

(SOUS LA DIRECTION DE)
Noëlle Carruggi

Maryse Condé

Rébellion et transgressions



KARTHALA

Parmi les écrivains de la Caraïbe francophone, Maryse Condé se distingue par son côté fondamentalement rebelle, provocateur et contestataire. Son refus de se rallier aux diktats des mouvements littéraires et à toute idéologie est manifeste dans son œuvre qui se place tout entière sous le signe du défi.

Écrire, pour Maryse Condé, c'est avant tout s'écarter des chemins battus de la doxa, dévoiler l'envers des idéologies et éclairer les zones d'ombre de l'histoire, des sociétés et de la nature humaine. En faisant *tabula rasa* des dogmes et conventions, Condé nous laisse face à des questions troublantes et sans solution apparente. Les nombreuses transgressions de cette rebelle de la littérature surprennent le lecteur et le confrontent à des vérités dérangeantes, sans pour autant lui offrir d'autres modèles de saisie du réel.

Le but de ce recueil d'essais est d'éclairer la complexité intrinsèque de cette écriture qui fait éclater les cloisonnements des genres littéraires et invite à des interprétations plurivoques. Chaque essai éclaire sous un angle particulier la dimension transgressive des multiples formes de rébellion présentes à travers tout le corpus littéraire condéen.

Noëlle Carruggi enseigne la littérature d'expression française à la New School University de New York. Elle est notamment l'auteur de Marguerite Duras, une expérience intérieure et a contribué au recueil intitulé L'Eau, source d'une écriture chez les écrivaines francophones. Elle a interviewé Maryse Condé lors d'un entretien filmé à la City University of New York (A Caribbean Journey). En tant que directeur d'études françaises de la North Eastern Modern Language Association, elle a organisé de nombreux colloques sur la littérature francophone.

Lettres du Sud

Collection dirigée par Henry TOURNEUX

Lettres du Sud

La collection « Lettres du Sud », fondée à l'origine par Patrick Mérand et reprise par Henry Tourneux en 1986, rassemble des études de niveau universitaire consacrées aux littératures du Sud ou périphériques. Ces études peuvent porter sur un thème, un pays ou un ensemble géographique, un auteur (comme Ahmadou Kourouma, Maryse Condé, Mouloud Feraoun ou Mongo Beti...). Les études comparatives y sont également les bienvenues. Un volet de la collection est consacré à la création littéraire : quelques œuvres de fiction y ont été ponctuellement publiées, comme l'œuvre théâtrale d'Ina Césaire.

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

Couverture : Maryse Condé à Saint-Malo, 19e édition
du festival « Étonnants voyageurs », 9 mai 2008.
(Cliché Ouest-France).

© Éditions KARTHALA, 2015
(Première édition, 2010)
ISBN : 978-2-8111-3268-2

SOUS LA DIRECTION DE
Noëlle Carruggi

Maryse Condé

Rébellion et transgressions

Éditions KARTHALA
22-24, bd Arago
75013 Paris

Remerciements

Mes remerciements vont tout d'abord à l'écrivain qui fait l'objet de cet ouvrage. Depuis quinze ans, Maryse Condé est pour moi une source constante d'inspiration, aussi bien par ses écrits que par le charisme avec lequel elle rassemble autour d'elle des chercheurs, artistes et écrivains du monde. Je lui suis profondément reconnaissante pour la générosité avec laquelle elle m'a accordé de son temps pour l'entretien présenté dans ce recueil.

Je remercie aussi tous les contributeurs de cet ouvrage dont les articles rendent hommage à l'œuvre condéenne et à l'auteur.

Je suis particulièrement reconnaissante à la New School University pour m'avoir accordé le semestre sabbatique qui m'a permis de me consacrer à cet ouvrage.

