîné. Quant à ses sentiments incestueux, il faut recourir à la médecine fœtale :

Dans le ventre de leur mère, Ivan et Ivana avaient d'abord été un seul œuf. Puis une mutation s'était produite. [...] Quand pareil phénomène se produit, la mère porteuse s'en aperçoit. [...] L'œuf divisé en deux, avait atterri dans le monde. Ceci explique pourquoi Ivan et Ivana étaient restés si proches l'un de l'autre. Le temps d'adaptation à deux vies distinctes avait été trop bref. Ce qui compliquait encore les choses, c'est que les fœtus n'appartenaient pas au même sexe. L'un était un petit mâle, l'autre une petite femelle. Aussi ils avaient élaboré un *modus vivendi* très intime. Ils se serraient l'un contre l'autre, s'embrassaient, se pénétraient quand cela leur chantait. [...] Ces différentes manifestations étaient purement mécaniques. Elles n'impliquaient aucune recherche du plaisir, aucune jouissance sexuelle. C'était peut-être simplement une manière de partager les flux vitaux. Le moment de leur naissance n'avait rien changé car en consacrant l'existence d'Ivan et d'Ivana il avait causé un profond traumatisme. Ils avaient gardé l'habitude et la nostalgie du temps où ils vivaient en étroite communion. En fait ils ne rêvaient à rien qu'à revenir à cette époque bénie. (FTD, p. 347-348)

Comment Ivan pourrait-il être responsable de ce qu'il ne pouvait contrôler ? « Comment un petit Guadeloupéen s'était trouvé mêlé à des actions qu'il ne comprenait peut-être pas entièrement ? »

(FTD, p. 352) Mondialisation, mésaventure ou naissance gémellaire, la Négritude a pris un coup et n'est plus ce qu'elle était à l'époque de Césaire.

Un spectre dans l'œuvre de Condé : Aimé Césaire et la Négritude

L'influence de Césaire est très remarquable dans l'œuvre de Condé. À la fois poète de la Négritude, dramaturge et homme politique, Césaire est un personnage historique aux figures multiples, à un tel niveau qu'il est incontournable pour les écrivains contemporains qui font souvent appel à lui dans les textes littéraires d'aujourd'hui, sous une forme ou une autre. En ce qui concerne Maryse Condé, puisqu'elle appartient à la génération postérieure à la Négritude, l'influence de Césaire est signifiante, voire omniprésente dans ses romans. D'ailleurs, elle-même le reconnaît. À la question posée par Zineb Ali Benali et Françoise Simasotchi-Bronès lors d'un entretien sur l'auteur qui lui a le plus marqué, Maryse Condé répond qu'il s'agit de Frantz Fanon, mais les textes de Césaire auront toujours leur magnétisme pour leur originalité¹²⁵. D'ailleurs, sans Césaire, affirme-t-elle :

Nous ne serions peut-être pas ce que nous sommes. Il est le premier qui nous ait donné l'orgueil racial, le sentiment de conscience sociale et la conscience que les Antilles ne sont pas des points de rien du tout, des « poussières dans la mer des Caraïbes. C'est énorme ce sentiment qu'il a donné aux Noirs de se rattacher à un continent comme l'Afrique dont l'histoire est riche et diverse. Je pense que nous sommes tous des enfants de Césaire. Je le considère comme l'Ancêtre-Fondateur¹²⁶.

Lors d'un entretien avec Elisabeth Nuñez en 2009, Maryse Condé confie combien il lui était difficile d'écrire à ses débuts, selon elle : « On n'est pas libre lorsque l'on commence à écrire. J'étais si influencée par Césaire que je me trouvais dans une prison. Il m'a fallu des années pour

¹²⁵ Zineb Ali Benali et Françoise Simasotchi-Bronès, *op. cit.* p. 21.

