

*En attendant le bonheur : diaspora africaine et (dé)colonisation chez
Maryse Condé*

Persson, Ann-Sofie, Université de Linköping

Littératures romanes coloniales et postcoloniales

Maryse Condé explore dans son roman *En attendant le bonheur* l'identité d'une jeune guadeloupéenne qui quitte Paris pour enseigner la philosophie en Afrique. Partie à la recherche de ses racines, pour retrouver sa terre ancestrale perdue à cause de l'esclavage et la colonisation, Véronica Mercier incarne la problématique de la diaspora africaine. Son rapport à l'Afrique se traduit par une relation sexuelle, comparée à un état maladif, avec un homme politique du pays, qui se trouve secoué par des émeutes dans la ferveur de l'indépendance. Le présent travail propose de relever quelques traces des processus de colonisation et de décolonisation sur l'identité de la diaspora africaine, personnifiée dans le roman par Véronica et ses parents, ainsi que sur l'écriture de Condé à travers l'intertexte *Un amour de Swann* de Marcel Proust.

Sur le point de partir

Un grand nombre d'auteurs antillais ont consacré leurs œuvres littéraires à décrire et à explorer l'identité de la diaspora africaine dont ils font partie à la suite de la colonisation et de l'esclavage. Avec son premier roman *En attendant le bonheur* (1976/1988) Maryse Condé, écrivain guadeloupéen, critique et professeur de littérature, s'inscrit dans cette lignée.¹ L'identité d'une jeune femme guadeloupéenne qui quitte Paris pour enseigner la philosophie dans un pays non nommé de l'Afrique de l'ouest, est au centre de son roman. Véronica Mercier, le personnage principal de ce récit à la première personne, arrive sur le continent africain à la recherche de ses racines, de sa terre ancestrale perdue à cause de la colonisation et de l'esclavage. L'auteur choisit de placer son histoire dans un pays victime d'actions violentes dans la ferveur de l'indépendance à un moment clé dans le processus de décolonisation, thématissant ainsi ce même processus. Condé fait vivre ces événements à travers les yeux d'une descendante d'esclaves, prise entre l'attrait qu'exerce sur elle cette terre des origines, la grande déception de ne pas pouvoir y trouver sa place et le dégoût devant ceux qui ont vendu ses aïeux. Véronica incarne la problématique de la diaspora africaine sur laquelle Condé s'interroge, en se penchant sur les conséquences des processus de colonisation et de décolonisation sur l'identité de ses personnages ainsi que sur sa propre écriture, d'un point de vue thématique et intertextuel. La relation de Véronica par rapport à l'Afrique se traduit par une histoire amoureuse, ou plutôt sexuelle, avec un homme politique du pays, le ministre de la Défense et de l'Intérieur, Ibrahima Sory. Véronica est décrite comme une malade quasi impossible à guérir, ce qui souligne par la corrélation entre amour et maladie les influences intertextuelles proustiennes sur le roman qui peut être lu en parallèle à l'histoire de Swann et d'Odette. La quête identitaire de Véronica, dans la discussion sur laquelle les théories d'Édouard Glissant s'avèrent utiles, semble doublée par une recherche intertextuelle chez la narratrice. D'une part, il s'agit de voir ce que Véronica dit elle-même sur sa quête d'identité, d'autre part ce que l'intertextualité de son récit semble indiquer sur ses problèmes identitaires. Le présent travail tentera de répondre à quelques questions fondamentales pour la compréhension du roman de Condé : Comment est-ce que la colonisation et la situation coloniale ont influencé l'identité de la diaspora africaine, personnifiée par Véronica et ses parents ? Comment s'articule l'influence coloniale dans le domaine de l'écriture, marquée chez Condé par un écho constant de textes antérieurs ? Comment les forces de décolonisation,

¹ Le roman est d'abord publié en 1976 sous le titre *Heremakhonon*, puis quelque peu remanié et publié de nouveau en 1988 sous le titre *En attendant le bonheur* (*Heremakhonon*).

qui permettent à leurs descendants ce retour tant désiré par les esclaves, agissent-elles pour déconstruire le mythe du retour en Afrique ?