Avant-propos

L'aspect provocateur et contestataire de Maryse Condé, son rejet des idées reçues, son refus de se rallier aux diktats des mouvements littéraires et à toute idéologie est bien connu. Parmi les pionnières de la recherche consacrée à cet écrivain, il nous faut tout d'abord citer Françoise Pfaff dont l'ouvrage essentiel, *Entretiens avec Maryse Condé*, éclaire le parcours personnel de l'auteur et l'évolution de son écriture. Je n'en retiens ici qu'une citation : « Je ne fais pas de roman militant ; j'aime bien mettre en lumière ce que les gens aiment cacher » (p. 77). Lydie Moudileno a pour sa part exploré le territoire condéen aussi bien dans son livre *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature* que dans son recueil *Une nomade inconvenante*, qui est un hommage à l'aspect réfractaire et provocateur qui caractérise l'œuvre de Condé. Continuant sur la lancée, Dawn Fulton analyse la dimension subversive de l'écriture condéenne dans son livre intitulé *Signs of Dissent*. Ces titres sont révélateurs et illustrent la place primordiale et la récurrence des tabous et interdits défiés par Condé.

En présentant un nouvel ouvrage au lecteur, *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, nous avons voulu réunir les chercheurs qui s'intéressent au côté fondamentalement rebelle d'un auteur qui surprend continuellement son lecteur par de nouvelles transgressions. Notre but est d'éclairer la complexité inhérente d'une œuvre qui fait éclater les cloisonnements des genres littéraires et invite à des interprétations plurivoques. Construit autour de l'axe de la rébellion et de la transgression,

ce recueil est orienté vers l'analyse et l'exploration de son aspect composite à travers l'œuvre romanesque et théâtrale de Condé. Chaque essai éclaire sous divers angles la dimension transgressive des multiples formes de rébellion présentes dans l'écriture condéenne ; les contributeurs ont chacun choisi une orientation particulière, s'intéressant aussi bien à la thématique qu'à la poétique et à la narratologie. Le lecteur est ainsi invité à cheminer sur un parcours tout en mosaïques, permettant la saisie des différents niveaux de réel présents dans une œuvre qui se dérobe à l'univocité et qui, par son questionnement assidu, ose provoquer les consciences en les plaçant face à des vérités bien souvent dérangeantes.

Noëlle CARRUGGI

Introduction

Les liens que l'on tisse avec une œuvre littéraire et son auteur ne sont pas fortuits et certains écrits nous interpellent plus que d'autres, éveillant en nous dès la lecture du premier livre une fascination, pour ne pas dire une passion qui nous accompagnera des années durant. Ma première rencontre avec Maryse Condé eut lieu en 1999 lors de l'une des nombreuses conférences qu'elle organisait alors à l'Université de Columbia. Impressionnée par le brio avec lequel Condé dirigeait le débat, je me me rendis sans plus tarder à la bibliothèque de New York University où, perchée en équilibre instable sur un de ces tabourets roulants qui permettent d'accéder aux livres placés sur la rangée la plus haute, je saisis un livre au hasard parmi les nombreux ouvrages de Condé : *Traversée de la mangrove*. J'ignorais à l'époque que Condé avait découvert de façon inattendue l'existence de Tituba – personnage totalement méconnu de l'histoire, dont elle fit l'héroïne éponyme de son roman – en prenant « par hasard » un livre sur les procès de Salem dans une bibliothèque de la Californie. J'aime à croire que certains livres ont ainsi le pouvoir magique de nous interpeller. Dès les premières pages, je fus envoûtée par l'appel de la mangrove et irrémédiablement captivée par la polyphonie des voix et des récits. On l'a souvent répété, on ne traverse pas la mangrove ... on en demeure captif.

L'œuvre de Maryse Condé résiste à l'univocité et présente au lecteur un certain degré d'aspérité : refus de s'aligner à un mouvement littéraire, recherche incessante de nouvelles formes

narratives propres à révéler un aspect ignoré de notre rapport au monde et de l'adéquation de l'être à sa vérité intérieure. Cette œuvre présente un riche matériau romanesque qui répond à l'horizon d'attente du lecteur : drames et péripéties abondent dans des récits dont l'aspect romantique n'est pas négligeable. Nous trouvons, par exemple, nombre de personnages de proscrits ou de maudits, et les thèmes de l'errance, de l'exil et du voyage sont omniprésents. Condé est passée maître en l'art de piloter les techniques du romanesque et sait particulièrement bien s'en servir pour subvertir les conventions. À travers des *topos* traditionnels, ses écrits illustrent le lien intrinsèque entre roman et connaissance en explorant le rapport de l'être au monde dans sa dimension socio-historique et dans sa dimension ontologique.