¹²⁶ Françoise Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé*, *op. cit.*, p. 61.

me débarrasser de cela¹²⁷ ». Condé a toujours rejeté l'idéalisme de la Négritude parce qu'en réalité, les identités sont faites de rencontres et de mélanges, de l'acceptation de soi et des valeurs, comme espace universel. La tension créée par le concept de la Négritude d'Aimé Césaire, bâti sur la différence entre Soi et l'Autre, que ce soit au niveau des valeurs, de la couleur de la peau, du pays d'origine, de la communauté d'origine, n'est que spéculation. Ce qui ne l'empêche pas de toujours rendre hommage à Césaire en s'appropriant de ses textes, en introduisant quelques bribes de ses poèmes directement dans ses récits.

Dans *Les belles ténébreuses*, elle attaque directement le côté abstrait des idéologies de Césaire lorsque le narrateur déduit : « Si Aimé Césaire a du génie, croyez-moi, la réalité ne possède aucun panache ! » (FTD, p.165). Dans *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, la description du boudin, « celui de deux doigts qui s'enroule en volubile, celui large et trapu, le bénin à goût de serpolet, le violent à incandescence pimentée » (FTD, p.50), est emprunté à Aimé Césaire. Condé a aussi repris l'opinion de Césaire sur « la dépendance dans laquelle étaient maintenues les Antilles depuis des siècles, dépendance qui avait changé d'appellation mais dont la nature demeurait fondamentalement la même, avait causé des traumatismes irréversibles dans la personnalité des habitants » (FTD, p.67).

Certains thèmes développés par Césaire dans ses écrits vont être repris avec beaucoup d'envergures par Condé. Par exemple, Condé bâtit plusieurs de ses romans sur le motif de la mort. Thème très présent dans les poèmes du *Cahier* d'Aimé Césaire, il est à la fois source de libération et de désolation pour le nègre : « La mort décrit un cercle brillant au-dessus de cet homme / [...] / La mort est un oiseau blessé / La mort décroît / La mort vacille / La Mort est un

¹²⁷ Elisabeth Nuñez, « Dialogue entre Elisabeth Nunez et Maryse Condé », City University of New York, [En ligne], 28 janvier 2009, [Grioo.com : Dialogue entre Elisabeth Nunez et Maryse Conde] (Consulté le 23 février 2021).

patyura ombrageux / La mort expire dans une branche mare de silence¹²⁸ ». Pour la romancière, la mort qui ouvre certains romans tels que *Les belles ténébreuses* et *Histoire de la femme cannibale*, ou qui clôtüre d'autres, comme dans *Une saison à Rihata*, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* est ce « drap obscur qu'on étend doucement sur vos yeux » (USR, p.156), c'est le repos « dans le ventre de la mère, loin des bruits et de la fureur[...], c'est le retour au temps d'avant l'enfance, d'avant la création du monde, d'avant les désirs et le péché » (USR, p.178). C'est la force égalisatrice pour Césaire comme pour Condé « puisqu'elle fauche aussi bien les présidents de la République que les balayeurs des rues, les notables aussi bien que les indigents » (FTD, p. 96).

Dans *Haïti chérie*, l'idée que l'auteure fait de la mort est très claire, elle « n'est pas une fin. Elle ouvre sur un au-delà où il n'est ni pauvres ni riches, ni ignorants ni instruits, ni Noirs, ni Mulâtres, ni Blancs » (HC, p. 34). La position de Deleuze va aussi dans ce sens :

La mort n'est pas une fin en soi mais une transition vers un au-delà égalitaire. La mort est plutôt la forme dernière du problématique, la source des problèmes et des questions, la marque de leur permanence par-dessus toute réponse, le Où et le Quand ? qui désigne ce (non)-être où toute affirmation s'alimente¹²⁹.

L'image que l'on garde d'Ivan, ce jeune antillais qui est au cœur du roman, est celle de la mort. D'ailleurs l'amour et la mort ne sont-elles pas la même chose ? « Depuis que le monde est monde les poètes et les philosophes de toutes nationalités nous répètent à l'envi que l'amour et la mort sont une même chose qui conjure la même notion d'absolu » (FTD, p. 349). La mort ne pourrait-elle pas avoir une vision romantique ? « Ivan et Ivana, ne pouvant se perdre charnellement l'un dans l'autre, avaient considéré que la mort était pour eux la seule issue. Ivan en donnant, Ivana en acceptant, se prouvent l'éternité de leur amour » (FTD, p. 340). Quoi qu'il en soit, la mort

¹²⁸ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1990, p. 25.