La diaspora africaine : entre l'Europe et l'Afrique

Le triangle qui relie l'Afrique, l'Europe et l'Amérique, dessiné par l'esclavage et retracé par la diaspora, informe aussi bien la structure du roman de Condé que la recherche identitaire de son protagoniste, Véronica Mercier. Issue de la bourgeoisie noire guadeloupéenne, Véronica pose un regard critique sur sa famille qu'elle considère comme un ensemble d'imitateurs du colonisateur français. Son attitude permet à Condé d'illustrer un comportement contre lequel Glissant nous met en garde dans *Le Discours antillais* (1981).² Glissant explique que la diaspora africaine aux Antilles s'est trouvée dans une situation où la domination du colonisateur français était accompagnée par ce qu'il appelle « l'insidieuse promesse de se constituer en l'Autre, l'illusion d'une mimésis réussie » (Glissant, 1981, p.41). Il parle d'une volonté de la population noire des Antilles, de plusieurs générations éloignée des victimes directes de l'esclavage, d'imiter leurs maîtres français, d'atteindre l'assimilation. Les parents de Véronica tentent de réunir deux projets qui semblent contradictoires : d'une part, valoriser la race noire, d'autre part se montrer égaux au colonisateur tout en l'imitant. Selon les parents de Véronica, il faut prouver « à ces Blancs, encore incrédules, que la bourgeoisie peut être noire, parfumée, classiquement musicienne » (Condé, 1988, p.228). Les valeurs ainsi défendues ressemblent étrangement à celles de la bourgeoisie parisienne. Conformément à l'affirmation « Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales », la famille de Véronica est victime d'un désir d'assimilation (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1989, p.14). Véronica critique l'imitation forcée des Français par ses parents et dévoile l'aliénation qui en découle. Selon Lionnet, les exilés antillais comme Véronica manquent d'autodétermination politique et ne voient dans leur culture aucune possibilité de se donner le pouvoir de changer. Voilà pourquoi ils se font nomades. Ainsi, si ses parents miment l'Europe, Véronica semble aussi victime du même désir ou mirage essentialiste lorsqu'elle entreprend sa quête d'identité en Afrique (Lionnet, 1989, p.168). « Thérapeutique violente et paradoxale, la Négritude fit, à celle d'Europe, succéder l'illusion africaine. » (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1989, p.20). Cette remarque des défenseurs de la créolité vaut bien pour Véronica.

² Voir aussi Lionnet (1989) et Miller (1996) pour la lecture du roman à l'aide de Glissant.

Dans sa discussion sur la diaspora, Glissant soutient que

[L]a première pulsion d'une population transplantée [...] est le Retour. Le Retour est l'obsession de l'Un : il ne faut pas changer l'être. Revenir, c'est consacrer la permanence, la non-relation. (Glissant, 1981, p.44)

Une fois que les relations sont ouvertes, quelle que soit la raison derrière cela, Glissant semble dire qu'il devient impossible de les nier et qu'il faut au contraire les célébrer, les embrasser. Glissant distingue naturellement entre le retour immédiat et le retour différé dans le temps. Il décrit bien l'expérience de Véronica lorsqu'il parle de « gens qui reviennent en Afrique [...] *et qui ne sont plus des Africains* » (Glissant, 1981, p.45). Pour ce qui est de la situation en Martinique, Glissant explique que « la communauté a tenté d'exorciser le Retour impossible par ce que j'appelle une pratique du Détour » (Glissant, 1981, p.47). D'après cette pratique « il faut aller chercher *ailleurs* le principe de domination » (Glissant, 1981, p.48). La population noire des Antilles ne pouvant pas retourner en Afrique, elle se cherche un autre point de référence – la France – devenue ainsi cet ailleurs. Comme dans le cas de Véronica, c'est là qu'il y a prise de conscience de l'aliénation, ce qui mène souvent à la volonté de retourner aux Antilles. Glissant soutient en effet :

Il faut revenir au lieu. Le Détour n'est ruse profitable que si le Retour le féconde : non pas retour au rêve d'origine, à l'Un immobile de l'Être, mais retour au point d'intrication, dont on s'était détourné par force ; c'est là qu'il faut à la fin mettre en œuvre les composantes de la Relation, ou périr. (Glissant, 1981, pp.56-57)

Quand Véronica dévoile à son amant Ibrahima Sory qu'elle vivait à Paris avec un Blanc pour fuir sa famille, elle précise :

j'en suis peu à peu venue à penser que cette forme de fuite n'était pas valable, qu'elle cachait tout autre chose. Car enfin j'aurais pu fuir en sens inverse. Comblant la distance qu'ils avaient créée. Me réenraciner (Condé, 1988, p.86).

Véronica semble alors esquisser un vrai retour à la fin de son détour par la France, mais peut-être qu'elle, tout comme le dit Glissant, veut profiter du détour entrepris « pour aller quelque part » (Glissant, 1981, p.53).

Une fois déçue par ses ancêtres les Gaulois, Véronica se tourne vers ses aïeux africains. Ainsi que le constate Hewitt, le voyage de Véronica en Afrique est « l'exploration d'un autre

héritage que ses parents ont ignoré » (Hewitt, 1990, p.176, ma traduction). Le but de son voyage, dit-elle, est d' « essayer de voir ce qu'il y avait avant » (Condé, 1988, p.31). Véronica précise : « je suis à la recherche de ce qui peut rester du passé. Le présent ne m'intéresse pas » (Condé, 1981, p.89). Le désir de Véronica dénote une vision du monde signalée comme dangereuse par Glissant, qui écrit :

Ce que la pensée ethnographique engendre de plus terrifiant, c'est la volonté d'inclure l'objet de son étude dans un clos de temps où les enchevêtrements du vécu s'effacent, au profit d'un pur demeurer (Glissant, 1981, p.40).