Dans *L'Art du roman*, Milan Kundera nous offre cette métaphore : « L'homme et le monde sont liés comme l'escargot et sa coquille ». Édouard Glissant observe pour sa part qu'un écrivain écrit toujours à partir d'un lieu. Les écrits de Condé reflètent ces deux propositions et explorent, à travers des personnages fictionnels ou de grandes figures de l'histoire, la problématique de la recherche d'identité liée aux circonstances historiques du peuple antillais. Toutefois, les récits de Condé ne sont pas tous ancrés dans la réalité antillaise, et Lydie Moudileno souligne « le cosmopolitisme profond de l'univers romanesque condéen ». En suivant les pérégrinations et les migrations des personnages à travers les continents, le lecteur découvre les cultures des pays de la diaspora africaine à divers moments de l'histoire : le royaume du Mali à l'ère de la conquête de l'islam et de la colonisation européenne, la Guinée sous le régime de Sékou Touré, les nombreuses îles de la Caraïbe francophones dans la seconde moitié du ^{xx}e siècle, le continent américain de la période de l'esclavage à nos jours, et les tristes banlieues parisiennes où sont assignés à résidence les émigrés de la diaspora. Mais si la dimension socio-historique de l'écriture condéenne est particulièrement marquée, l'aspect subversif du voyage apparaît aussi dans son œuvre. L'écrivain est avant tout romancière et le propre du roman est de se distinguer du récit de voyage ou du traité historique. Bien

souvent, en voulant éclairer, l'historien efface la présence de l'invisible et obscurcit l'essentiel. Condé, en revanche lève le voile sur ce que Glissant nomme « le refoulé historique », les zones d'ombre de l'histoire et les spectres du passé qui continuent de hanter le présent, aussi bien au niveau des idéologies collectives que des destinées individuelles. Le voyage auquel nous convient les romans de Condé est avant tout un voyage intérieur, une quête de l'adéquation du sujet à lui-même.

Dans son entreprise d'auto-connaissance et de recherche, Condé ne suit pas des chemins tout tracés et s'écarte résolument des sentiers battus. Pour illustrer ce propos, je ferai ici appel à Marguerite Duras en citant les premières lignes de son texte *Le Vice-consul* :

« Il faut se perdre. Je ne sais pas. Tu apprendras. Je voudrais une indication pour me perdre. Il faut être sans arrière-pensée, se disposer à ne plus reconnaître rien de ce qu'on connaît, diriger ses pas vers le point de l'horizon le plus hostile, sorte de vaste étendue de marécages que mille talus traversent en tout sens on ne voit pas pourquoi. »

Ces lignes doivent être lues à plusieurs niveaux : elles ont trait, en premier lieu à la marche de la mendiante, mais aussi à la démarche du personnage de l'écrivain du roman, et par extension, à celle de tout écrivain à la recherche de sa voix/voie, confronté à la nécessité de tourner le dos aux dogmes et aux idéologies auxquels on n'a cesse de vouloir le rattacher. « Apprendre à se perdre » et « abandonner » revient à faire tomber les masques, dévoiler la présence de l'autre en soi, démythifier les idéologies, et affronter le chaos de l'incohérence pour mieux rendre compte des réalités plurielles. Dans sa démarche, Condé a choisi de faire cavalier seul et de s'écarter résolument des mouvements littéraires qui limiteraient sa liberté et sa créativité. Sa position indépendante par rapport au mouvement de la Créolité est bien connue. Refusant l'assimilation et le particularisme, elle a aussi osé dénoncer la futilité des idéologies et de leurs cloisonnements artificiels. Son œuvre se

distingue singulièrement par un questionnement assidu, un rejet des idées reçues, et le refus de la doxa.