¹²⁹ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 148.

rassemble les vivants, possède des pouvoirs de transformation sur leurs comportements. Cependant, c'est la mort de la Négritude que ces similarités semblent mettre en relief. La Négritude est morte avec Ivana. Est-ce qu'elle va renaître un jour ? Il faudrait pour cela qu'il soit possible de créer une communauté homogène dans les Antilles, susceptible de regarder dans la même direction.

Tous les romans de Condé ont la Négritude césairienne comme soubassement. Cependant, d'*Heremakhonon* jusqu'au *Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, en passant par *Désirada*, l'auteure fait ressortir l'affaiblissement du mouvement de la Négritude, qui jadis luttait pour une Afrique unifiée dans les années 1950 et 1960, pour la revalorisation de la culture nègre et contre l'hégémonie occidentale. Véronica, avant sa déception, « obéissait à la mode » et y croyait encore quand elle a été recherchée ses racines ancestrales en Afrique afin de reconstruire son image de « soi ». Marie-Noëlle s'est plutôt intéressée à retrouver ce père inconnu à Guadeloupe au lieu d'accepter l'offre de son amie d'aller en vacances en Afrique. Nonobstant, « les intarissables descriptions des qualités des Africains, des splendeurs de la forêt tropicale et de la vitalité de la culture traditionnelle » (D, p.120) captèrent son attention lorsque son amie les décrivait. Sa Négritude se vivait, comme celle de tous les immigrés de sa génération, sous le choc de l'incompréhension dans les sociétés d'accueil, forcée de vivre « le refus des Blancs, des Caucasiens à reconnaître la valeur de ceux qui ont une autre couleur de peau qu'eux » (D, p. 112), forcée de se soutenir mutuellement parce qu'ils rencontrent les mêmes obstacles. L'enjeu identitaire est déterminant, la rencontre avec l'autre ne se fait plus à partir des mêmes bases qu'à l'époque coloniale et la transformation de l'imaginaire dans les sociétés d'Afrique francophone noire devient indéniable. Avec la mondialisation, Condé a voulu montrer à travers ce dernier roman que la négritude césairienne s'est encore affaiblie jusqu'au point de montrer qu'elle est

dépassée. La migration massive des jeunes Africains et Antillais dans les pays occidentaux exerce une influence sur leur identité au point qu'ils s'entretuent pour des causes qui leur sont inconnues. Que dirait Césaire s'il était encore de ce monde ? Et pourquoi tant de haine lorsque nous sommes tous pareils, Blancs ou Noirs ? Dans un essai intitulé *Négritude césairienne*, *Négritude senghorienne*, Maryse Condé écrit :

Le Nègre n'existe pas. L'Europe soucieuse de légitimer son exploitation le créa de toutes pièces, à partir de ce qu'elle croyait posséder comme de ce dont elle savait manquer. Si elle lui refusa l'intelligence, la raison et la beauté dont elle s'estimait dotée, elle lui donna la force brute (qui rapproche de la bête) et la démesure sexuelle. [...] Il convient précisément de démonter le mécanisme de l'exploitation qui a permis la propagation de tels mensonges. Il convient de se savoir Homme¹³⁰.

Ce déclin de la « Négritude », cette désintégration progressive du rêve du retour interpelle Condé qui a lancé un message plus humaniste au monde noir : « nous avons la mauvaise méthode pour changer le monde. Nous ne comprenions pas les paroles de Dieu : Aimez-vous les uns, les autres, et non tuez-vous les uns, les autres » (FTD, p. 308). En effet, il paraît difficile pour l'auteure de se défaire du poids de l'Ancêtre, bien qu'elle ait ouvertement critiqué la Négritude, on a l'impression que le fait de toujours nommer ou de faire une allusion à Césaire comme une figure paternelle dans ses romans entre dans une stratégie d'autolégitimation. À titre d'exemple, *Une saison à Rihata* de Maryse Condé fait écho à la pièce théâtrale *Une saison au Congo* de Césaire. Les deux œuvres partagent plusieurs points en communs et représentent l'Afrique au temps des indépendances affrontant de graves problèmes politiques et sociaux. Même dimension tragique, elles décrivent les derniers jours de deux hommes politiques avant leur assassinat, Patrice Lumumba pour *Une saison au Congo* et Madou pour *Une saison à Rihata*.