En quête d'une Afrique originelle, pure, figée dans l'état où elle était avant l'arrivée des blancs, Véronica est victime de cette vision limitée de l'ethnographe dont parle Glissant, et par conséquent vouée à la déception. Il arrive pourtant qu'une pensée perce cette écorce d'aliénation, lorsque Véronica avoue :

je commence à comprendre mon erreur. Si je voulais faire la paix avec moi-même, c'est-à-dire avec eux, c'est-à-dire avec nous, c'est chez moi que je devrais retourner. Dans ma poussière d'îles (*dixit* le général), ballottée aux quatre coins de l'Océan par Betsy, Flora et autres femelles. *Chez moi*. Retrouver les caricatures obscènes de mon enfance. Après tout, notre clique négro-bourgeoise ne représente que deux ou trois poignées de familles. Et la mulâtraille bien peu, elle aussi. Il y a tous les autres. Que font-ils ? Je l'ignore. Je ne sais d'eux que ce qu'on m'en a dit. *Chez moi*. Pas ici, où je suis étrangère. Où l'on me catapulte dans des conflits dont j'ignore l'a b c. (Condé, 1988, p.110)

A travers la syntaxe répétitive de la seconde phrase (Si je voulais faire la paix avec moi-même, c'est-à-dire avec eux, c'est-à-dire avec nous...), la complexité de la relation de Véronica par rapport à sa famille apparaît en filigrane. Les deux extrêmes, moi et eux, se rapprochent dans le nous final. Le regard critique de Véronica porté sur la Guadeloupe et son peuple est coloré par le regard de l'Autre, dans ce cas le général de Gaulle, qui désigne les Antilles par le mot poussière avec tout ce que cela comporte d'associations négatives envers ce qui est insignifiant mais énervant, salissant et volatile. L'on conçoit facilement à quel point c'est une

[c]ondition terrible que celle de percevoir son architecture intérieure, son monde, les instants de ses jours, ses valeurs propres, avec le regard de l'Autre. (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1989, p.14)

La bourgeoisie noire est décrite par les termes « caricatures obscènes », renouant avec l'idée de l'imitation obsessive exprimée par Glissant. En même temps, Véronica se rend compte du fait qu'elle ne connaît pas toute la population de son île, et qu'il faut éviter de généraliser. De plus, elle se montre tout à fait lucide sur sa propre position d'exclue exotique dans la société

africaine. Condé montre comment la situation coloniale aux Antilles a donné lieu à un déchirement identitaire. Les sujets colonisés qu'elle décrit sont polarisés, d'un côté vers la France, de l'autre vers l'Afrique, piégés entre « l'Européanité et l'Africanité, toutes extériorités procédant de deux logiques adverses » (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1989, p.18). Malgré la lucidité intermittente de Véronica, elle a du mal à lâcher prise, à abandonner sa quête et sa relation avec Ibrahima Sory.

Amour et maladie : quête sexuelle et intertextuelle

Lorsqu'on regarde cette relation avec Ibrahima Sory de près, on est frappé tout d'abord par la manière dont cet homme semble un substitut pour le vide créé par la colonisation et l'esclavage dans l'identité de Véronica, mais aussi par les similarités entre cette histoire d'amour et celle entre Swann et Odette dans *Un amour de Swann* de Marcel Proust. *En attendant le bonheur* est un texte rempli de renvois intertextuels plus ou moins transparents, mettant ainsi en scène les influences de la colonisation sur la culture antillaise, en partie forgée sur le modèle de la culture française. Quant aux parallèles avec le texte proustien, il est question d'une influence sous-jacente à démêler point par point. Le premier aspect commun entre les textes à relever ici est la relation oblique par rapport à l'objet aimé, qui a moins d'importance en lui-même que pour ce qu'il représente. Ainsi, la relation avec Ibrahima Sory est l'expression concrète de la vision que Véronica a de l'Afrique. Ce lien entre l'amant et l'Afrique est souligné par Véronica :

J'aime cet homme ou une certaine idée que j'ai besoin, à travers lui, de me faire de l'Afrique ? A bien réfléchir aimer c'est toujours se faire une idée. Dans mon cas, c'est plus grave, parce que l'idée que je me fais de lui et par conséquent de l'Afrique est vitale, et en même temps si vague, si imprécise. Quelle est cette idée ? ... Celle d'une Afrique, d'un monde noir, que l'Europe n'aurait pas réduit en caricature d'elle-même. (Condé, 1988, p.119)