Lorsqu'un auteur est parvenu à se tailler une place de choix dans le monde littéraire, on a tendance à oublier que son parcours a été semé d'obstacles, sinon d'embûches – lorsqu'il s'agit d'une Antillaise, les difficultés sont peut-être même décuplées. Si, avant l'émergence de la Négritude, l'écrivain antillais se trouvait devant un vide – une absence de modèle et une invisibilité culturelle notoire –, la situation s'est paradoxalement compliquée avec le développement de ce mouvement et de ceux qui l'ont suivi : Créolité et Antillanité. Condé a d'abord dû s'affranchir des modèles nés de la Négritude et elle reconnaît, dans son entretien avec Elisabeth Nuñez (City University of New York, 28 janvier 2009), la difficulté de cette entreprise : « 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 me débarrasser de cela ».

Il lui a fallu aussi lutter contre l'idéologie du militantisme noir et de l'afrocentrisme. Dès son premier roman, *Hérémakhonon*, (1976), Condé a pris un risque énorme en s'autorisant de multiples transgressions : dévoiler l'envers de l'idéologie politique qui mit Sékou Touré au pouvoir, démystifier le rêve du retour aux racines africaines ; mettre en scène un personnage dérangeant, Véronica, une jeune femme qui n'a que faire de l'engagement politique et cherche à se trouver à travers une liaison sexuelle passionnée avec le ministre dictateur. Les critiques ont été sévères pour ce premier roman et particulièrement pour le personnage de Véronica, qui avait pourtant ses raisons d'aimer des hommes lui paraissant « libres d'être eux-mêmes. Vraiment. Profondément » (p. 63). Il est vrai que les considérations de Véronica renvoient une image peu flatteuse de la bourgeoisie « noiriste » antillaise :

« 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 » (p. 86).

Si Condé a souffert de l'hostilité générale avec laquelle son premier roman a été reçu, elle n'a pas pour autant abandonné son combat contre la mythification et les fantasmes du retour aux sources, déclarant dans la préface de la seconde édition : « le passé ne sert à rien quand il a pour nom malnutrition, dictatures, bourgeoisies corrompues ».

Le second ouvrage de Condé, *Ségou*, une grande fresque historique en deux volumes – (*Les Murailles de terre*, 1984 ; *La Terre en miettes*, 1985) – sur l'empire bambara au Mali, valut en revanche à l'auteur éloges et reconnaissance. *Hérémakhonon* et *Ségou*, présentent deux visions de l'Afrique fort contrastées : la contemporaine et l'historique, l'envers et l'endroit des origines et de la filiation. *Ségou* n'aurait pas vu le jour sans la détermination de l'auteur à faire entendre sa voix. Produit de dix années de recherches, le matériau qui tisse la trame de ce roman était à l'origine destiné à une thèse de doctorat mais fut rejeté par les professeurs qui ne considéraient pas les sources orales comme documents légitimes. Condé a paré le coup avec son effronterie habituelle, en changeant la nature de son projet : faire de ses recherches un roman plutôt qu'un « ouvrage de raseur » dont le sort est le plus souvent d'être relégué sur les rayons les plus obscurs d'une bibliothèque. Le lecteur averti saura discerner l'écho de la genèse de *Ségou* dans un roman de la maturité, *Desirada*, (1997) :

« Voilà que cette histoire des origines, cette histoire qui ne reposait que sur le dire, la parole des uns et des autres, rentrait dans la réalité. Elle n'attendait plus que la main d'un scribe pour lui donner la pesanteur de la vérité » (p. 171).