¹³⁰ Maryse Condé, « Négritude césairienne, Négritude senghorienne », *Revue de Littérature comparée*, vol. 4, n° 3, 1974, p. 413.

CONCLUSION

Comme les trois chapitres le montrent, Maryse Condé se sert souvent du contexte social pour véhiculer ses préoccupations face à la communauté antillaise qui vit de nombreux problèmes identitaires et cherche à les résoudre souvent en prenant l'exil. Notre analyse attire attention sur ce qui, dans l'œuvre de Condé, se répète dans des cadres différents. En suivant le parcours des personnages des romans de Condé et en analysant leur trajectoire identitaire, cela met en lumière plusieurs motifs récurrents qui permettent de jeter un éclairage nouveau sur l'univers fictionnel créé par la romancière. Ce qui peut contribuer notamment à voir le progrès de sa pensée sur la problématique de l'identité. Comme le souligne Gilles Deleuze, la répétition se dit « d'éléments qui sont réellement distincts, et qui, pourtant, ont strictement le même concept. La répétition apparaît donc comme une différence, mais une différence absolument sans concept, en ce sens différence indifférence¹³¹ ». À cet effet, on a vu que, dans *Heremakhonon* et *Une saison à Rihata*, il est question de l'aliénation de la femme qui, suivant plus ou moins bien le schéma de la Négritude césairienne, est en quête de ses origines ancestrales. Dans *Desirada*, la quête de Marie-Noëlle se dirige vers le père. Le narrateur dresse le tableau de la situation des familles antillaises, les rapports mère-filles, l'irresponsabilité des hommes et l'émancipation de la femme à travers les générations. *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* vient d'une part continuer le cycle des romans de Maryse Condé et, d'autre part, il le clôture en s'enregistrant dans la stricte continuité des romans précédents et en donnant des réponses aux questions laissées en suspens ou irrésolues. En effet, dans le *Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*, la quête identitaire féminine est accomplie : Ivana est une femme épanouie qui sait ce qu'elle veut. À la toute fin de l'intrigue, on apprend que Stella, la dernière femme avec qui Ivan a été avant le drame, attend des jumeaux

¹³¹ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 26.

qu'on « baptiserait Ivan et Ivana et ils écriraient la suite de l'histoire » (FTD, p. 363). Cette fin surprise confirme l'ininterruption de l'œuvre condéenne qui, à travers les suites et les continuations, instaure une dynamisme du texte qui forcera le lecteur à se questionner sur la suite.

En réalité, les différences et les répétitions relevées dans la quête identitaire chez Condé répondent à l'art du roman contemporain qui recouvre un vaste ensemble hétérogène. L'écrivain contemporain francophone adopte des stratégies susceptibles de rendre compte de sa communauté d'origine tout en lui permettant d'accéder à un plus vaste lectorat. Ce qui ressort assez clairement de ces romans qui se reprennent ou se corrigent, c'est que l'identité ne réside pas dans son pays natal, ni sur une terre ancestrale quelconque. Comme cela est dit dans *Désirada*, « ce n'est pas un vêtement égaré que l'on retrouve et que l'on endosse avec plus ou moins de grâce » (D, p. 172). Jamais donnée, l'identité « se construit et se transforme tout au long de l'existence¹³² », c'est-à-dire des contextes, des cadres socio-culturels et même géographiques. Il est significatif que nés à Guadeloupe d'un père malien et d'une mère guadeloupéenne, après avoir rejoint leur père en Afrique, au Mali, Ivan et Ivana n'y ont pas leur nid, ils ont convergé vers Paris. Parce qu'en effet, « Ni la terre natale, ni l'origine ne sont plus des réalités immuables. Seul importe le lieu qui, dans la nouvelle culture migratoire, permet à l'être humain d'avoir une rencontre sereine avec l'Autre¹³³ ».