Smith soutient que Sory paraît à Véronica comme un emblème de l'Afrique qu'elle cherche (Smith, 1988, p.48). Dans l'analyse proposée par Andrade, Sory représenterait une substitution métonymique pour le continent entier et son phallus servirait à remplir le vide qu'est l'histoire antillaise (Andrade, 1993, p.217). Sory importe en tant que représentation, non en tant que personne. A travers sa relation avec Sory, ce que Ngate nomme sa « stratégie sexuelle », Véronica espère renouer avec un passé perdu, accéder à une histoire qui ne la réduit pas au vide (Ngate, 1986, p.8). Les problèmes arrivent lorsqu'elle découvre le décalage entre son idée et la réalité, lorsque le masque dont elle a affublé son amant s'avère insuffisant

pour couvrir tout son visage. Sory attire Véronica parce qu'il incarne l'Afrique qu'elle cherche, tout comme Swann n'aime pas réellement Odette, mais l'image qu'il s'est faite d'elle. Comme Sory se confond avec le noble passé que Véronica cherche à partager de par ses origines africaines, Odette et la peinture de la fille de Jéthro par Botticelli s'imbriquent l'une dans l'autre aux yeux de Swann :

Il la regardait ; un fragment de la fresque apparaissait dans son visage et dans son corps, que dès lors il chercha toujours à y retrouver, soit qu'il fût auprès d'Odette, soit qu'il pensât seulement à elle, et bien qu'il ne tînt sans doute au chef-d'œuvre florentin que parce qu'il le retrouvait en elle, pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. (Proust, 1987 [1913], p.220)

Pour Swann, la ressemblance physique ajoute à la confusion et à l'amalgame entre les deux dans son esprit. C'est en partie grâce à cette substitution ou chevauchement d'images que naît son amour. En fait, la première fois que Swann rencontre Odette, il n'est pas du tout attiré par elle :

elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique, de ces femmes comme tout le monde a les siennes, différentes pour chacun, et qui sont l'opposé du type que nos sens réclament. (Proust, 1987 [1913], p.193)

De même, le premier coup d'œil de Véronica sur Ibrahima Sory donne lieu à une description assez neutre, dépourvue de toute fascination :

Un homme entre. Il n'est pas très grand. Tous les plis de son grand boubou surbrodé n'arrivent pas à l'étoffer. [...] En même temps, il se dégage de lui une extraordinaire impression d'arrogance. (Condé, 1988, p.45).

Une fois qu'elle apprend qu'il est issu d'une vieille famille noble, elle commence à s'intéresser à lui, malgré tout le mal que lui raconte Birame III, un de ses élèves, sur son compte en tant que ministre. Dans le texte proustien, le narrateur constate :

Le mot d' «œuvre florentine» rendit un grand service à Swann. Il lui permit, comme un titre, de faire pénétrer l'image d'Odette dans un monde de rêves, où elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'imprégna de noblesse. (Proust, 1987 [1913], p.221)

Swann et Véronica partagent l'expérience de tomber amoureux d'un être voilé, symbolique. Le désir de Véronica est aiguillonné par la noblesse de Sory, qu'elle appelle son « nègre avec aïeux » (Condé, 1988, p. 55). La phrase « nègre avec aïeux » revient d'ailleurs chez Véronica

de façon si insistante qu'elle égale presque la valeur accordée à la petite phrase de la sonate de Vinteuil par Swann. Comme Véronica veut jouir des bienfaits produits par le contact physique avec Sory pour apaiser sa douleur, Swann prend un air particulier quand il écoute la phrase musicale : « on aurait dit qu'il était en train d'absorber un anesthésique » (Proust, 1987 [1913], p.233).

Cet aveuglement dans l'amour est un motif classique dans la littérature occidentale, tout comme celui de l'amour comme folie ou maladie, qui constitue le deuxième point commun à relever entre le texte de Condé et celui de Proust. La découverte par Swann de son amour pour Odette est inscrite sous le signe de la douleur et le narrateur précise :

Il fut bien obligé de constater [...] [qu']il n'était plus le même, et qu'il n'était plus seul, qu'un être nouveau était là avec lui, adhérent, amalgamé à lui, duquel il ne pourrait peut-être pas se débarrasser, avec qui il allait être obligé d'user de ménagements comme avec un maître ou avec une *maladie*. (Proust, 1987 [1913], p.225, je souligne)

Le sentiment amoureux est associé à l'obligation, à un état soumis et pathologique. Le narrateur explique aussi comment le plaisir de voir l'être aimé est substitué, lorsqu'on est amoureux pour de vrai, par

un besoin anxieux, qui a pour objet cet être même, un besoin absurde, que les lois de ce monde rendent impossible à satisfaire et difficile à *guérir* – le besoin insensé et douloureux de le posséder. (Proust, 1987 [1913], p.227, je souligne)