Pour se dire, la vérité doit demeurer plurielle. Je ne citerai ici que trois exemples illustrant comment Condé joue avec le paradoxe et l'ambiguïté pour se défaire de cette pesanteur. Dans *Traversée de la mangrove*, (1989), l'auteur nous imprègne de l'atmosphère étouffante d'une communauté refermée sur elle-même et dont le *modus vivendi* est perturbé par la présence d'un étranger. Condé reprend un *topos* bien antillais, la veillée, d'une

manière qui se distingue de celle d'auteurs comme Césaire ou Chamoiseau (il faut lire à ce propos l'ouvrage de Rose-Myriam Réjouis, *Veillées pour les mots*). Condé éclaire la part manquante de l'histoire par une composition narrative polyphonique. Les récits des personnages reflètent une réalité subjective particulière sans jamais éclaircir le mystère qui rôde autour de Sancher, l'étranger qui emporte avec lui le secret de sa mort et des spectres qui ont poursuivi sa vie d'une ombre inquiétante. En revanche, la rencontre de chaque protagoniste avec Sancher provoque une profonde transformation et chacun continue à porter en lui la présence de l'absent.

Dans *Desirada*, le lecteur est entraîné avec la protagoniste Marie-Noëlle 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 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).

Je citerai en dernier lieu l'adaptation du roman d'Emily Brontë, *Wuthering Heights*, que notre écrivaine a eu la géniale idée d'intituler *La Migration des cœurs*, (1995). Dawn Fulton souligne le contraste entre l'impression de cloisonnement claustrophobique qui imprègne le roman de Brontë et l'aspect chaotique de l'espace narratif qu'a créé Condé en multipliant le nombre des personnages, récits et migrations. Elle observe aussi fort justement que ce roman s'écarte de la vision romantique des amants unis dans la mort, présentée ici comme « migration sans retour ». Condé nous met ainsi face à une ultime zone d'opacité en défiant non seulement les mythes de l'Occident antique et l'image chrétienne de la mort, mais aussi les croyances des

religions synchrétiques de la Caraïbe, puisque tous les grands maîtres de l'invisible convoqués par l'amant en quête de l'esprit de sa bien-aimée succombent à des morts mystérieuses. Il nous faut aussi noter que dans le chapitre de la veillée de Cathy, la voix narrative n'est autre que celle de la morte qui fait entendre son « dit » et, laissant le lecteur dans l'étrangeté de cet entre-deux, annonce son départ vers une *destinerrance* inconnue.

En guise de conclusion, j'avancerai que les nombreux défis lancés par cette rebelle de la littérature n'auraient pas beaucoup de poids si elle se contentait de faire *tabula rasa* des conventions, mythes et dogmes pour reconstruire d'autres modèles d'explication ou de saisie du réel. Condé n'affirme rien et ne présente aucune résolution aux questions plurivoques auxquelles elle n'a cesse de confronter son lecteur. Avec l'humour qui la caractérise, elle nous offre à chaque nouvel ouvrage des surprises, démythifiant ainsi à la fois son écriture et son personnage d'auteur.

1

De l'autobiographie au roman fantastique : itinéraires de Maryse Condé

Lydie MOUDILENO

Auteur d'une douzaine de romans, de pièces de théâtre, de nouvelles et de récits pour la jeunesse, Maryse Condé est une figure majeure des lettres antillaises et françaises contemporaines. Tant en France où elle s'est imposée avec le best-seller *Ségou* qu'aux États-Unis, en Allemagne ou au Japon où ses textes sont régulièrement traduits et commentés, Maryse Condé est un auteur que l'on attend, que l'on apprécie et que l'on reconnaît. À la reconnaissance des lecteurs s'en ajoute régulièrement une plus institutionnelle, puisque plusieurs romans se sont vus décerner des prix littéraires prestigieux, comme le Grand prix littéraire de la femme (1986), le prix de l'Académie française (1988), le prix Carbet de la Caraïbe (1998) ou le prix Marguerite Yourcenar (1999)¹.

1. Pour un profil récent de Maryse Condé, voir Dawn Fulton, *Signs of Dissent: Maryse Condé and postcolonial criticism*, University of Virginia Press, 2008.