Cela étant dit, il reste que, pour reprendre Deleuze, la répétition doit être pensée au pronominal, ce qui revient à « trouver le Soi de la répétition, la singularité dans ce qui se répète. Car il n'y a pas de répétition sans répétiteur, rien de répété sans âme répétitrice¹³⁴ ». De fait, chacun des romans étudiés a sa particularité en ce qu'ils dressent un cadre référentiel qui renvoie

¹³² Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 31.

¹³³ Cilas Kemedjo, *op. cit.*, p. 43.

¹³⁴ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 36.

à différents systèmes culturels de représentation culturels de leur conjoncture. Ils sont écrits pour dépeindre l'état d'âme du Noir qui se cherche, que ce soit sur la terre ancestrale, la terre natale ou la terre d'accueil. En somme, à l'ère de la mondialisation, une nouvelle conception de l'identité s'impose et c'est sous le couvert d'un portrait antillais que Maryse Condé relève les méfaits et les bienfaits de ce nouveau processus mondial croissant. Antillais et Africains migrants sont tous contraints de vivre dans un univers qui ne ressemble guère à leur terre natale, ils « n'émigrent plus seulement vers les métropoles de la colonisation. Ils s'installent dans tous les pays où ils espèrent parvenir à survivre¹³⁵ ». En créant un univers de référence dans son œuvre, Maryse Condé brosse un portrait de ces pays d'accueil. Subissant les mêmes exclusions et les mêmes discriminations raciales, Antillais et Africains doivent apprendre d'autres langues, d'autres codes et s'attendre à ce que leur identité soit menacée. Bien qu'il y ait des différences historiques et sociales dans le passé colonial des deux communautés, elles arrivent à vivre ensemble parce qu'elles sont toutes les deux confrontées au racisme du pays d'accueil. En général, l'émigration des personnages chez Condé se solde souvent par un échec, les descriptions sont souvent pessimistes comme une mise en garde contre les cruautés du monde. Quelques personnages atteignent le bonheur au prix d'un effort acharné. Ils errent à travers le monde à la poursuite d'un bonheur éphémère difficile à capturer. Toutefois, on pourrait conclure que l'errance des personnages condéens se fait toujours dans le sens d'un voyage initiatique. La fin de l'errance équivaut à la possibilité de se réaliser pleinement par soi-même et pour les autres. À l'aide de ces figures récurrentes, Condé semble inviter l'immigrant à sortir du portrait stéréotypé que la société, et parfois lui-même, fait de lui.

¹³⁵ Maryse Condé, « Globalisation et diaspora », *op. cit.*, p. 32.

En ce qui concerne le lecteur, personnage intimement lié à l'aventure d'un livre, il a tous les droits d'imaginer, d'établir ou de rétablir entre les récits une continuité narrative en dehors de l'autorité de l'auteur. La discontinuité de l'intrigue ou les contradictions entre les récits constitutifs ne gênent en rien la cohérence interne de l'œuvre condéenne car, les morts de Ségou ne sont morts que si le lecteur le souhaite, ils peuvent continuer à vivre dans l'imaginaire romanesque de Maryse Condé. Les errements de Véronica sont les écarts de Marie-Hélène, sont aussi les incertitudes de Marie-Noelle qui aboutissent à la maturité surprenante d'Ivana. Extraordinaire conteuse, Maryse Condé facilite à plusieurs niveaux l'interconnexion de ces textes. Outre la reprise de personnages et les univers de référence, le lecteur, suffisamment perspicace, saurait reconnaître la même voix familière d'un livre à l'autre. Une voix au sens littéral avec un ton qui oscille entre l'ironie et l'émotion, avec des choix de mots un peu inattendus et des expressions créoles. Ces facteurs, à plusieurs niveaux, font l'originalité de ces romans qui se donnent pour mission d'interroger les pratiques sociales, les rapports entre individualités et collectivités.