Le mot clé est bien évidemment guérir qui qualifie ce besoin de maladif. Chez Véronica, amour et maladie sont aussi intimement liés. En évoquant un premier amour avec ce qu'elle appelle un « jeune mulâtre au teint de prince hindou », Véronica constate : « je ne me suis jamais guérie de ma fascination pour les yeux clairs » (Condé, 1988, p.24). Si Véronica critique ses parents pour leur manière d'imiter les Français, ses propres désirs se sont néanmoins portés sur des jeunes hommes blancs ou de peau claire, peut-être comme une réaction contre sa famille si fière d'être noire. « [S]on histoire sexuelle indique qu'elle a absorbé un système de valeur français » (Herndon, 1993, p.734, ma traduction). Dans un sens, elle partage avec Swann l'inclination de choisir ses partenaires en dehors de son monde, constitué chez Véronica par la couleur de la peau, chez Swann par la classe sociale. Par le mot guérir, le domaine de la maladie est de nouveau introduit. Après ses histoires d'amour avec un mulâtre et un blanc, Véronica se décrit toujours comme une malade. La fascination pour

l'Autre dominant ne la guérit pas. Lionnet interprète l'amour de Véronica comme un « désir pathologique de l'Autre africain » (Lionnet, 1989, p.171, ma traduction). Dans sa première discussion avec Sory, Véronica proclame : « Je suis une malade, monsieur le Ministre, à la recherche d'une thérapie. » (Condé, 1988, p.53). Dans ses pensées, Véronica explique :

Je suis venue pour me guérir d'un mal : Ibrahima Sory sera, je le sais, le gri-gri du marabout. Nous échangerons nos enfances et nos passés. Par lui, j'accéderai enfin à la fierté d'être moi-même. Il n'a pas été étampé. (Condé, 1988, p.71).

Sur le rapport au moi, Lionnet souligne que Véronica, en tombant amoureuse de l'Afrique, pourrait redécouvrir la part d'elle-même qu'elle est incapable d'aimer à cause de la haine et la domination apportées par la colonisation (Lionnet, 1989, p.168). Quant à l'objet de l'amour, il est associé aux croyances traditionnelles, il devient le fétiche de l'envoûteur. De plus, il ne porte aucune marque de l'esclavage. Véronica précise qu'Ibrahima Sory est le premier homme noir qu'elle a jamais désiré (Condé, 1988, p.55) et explique pourquoi : « S'ils [les hommes noirs antillais] me faisaient horreur, c'est qu'ils n'étaient pas libres. » (Condé, 1988, p.63). Ainsi, cette relation avec Ibrahima Sory devient extraordinaire, même associée à un état virginal :

Cet homme-là qui va me posséder ne sait pas qu'à ma manière je suis vierge [...] je sais lucidement pourquoi ce nègre me fascine. Il n'a pas reçu d'étampes. (Condé, 1988, p.65).

Murdoch interprète cet état virginal de Véronica comme représentatif de son manque d'inscription ou d'appartenance culturelle (Murdoch, 1995, p.585). La femme représentée comme une vierge est aussi un des stéréotypes littéraires traditionnels auquel fait pendant celui de la femme dépravée, prostituée.³ Cette dernière image apparaît à propos de Véronica plusieurs fois dans le roman, entre autres lorsque les étudiants marquent au tableau qu'ils n'apprécient ni les ministres ni leurs putains (Condé, 1988, p.106). Odette est aussi associée à l'image de la femme entretenue, et la scène de l'inscription au tableau dans le roman de Condé correspond à l'épisode où Swann reçoit une lettre anonyme sur la vie dépravée d'Odette (Proust, 1987 [1913], p.350). Il semblerait ainsi que Véronica ne peut pas jouer exactement le même rôle que Swann dans ce cas – la prostitution semble réservée à la femme – et qu'elle doit jouer aussi bien celle qui se prostitue que celle qui choisit mal son amant. La

³ Voir Lionnet (1989) qui montre comment fonctionne l'intertexte de *Peau noire masques blancs* de Fanon à propos de la femme noire.

femme semble toujours perdante, plus difficile que l'homme à démêler de la représentation stéréotypique. Dans de nombreux textes écrits par des auteurs hommes de la diaspora, la femme et le pays sont décrits d'après la même logique colonialiste partagée entre une image maternelle et accueillante ou virginale et violée (Andrade, 1993, p.214). Comme le note Andrade, cette inscription du féminin répète la territorialisation et la sexualisation entreprises par le colonisateur (Andrade, 1993, p.214). L'image de la femme que Condé offre à travers le portrait de Véronica ressemble pourtant à un reflet ironique dans le miroir littéraire. Véronica demeure le corps (symboliquement) virginal qui s'offre à l'homme, mais les rapports entre colonisateur et colonisée sont brouillés. Sory serait dans un schéma simplifié le colonisé puisqu'il représente l'Afrique, mais sa position sociale lors de la décolonisation et ses origines nobles contredisent cette association d'idées. Véronica, descendante d'esclaves, mais Française de part sa nationalité et son appartenance culturelle, semble inclassable. Elle représente les deux côtés et aucun à la fois. Commune aux deux personnages est l'inscription du corps dans l'équation : Véronica par sa virginité imaginée, Sory par l'absence d'étampes. Comme Andrade le remarque, il y a un fort lien entre l'esclavage et le corps de la femme noire (Andrade, 1993, p.214-15). La virginité de Véronica la place avant la dépossession totale du corps que constitue la soumission de l'esclave, le noble passé de Sory et l'absence de marques sur son corps vont aussi de paire avec sa liberté non-violée.