Commencée dans les années soixante-dix, l'œuvre de Maryse Condé frappe aujourd'hui par son extraordinaire diversité. J'ai mentionné la multiplicité des genres. Rien que dans le genre romanesque, on remarque que d'un récit à l'autre, Maryse Condé a pratiqué le récit autobiographique, le roman policier, le fantastique, le roman d'amour et le roman historique, ainsi que la réécriture des classiques (comme *Les Hauts de Hurlevent*). Pour parcourir brièvement cette œuvre, je propose de la feuilleter, comme on feuilleterait l'album photo de quelqu'un. C'est-à-dire, en s'attardant sur certains moments et en passant rapidement sur d'autres, en regardant les textes comme des photographies offertes au commentaire, ou comme une sélection de moments qui racontent des histoires, mettent en scène des personnages, plantent des décors. Au final, ces images nous font réfléchir sur la vie. Celle des personnages de l'album, celle de son créateur, et, inévitablement, la nôtre. Que l'on soit proche ou non de la « vraie » Maryse Condé, que l'on ait visité ou non ces contrées dont les paysages s'imposent au fil des pages, ou que l'on s'identifie aux personnages, c'est bien de la vie, cette vie « scélérate » pour reprendre le titre d'un de ses livres, que Maryse Condé nous parle toujours.

Comme un album photo donc, l'œuvre de Condé, prise dans son ensemble, se compose d'une série de personnages inoubliables, campés avec ce mélange de réalisme, de générosité et de cynisme et mais aussi de liberté d'imaginaire qui caractérise son écriture. Chaque livre, de manière évidente, propose une nouvelle galerie de portraits. Cependant, on peut constater que certains traits familiaux reviennent de l'un à l'autre.

D'abord, les personnages de Condé sont toujours inscrits dans une lignée familiale. La vie d'un personnage est indissociable, dans les fictions de Condé, de la généalogie qui l'a fait naître. Les nombreuses scènes d'accouchement, par exemple, sont là pour le symboliser : un personnage est « sorti » du ventre d'une femme, il est le fruit d'une rencontre, et cette rencontre a une histoire qu'il sert à rappeler. Avec tout personnage vient donc nécessairement l'histoire de sa famille.

Il y a ainsi très peu de familles « nucléaires » chez Condé, mais toujours des généalogies compliquées, jamais linéaires ni totalement transparentes, mais dont chaque personnage, à un moment ou à un autre de son itinéraire, va assumer la trace. C'est connu, les gens heureux n'ont pas d'histoire. Les familles simples, chez Condé, non plus. Ou plutôt, ce que Condé nous dit est qu'il n'y a pas de familles simples. « La famille, ce nœud de vipères initial » écrit l'auteur dans son dernier roman, *Les Belles ténébreuses*. En effet, entre les enfants mal aimés, les paternités mal assumées ou pas assumées du tout, les mensonges et les bêtises, on pense au titre du célèbre film *Secrets et mensonges*. Dans l'album, il y a aussi les photos qui manquent.

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 rébellion.

L'exemple le plus extrême se trouve peut-être dans *La Colonie du Nouveau Monde*, l'histoire d'un homme qui se sépare du monde pour créer la secte des adorateurs du soleil, en Colombie. Il y a aussi la toute première héroïne de Condé, Véronica dans *Hérémakhonon*, qui est une rebelle en ce qu'elle refuse son destin de petite-bourgeoise guadeloupéenne pour partir en Afrique de l'Ouest, en quête d'ancêtres plus glorieux (et donc, de sa négritude). Ou Marie-Hélène, dans *Une saison à Rihata*, une autre Antillaise qui part pour l'Afrique à la recherche du bonheur.