Comme nous l'avons vu, dans une certaine mesure, cette ouverture, cette mise en perspective de notre analyse inaugure un nouvel outil à partir duquel on peut explorer les romans de Maryse Condé. Souvent les chercheurs tendent à analyser les textes des auteurs à travers les contextes historiques et culturels alors qu'il est possible de creuser dans leur univers fictionnel pour examiner des enjeux considérables. Les différents romans présentant divers types de subjectivité, d'autres enjeux identitaires pourraient être ajoutés en mettant en rapport tous ces romans ou quelques-uns, autres que ceux choisis ici.

Bibliographie

Romans de Maryse Condé :

Corpus primaire

En attendant le bonheur (Heremakhonon), Paris, Robert Laffont, 1997 [1976].

Desirada, Paris, J.C Lattès, 1997.

Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana, Paris, Robert Laffont, 2017.

Corpus secondaire

Une saison à Rihata, Paris, Robert Laffont, 1981.

Ségou Tome 1 et 2 : *Les Murailles de terre* et *La Terre en miettes*, Paris, Robert Laffont, 1984/1985.

Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem, Paris, Mercure de France, 1986.

La vie scélérate, Paris, Seghers, 1987.

Traversée de la Mangrove, Paris, Mercure de France, 1989.

Les derniers rois mages, Paris, Folio, 1992.

La colonie du Nouveau Monde, Paris, Robert Laffont, 1993.

La belle créole, Paris, Folio, 2001.

Histoire de la Femme cannibale, Paris, Mercure de France, 2003.

Les belles Ténébreuses, Paris, Folio, 2008.

En attendant la montée des eaux, Paris, Livre Pocket, 2010.

La vie sans fards, Paris, Livre Pocket, 2012.

Le cœur à rire et à pleurer : Contes vrais de mon enfance, Paris, Robert Laffont, 1999.

Haïti chérie, Paris, Bayard, 1991.

Textes théoriques de Maryse Condé

Cahier d'un retour au pays natal, Paris, Éditions Hatier, Collection Profil d'une œuvre, 1974.

« Globalisation et diaspora », *Diogenes*, n° 184, 1998, p. 29-36.

« Négritude césairienne, Négritude seneghalienne », *Revue de Littérature comparée*, vol. 4, n° 3, 1974, p. 403-420.

Autres ouvrages théoriques et articles cités

ALI-BENALI, Zineb et SIMASOTSHI-BRONÈS, Françoise. « *Le rire créole : entretien avec Maryse Condé* », *Littérature*, n°154, 2009, [En ligne], juin 2009, [[<http://www.jstor.org/stable/41705246>] (Consulté le 20 janvier 2021)].

ANDREY, Francis Unimma. « La mort ou “ la migration sans retour ” ? Une lecture thanatopsychologique des romans de Maryse Condé », *Neohelicon*, vol. 40, n° 2, 2013, p. 655–664. [En ligne], le 5 février 2013, [<https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.1007/s11059-013-0160-6>] (Consulté le 18 février 2020).

BAVUIDI, Bodia. *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone : Maryse Condé, Alain Mabankou et Melchior Mbonimpa*, Paris, L'Harmattan, 2015.

BERNABÉ, Jean, Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIANT. *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993 [1989].

BERNABÉ, Jean. « De la négritude à la créolité : éléments pour une approche comparée », *Études Françaises*, Vol. 28, n° 2-3, 1992, p. 23-38.

BOCANDÉ, Anne. « Au départ, j'avais rêvé de me fondre dans d'autres sociétés », [En ligne], le 30 juin 2015, [["Au départ, j'avais rêvé de me fondre dans d'autres sociétés" | Africultures](#)](Consulté le 5 janvier 2021).

BOSSHARDT, Marianne. « Maryse Condé : Desirada ou l'ironie du sort », Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (dir.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante, mélanges offerts à Maryse Condé*, Petit-Bourg, Ibis rouge, 2002.

CARRUGGI, Noëlle. « Introduction », Noëlle Carruggi (dir.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010.