En même temps, il semble que la guérison de Véronica ne dépend pas uniquement de l'union sexuelle, mais de la parole échangée entre son amant et elle. Swann semble sur ce point s'opposer à Véronica, puisque sa première rencontre sexuelle avec Odette, la fameuse scène des catleyas, est marquée par le désir de Swann qu'Odette demeure silencieuse (Proust, 1987 [1913], p.229). Véronica compte au contraire sur la possibilité de la communication verbale, fondée sur une langue et une culture partagée. Lors d'une de ses rencontres avec Sory, Véronica demande franchement : « Est-ce que vous ne parlez jamais aux femmes que vous possédez ? » (Condé, 1988, p.84) La réponse moqueuse et négative, il rit et demande si c'est vraiment le moment, plonge Véronica dans une série de réflexions qui réveillent un souvenir de son enfance :

Il faut qu'il m'aide à guérir. Ma haine des uns, mon mépris des autres. Il faut que mes explications soient sincères ; pas comme celles de ces malades qui mentent sur le divan à leur psychanalyste. Ce mépris qu'ils sont parvenus à m'inculquer. C'est cela le plus grave. Celia Theodoros. Elle nous est tombée à la sixième. Fille méritante, venue tout droit de Grands Fonds Cacao dans ses robes d'indienne passée. Déjà l'on ricanait à l'énoncé du lieu de naissance. A la question, profession du père, elle répondit d'une voix basse et tremblante : cultivateur. Ce fut notre Charbovari. (Condé, 1988, p.85)

Véronica continue à insister sur son état maladif et sur les pouvoirs guérisseurs de son amant, promu au rang de psychanalyste, quand elle compare les conversations qu'elle souhaite avoir avec Sory à des séances de psychanalyse. Cette comparaison semble d'autant plus ironique lorsqu'on sait à quel point Sory se moque de ce qu'il conçoit comme des petits problèmes individuels. Enfin, Véronica tente de mettre le doigt sur ce qui constitue sa maladie et évoque un exemple tiré de sa scolarité, qui montre que ses attitudes par rapport aux noirs antillais se divisent en fonction des classes sociales : la bourgeoisie attire sa haine, les classes plus modestes son mépris. Afin de caractériser le rôle de sa nouvelle camarade de classe, Véronica se sert d'une référence à Flaubert et au personnage de Charles Bovary qui paraît si niais et ridicule lors de son entrée à l'école au tout début du roman *Madame Bovary*. Ainsi, alors que Véronica ridiculise ses parents et leur admiration pour tout ce qui est français, elle fait appel à la littérature française même pour décrire son enfance guadeloupéenne. Ces aspects intertextuels sont soulevés par Lionnet, qui constate que les lectures de Véronica tournent souvent autour du thème de l'amour, où les *Liaisons dangereuses* de Laclos symbolisent sa propre initiation sexuelle. Lionnet remarque également que Condé se sert de l'image stéréotypique du début sexuel précoce de la femme noire. Enfin, Lionnet interprète le séjour de Véronica en Afrique comme une éducation sentimentale à la manière de Frédéric Moreau de *L'éducation sentimentale* ou de Julien Sorel du *Rouge et le noir* (Lionnet, 1989, p.174). Il me semble pourtant que l'intertexte proustien analysé ci-dessus est plus approprié justement à cause de la plus grande expérience en matière d'amour que possède Véronica avant de rencontrer Sory, bien qu'elle ne soit pas aussi étendue que celle de Swann. Quel que soit l'intertexte privilégié, il est clair que c'est en grande partie la littérature française qui structure la vision du monde de Véronica. Avant tout, la conception occidentale de l'amour conditionne sa quête sexuelle et intertextuelle. Amour charnel et amour romantique forment un couple inséparable d'après cette image, et ses modèles sont à trouver chez des auteurs comme Proust. Condé explique à propos de cette conception de l'amour :

Ce sentiment irraisonné et irraisonnable qui lie deux individus et qu'on considère plus fort que la mort ou la vie est une invention de l'Occident. Ce qui compte pour l'Afrique, c'est de vivre en harmonie dans sa communauté. Si on attache plus d'importance à la collectivité qu'à l'individu, il est évident que l'amour individuel n'a pas de place. (Pfaff, 1993, pp.65-66)

Ce qui distingue Véronica des héros littéraires français est peut-être en premier lieu la manière dont elle se détache de l'objet de son amour, en grande partie comme une conséquence directe de la décolonisation.