Un critique français, Régis Antoine, a qualifié l'œuvre de Condé de « romantique² ». Le terme peut paraître surprenant au premier abord, mais il est en fait très pertinent. Comme chez les grands romanciers du XIX^e siècle, les personnages de Condé portent la marque des héros romantiques. Ils sont plongés dans l'idéalisme ou la désillusion, comme dans *La Colonie du*

2. Régis Antoine, 1998, *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*, Paris, Maisonneuve et Larose.

Nouveau Monde ou *Hérémakhonon* que je mentionnais tout juste, ou encore *Les Derniers rois mages*, la soif d'action politique ou sociale, comme dans *La Vie scélérate*, ou, comme dans à peu près tous les romans, l'amour et la création artistique avec tout ce qu'ils apportent de frustration. La rébellion qui revient sans cesse, c'est aussi cela : une quête perpétuelle du bonheur.

Si l'on veut bien accepter un romantisme chez Condé, il faut préciser : il ne s'agit pas toujours de contemplation ou de fatalisme. Bien des personnages, militants, écrivains, historiens et autres, « travaillent » à lutter contre la scélératesse de la vie, même si souvent, leurs entreprises se soldent par des faillites. Il n'en reste pas moins que chez ces rebelles, les trajectoires sont liées à de véritables projets de libération individuelle.

Autre grande constante chez les personnages de Condé, là encore, très « romantique », l'exil et le voyage. La libération se fait toujours, à un moment ou à un autre, par des passages de frontières. 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'origine. Encore une fois, l'exemple de Véronica dans *Hérémakhonon* est révélateur et peut servir de paradigme à l'œuvre tout entière. J'aime aussi ce titre de *La Migration des cœurs*, que Condé a donné à sa version des *Hauts de Hurlevent*. De la naissance à l'exil, et parfois au retour, les mouvements de la vie se disent toujours, chez Condé, par des migrations, des corps et des cœurs.

C'est pourquoi, pour revenir à mon image de l'album photo, on trouve beaucoup de paysages différents dans l'œuvre de Condé. Antilles françaises, Europe, Afrique de l'Ouest, Amérique du Sud, États-Unis : la multiplicité de lieux est extraordinaire, alors que l'on suit les personnages dans leurs pérégrinations autour du monde. Dans cette géographie, on remarque que la circulation se fait souvent entre les trois pôles que sont l'Europe, l'Afrique et ce qu'on appelait le Nouveau Monde, les Antilles et les Amériques. Le fameux triangle, que

Paul Gilroy a nommé « l'Atlantique noire » est aussi un espace privilégié de l'imaginaire de Condé. Espace transcontinental et océanique, l'Atlantique noire est le lieu, chez Condé, comme au temps de la traite et de l'esclavage, où des corps circulent, où des êtres se rencontrent, où des identités s'inventent et se négocient³. Un lieu où des familles se forment et d'où naissent ces « enfants de la diaspora » modernes. Des premiers romans, *Hérémakhonon* ou *Une saison à Rihata*, où l'action se déroulait principalement dans le triangle de l'Atlantique noire, au plus récent, *Les Belles ténébreuses*, cet espace de métissage culturel et biologique ne cesse de s'étendre : Kassem, le héros des *Belles ténébreuses*, qui n'a de musulman que le nom, est le fils d'un Guadeloupéen et d'une Roumaine. Ceci dit, c'est quand même dans un pays d'Afrique fictif, puis en Amérique, dans l'Atlantique noire qu'il évolue, tout comme l'héroïne de *L'Histoire de la femme cannibale*, de *Célanire cou-coupé* ou de *La Belle Créole*.

Parlera-t-on alors de créolité, et de créolisation du monde ? Le projet créatif de Maryse Condé s'attache à souligner la diversité des êtres et des expériences dans le monde, et ce, à toute époque, de la période de l'esclavage comme dans *Moi, Tituba, sorcière* à l'Afrique du Sud postapartheid, comme dans *L'Histoire de la femme cannibale*. Ce qui ressort de cette diversité des itinéraires est aussi, à un certain niveau, un refus que l'on pourrait appeler le refus d'assigner à identité les êtres, comme on dit, « assigner à résidence ». Chaque personnage, et chaque déplacement devient alors prétexte à une remise en question de ce que veut dire l'identité. Dire « créole », oui, dans le sens où les identités sont faites de rencontres et de mélanges, à la manière de ce qui s'est passé lors de la constitution des îles de la Caraïbe au temps de l'esclavage et de la plantation. Mais chez Condé, l'exposé des métissages et de la « créolisation » du monde n'a pas pour but, comme chez d'autres, de produire un discours spécifique sur l'identité « créole » de ses Antilles natales. La multiplicité des sangs qui font ses personnages et le