CARVIGNAN-CASSIN, Laura. « Introduction à l'œuvre de Maryse Condé », Laura Carvignan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Presses universitaires des Antilles, 2018.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1962.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1956.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur la Négritude*, Miami, 1987.

CHALI, Jean-Georges. « Maryse Condé : histoire et fiction. Le cas de Tituba la sorcière de Salem », Laura Carvignan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Lille, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 71-86.

CHAMOISEAU, Patrick et CONFIANT, Raphael. *Lettres créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane*, Paris, Gallimard, 1999 [1951].

CHANCÉ, Dominique. « Maryse Condé, la parole d'une femme qui ne serait pas la femme », *Horizons Maghrébins*, vol. 25, n° 60, 2009, p. 66-77. Proquest, doi:<https://search-proquest-com.proxy.bib.uottawa.ca/docview/923942293?accountid=14701>. (Consulté le 29 janvier 2020).

CHING, Selao. « Maryse Condé et les pères fondateurs de la Caraïbe francophone », *Études françaises*, vol. 52, n° 1, 2016, p. 73-90, [En ligne], le 9 mars 2016, [<https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.7202/1035542ar>] (Consulté le 6 juin 2020).

CISSÉ, Mouhamadou. *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, Thèse de doctorat octroyé par l'Université Lyon II, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2006.

COTTILLE-FOLEY, Nora C. « Maryse Condé Entre Pulsion de Départ et Pulsion de Retour : Une Réappropriation de L'Espace Antillais », *Journal of Caribbean Literatures*, Vol. 4, n° 2, 2006, p. 163. [En ligne], [<https://login.proxy.bib.uottawa.ca/login?url=https://www-proquest-com.proxy.bib.uottawa.ca/scholarly-journals/maryse-condé-entre-pulsion-de-départ-et-retour/docview/210430036/se-2?accountid=14701>] (Consulté le 23 février 2020).

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*, Paris, Presse universitaire de France, 2019.

ETOKE, Nathalie et TCHEUYAP, Alexie. « Présentation : Beyala romancière iconoclaste », *Présence Francophone*, n° 75, 2010.

FERMI, Elena. « Maryse Condé, *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana* », *Studi Francesi*, Paris, 2018, p. 377-378, [En ligne], 2 août 2018, [URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/14227>] (Consulté le 10 mars 2020)

GAUVIN, Lise. « Écrire, disent-elles : la romancière et ses doubles. Maryse Condé : la confidente », Laura Carvigan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Lille, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 57-70.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982.

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.

HESS, Deborah M. *Maryse Condé. Mythe, parabole et complexité*, Paris, L'Harmattan, 2011.

HEWITT, Leah. « Rencontres explosives : les intersections culturelles de Maryse Condé », Actes du Colloque organisé par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre, *L'œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1997.

JEUNE AFRIQUE. Entretien dirigé par Clarisse Juompan-Yakam, [En ligne], le 21 mai 2015, [Maryse Condé : « Ma relation avec l'Afrique s'est fondée sur un mensonge » – Jeune Afrique] (Consulté le 2 juillet 2021).

JOSEPH, Dany. « Ambivalences et désastres dans la relation mère-fille en Guadeloupe », *Sens-Dessous*, vol. 27, n° 1, 2021, p. 75-84.

KEMEDJO, Cilas. « Les enfants de Ségou : Murailles en miettes, identités en dérive », Acte de colloque organisé par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre, *L'oeuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1997.

KEMEDJO, Cilas. « Vers une esthétique de la diaspora. La désintégration de la matrice originelle dans l'œuvre de Maryse Condé », Noëlle Carruggi (dir.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 2010, p. 181-201.

KESTELOOT, Lilyan. *Aimé Césaire : choix de textes, bibliographie, portraits, fac-similés* P. Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », Paris, 1962.

LABRUNE-BADIANE, Céline. « Afrique où es-tu ? : l'expérience africaine de Maryse Condé », Laura Carvigan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Lille, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 163-177.

MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998.

MAIGNAN-CLAVERIE, Chantal. *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises. Le complexe d'Ariel*, Paris, Karthala, 2005.

MBEMBE, Achille. *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, La découverte, coll. « cahiers libres », 2010.