Les forces de décolonisation et la déconstruction de l'Afrique mythique

Le motif officiel du voyage de Véronica est un emploi d'enseignante, mais à cause des révoltes des étudiants elle se trouve rapidement sans occupation. Par conséquent, c'est la situation postcoloniale et les processus de décolonisation qui lui permettent de se livrer de tout cœur à son histoire d'amour. Cependant, c'est aussi les perturbations qui en découlent qui la réveillent de sa léthargie et l'empêchent de rester auprès de son amant et sur le continent qu'il représente. Les forces de décolonisation sont ainsi au centre de la problématique de Véronica. On constate d'ailleurs à la lecture du roman que le développement de l'héroïne est étroitement lié au monde extérieur et au rôle politique joué par son amant. Pour rendre compte de son attitude vis-à-vis de la situation turbulente du pays, on pourrait dire rapidement qu'elle passe de l'indifférence à la conscience effrayée. Ngate considère que la découverte par Véronica qu'elle n'est pas africaine et qu'elle n'a pas à chercher ses ancêtres sur ce continent, est une vérité libératrice (Ngate, 1986, p.11). Lorsque Véronica décrit sa position vis-à-vis des événements politiques, elle se tourne aussi vers Stendhal, un modèle bien européen :

Peut-être que ce à quoi j'assiste de façon si fragmentaire et imparfaite, comme Fabrice sur son champ de bataille, c'est le combat-d'un-peuple-pour-la-liberté-et-la-justice ? Mais s'il m'émeut, c'est parce qu'un ami est en danger. (Condé, 1988, p.224)

La référence à *La Chartreuse de Parme* est explicite, Véronica se place de nouveau dans un contexte français. L'indifférence politique de Véronica accentue le manque de continuité et du sentiment d'appartenir à cette société africaine. L'émotion se place au niveau personnel : ce n'est que quand ses amis Saliou et Birame III sont en danger qu'elle commence à réagir. Tout comme Fabrice a du mal à voir le sérieux de la situation, aveuglé par sa recherche de son idole Napoléon, Véronica rit des étudiants perchés comme des mangues dans les arbres devant l'école au début de la révolte en protestation contre l'arrestation de leurs camarades (Condé, 1988, p.68). Même lorsqu'elle est arrêtée elle-même, faute d'avoir sur elle ses papiers, elle ne le prend pas au sérieux. En fait, ce n'est que face à l'emprisonnement et la mort mystérieuse de son ami Saliou que Véronica commence à questionner son choix d'amant et le régime qu'il représente. Selon Lionnet, Sory « fonctionne comme un écran symbolique

qui l'empêche [Véronica] de décoder la nature de sa marque de tyrannie » (Lionnet, 1989, p.171, ma traduction). En fin de compte, Véronica découvre que sa sexualité ne peut s'exprimer indépendamment des autres côtés de son identité. Son choix d'amant est lié à sa position dans l'histoire coloniale (Herndon, 1993, p.732). La prise de conscience de Véronica s'exprime ainsi :

Mes aïeux, mes aïeux, par Ibrahima Sory interposé, me jouent un mauvais tour. Un très sale tour. Emprisonnant Saliou, ils veulent me forcer à les haïr. [...] mes aïeux me jouent un sale tour. Ils me tendent un piège. Ils m'obligent à choisir entre le passé et le présent. (Condé, 1988, pp.224-25)

L'identification positive avec les Noirs africains souhaitée par Véronica devient impossible, puisque ses ancêtres d'avant la colonisation ont laissé place à des colonisés en processus de décolonisation. Au lieu de découvrir le continent africain tel qu'il se présente, Véronica poursuit un rêve mythique et se ferme à la réalité. Elle cherche l'Afrique d'avant la colonisation et trouve une Afrique en pleine décolonisation. Smith remarque ce décalage déstabilisant entre son attente et ce qu'elle rencontre (Smith, 1988, p.49). Comme Lionnet le constate, les limitations du mythe apparaissent clairement face aux réalités déprimantes de l'Afrique en pleine décolonisation (Lionnet, 1989, p.167). Miller affirme que le roman ne cherche pas à résoudre les problèmes identitaires de la diaspora africaine, mais qu'il prend position contre le mythe du Retour (Miller, 1996, p.178). En fin de compte, Véronica constate effectivement que sa quête est un échec :

Mes aïeux, je ne les ai pas trouvés. Trois siècles et demi m'en ont séparée. Ils ne me reconnaissent pas plus que je ne les reconnais. Je n'ai trouvé qu'un homme avec aïeux qui les garde jalousement pour lui seul, qui ne songe pas à les partager avec moi. (Condé, 1988, p.193)