3. Paul Gilroy, *The Black Atlantic*.

mélange des lignées auxquelles ils appartiennent ne font pas d'eux des êtres plus « créoles » que d'autres. Mon ami Cilas Kemedjo, qui n'est pas antillais mais camerounais, écrivait, en hommage à Maryse, une « partition de blues » :

« les courbatures envolées du jazz
 décrivent la trajectoire d'une tragédie
 avortée en drames comiques
 ...
 j'écoute le monde battre sa chamade
 dans une trépidation de frémissements
 damnés
 dans le pays ravagé de Casamance où
 les nuits de Sine maronnent les voix
 des ancêtres d'Elisa dans les cannonades
 de Goal, échos douloureux de Gorée,
 d'Elmina, de la Côte des Esclaves,
 du Rwanda, du Congo et de toute la négritude souffrante.
 Ainsi vont nos modernités chaotiques
 D'ici et de là-bas⁴. »

Nos « modernités chaotiques », Condé nous les montre en nous faisant « sortir » des Antilles. Ce qui ne veut pas dire qu'elle se détourne des Antilles. La Guadeloupe est rarement absente de cet album photo qui trimballe d'un continent à un autre les « modernités chaotiques » dont parle Cilas Kemedjo. Au contraire, 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

4. Cilas Kemedjo, « De Rihata à Montebello : Trajectoires de mes rencontres diasporiques avec Maryse », in Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (éd.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante*, Matoury, Ibis Rouge, 2003, p. 51-52.

Guadeloupe le centre, ou une partie très importante, de ses récits. Je pense à *La Vie scélérate* et à *Desirada*, et surtout, à *Traversée de la mangrove*.

Dans ce roman de 1989, l'action se passe à Rivière au Sel, en Guadeloupe, et met en scène une petite communauté d'habitants qui apportent chacun, autour de la veillée de l'énigmatique Francis Sancher, leur version individuelle de leur expérience de la communauté.

Dans ces textes situés en Guadeloupe, histoires individuelles et histoire collective sont souvent inséparables. En cela, les récits guadeloupéens de Maryse Condé offrent de formidables tributs à l'histoire de la Guadeloupe. La nouvelle « Pays-mêlé », du recueil éponyme, par exemple, mêle à l'histoire d'une génération fictive un panorama de l'évolution sociale, démographique et politique des Antilles. Documenté avec précision, ce type de récits auquel se livre Condé est enrichi de nombreuses références historiques grâce auxquelles les lecteurs apprennent, entre autres, que les Antilles ont non seulement un paysage, mais aussi une histoire. Et une histoire qui ne se résume pas à celle de l'esclavage ou aux cyclones. Condé nous apprend aussi à regarder les Antilles comme un pays de luttes sociales et d'actions politiques. Plus récemment, le récit autobiographique *Victoire, les saveurs et les mots* se lit aussi comme un document, à partir de l'histoire de cette grand-mère, et bien sûr de ses ancêtres, qui nous fait traverser des décennies de transformations sociales, mettant en scène l'évolution du syndicalisme ou des bourgeoisies de couleur aux Antilles. Par ailleurs, dans l'album photo ainsi parcouru, on voit se profiler de temps à autres de vrais personnages politiques du monde noir : Marcus Garvey, Hégésippe Légitimus et bien sûr Aimé Césaire y paraissent plus d'une fois. À côté des portraits de familles imaginaires, l'album photo s'enrichit de nombreux documents à valeur proprement historique. Les archives témoignent, outre la puissance créative de l'auteur, d'un projet d'historicisation des trajectoires individuelles, et de la volonté de Condé d'inscrire dans la fiction la mémoire de ces hommes et femmes qui ont fait