MOUDILENO, Lydie. « Métamorphoses du personnage dans la littérature antillaise », Lydie Moudileno (dir.), *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997.

NOWICKI, Joanna et BOURSIER, Axel. *À quoi sert la littérature ?* Paris, Éditions du Cerf, 2018.

NUNEZ, Elisabeth. « Dialogue entre Elisabeth Nunez et Maryse Condé », City University of New York, [En ligne], 28 janvier 2009, [Grioo.com : *Dialogue entre Elisabeth Nunez et Maryse Condé*] (Consulté le 23 février 2021).

NKUNZIMANA, Obed. *L'Afrique noire dans les imaginaires antillais*, Paris, Karthala, 2011.

PAGEAUX, Daniel-Henri. « Figures de l'errance : regards sur le monde romanesque de Maryse Condé », Laura Carvigan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 43-55.

PARISOT, Yolaine. « Fabuleux destins et utopies dans l'œuvre romanesque de Maryse Condé », Laura Carvigan-Cassin (dir.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé, Guadeloupe*, Presses universitaires des Antilles, 2018, p. 27-41.

PÉPIN, Ernest. « Un écrivain-continent », Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (dir.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante, mélanges offerts à Maryse Condé*, Petit-Bourg, Ibis rouge, 2002.

PFAFF, Françoise. *Entretiens avec Maryse Condé. Suivis d'une bibliographie complète*, Paris, Karthala, 1993.

PFAFF, Françoise. *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 2016.

POINSOT, Marie et TREIBER, Nicolas. « Entretien avec Maryse Condé », *Hommes & migrations*, vol. 1301, n° 1, 2013, p. 182-188 [En ligne], le 29 mai 2013, [URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1953> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1953>] (Consulté le 16 janvier 2021).

POPOVIC, Pierre. *La mélancolie des misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, 310 p.

POPOVIV, Pierre. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, no. 151-152, Centre de recherche sur les médiations (CREM), 2011, p. 7-38, [En ligne] [<https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>] (Consulté le 3 décembre 2021).

RADIO FRANCE INTERNATIONALE (RFI). « Maryse Condé : La négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 », [En ligne], le 28 juillet 2017, [*Maryse Condé : « La Négritude est morte à Montrouge le 8 janvier 2015 » (rfi.fr)*] (Consulté le 24 janvier 2021).

ROSELLO, Mireille. « De la révolusion à l'éruption. Les métaphores de révolte », Mireille Rosello (dir.), *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992, p. 35-45.

SACRÉ, Sébastien. « La mise à distance de l'Afrique ancestrale. Les romans antillais contemporains », Obed Nkunuzimana (dir.), *L'Afrique noire dans les imaginaires antillais*, Paris, Karthala, 2011, p. 23-40.

SAINT-GELAIS, Richard. *Fictions transfuges. La Transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011.

SARTRE, Jean-Paul. « Orphée noir », Préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, éd. Léopold Sédar Senghor, Paris, Éditions des PUF, 1948. Repris dans *Situations, II. Lendemain de guerre*, Paris, Éditions Gallimard, 1949, p. XI-XII.

SENGHOR, Léopold Sédar. *Hosties noires*, Paris, Seuil, 1948.

SENGHOR, Léopold Sédar. *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1977.

SCHARFMAN, Ronnie. « Au sujet d'héroïnes péripatétiques et sympathiques », Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (dir.), *Maryse Condé une nomade inconvenante : Mélanges offerts à Maryse Condé*, Guadeloupe, Ibis Rouge, p. 141-148.

TOUMSON, Roger. « Mythologie du métissage », Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.

VANBORRE, Emmanuelle. « Écrire en marge de la théorie littéraire », Noëlle Carruggi (dir.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010, p. 67-82.

VAN TIEGHEM, Paul. *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1948.

VELAYOUDOM, Francesca Faithful. « La femme antillaise », *Présence Africaine*, vol. 153, n° 1, 1996, [En ligne], [<http://www.jstor.org/stable/24431012>] (Consulté le 24 février 2020).