Véronica dénonce toute pensée d'un monde noir uni et solidaire et va jusqu'à évoquer la part active des Africains dans la vente des esclaves. Elle refuse l'appellation de la Guadeloupe comme « une de ses enfants que l'Afrique avait perdues » proposée par le président lors de sa rencontre avec Véronica à l'école, et remplace en pensée « perdue » par « vendue » (Condé, 1988, p.58). Elle insiste sur la cruauté en disant : « Des aïeux tortionnaires, voilà ce que j'ai trouvé. » (Condé, 1988, p.225). La remarque presque finale du roman continue dans le même sens :

Je me suis trompée, trompée d'aïeux, voilà tout. J'ai cherché mon salut là où il ne le fallait pas. Parmi les assassins. (Condé, 1988, p.244)

Loin de trouver le berceau symbolique et la terre accueillante qu'elle cherchait, Véronica désigne l'Afrique comme une mère infanticide, hostile à son existence. Lionnet fait référence à Ngate, qui constate que Condé utilise le mythe de l'Afrique maternelle, mais en tant que belle-mère (Ngate, 1986, p.7, 15). Il est intéressant de noter avec Lionnet que la technique souvent utilisée par les écrivains hommes de la diaspora, comme Aimé Césaire, de représenter l'Afrique comme une figure maternelle, est en quelque sorte contestée par Condé, qui laisse son personnage principal déplacer son désir pour l'Autre absent sur un personnage masculin (Lionnet, 1989, p.171). Andrade met également en avant le glissement qui s'est opéré puisque Sory représente une version inversée du symbole de la Mère Afrique. Murdoch fait la même remarque et soutient qu'à travers Sory, l'image maternelle de l'Afrique est subvertie (Murdoch, 1986, p.584). Andrade avance en outre qu'avec un protagoniste femme qui s'intéresse à la sexualité et à la représentation de la sexualité, Condé remet en question deux stéréotypes négatifs de la femme noire. L'un est distribué par les blancs qui la voient comme sexuellement insatiable, l'autre par les hommes noirs qui la voient comme traître quand elle a des relations sexuelles avec des hommes blanc, les deux se résumant sous le terme de la femme noire comme prostituée (Andrade, 1993, p.218). Bien que le destin de la femme soit souvent conçu comme inséparable de la maternité, Lionnet remarque l'absence chez Véronica de tout attribut maternel. La stérilité de l'hybride incarné par Véronica est discutée par Lionnet, qui soutient que ce sont les discours racistes sur l'infertilité des mulâtres qui sont internalisés par l'héroïne. (Lionnet, 1989, p.187).

Afin de pousser plus loin l'analyse, il peut s'avérer utile de se tourner vers les études littéraires féministes. En effet, Morris observe que les lectrices femmes ont dû, dans maints romans traditionnels avec un protagoniste masculin, s'identifier avec l'homme et souscrire aux valeurs qu'il incarne, bien que cette position soit opposée à leurs propres intérêts en tant que femmes. Selon elle, cette stratégie de lecture est d'autant plus insidieuse et dangereuse qu'elle donne à la femme l'illusion d'épouser la perspective associée au pouvoir et par là se cacher la vérité de sa soumission (Morris, 1993, pp.27-33). Que dire, dès lors, du choix de Condé de placer une héroïne plutôt qu'un héros dans ce rapport complexe entre l'Afrique et la diaspora ? On pourrait avancer que cela est une tentative de libérer la femme de son statut d'objet, mais cela impliquerait un simple changement de position où l'homme occuperait désormais celle de l'objet, et la femme serait toujours victime du système patriarcal qu'elle imite au lieu de déconstruire. Remplacer le mythe de l'Afrique Mère par celui de l'Afrique

Père ne mène pas loin contre l'aliénation de la diaspora.⁴ Le rapport incestueux demeure ainsi que la distribution inégale du pouvoir. De plus, Véronica se rend compte que son amant la traite comme un objet, mais elle y trouve « une secrète et malsaine volupté » (Condé, 1988, p.131). Hewitt assigne ce plaisir à un certain masochisme chez Véronica, mais le voit aussi comme un gage en échange de l'identité à laquelle elle pense accéder à travers Sory (Hewitt, 1990, p.183). Andrade souligne le même passage sans mentionner la référence explicite à Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe* (Andrade, 1993, p.217). Condé semble ainsi inscrire son héroïne dans un schéma traditionnel où l'homme est la norme et la femme l'exception, l'Autre dont l'homme a besoin pour se constituer (de Beauvoir, 1949, p.15). Dans ce contexte, il faudrait aussi s'interroger sur la signification derrière l'intertexte proustien, où Véronica joue le rôle de Swann et Sory celui d'Odette. De la même manière, le choix semble de premier abord libérateur du point de vue de la femme qui accède au statut de sujet. Remarquons pourtant que l'homme en question est représenté plutôt comme une victime passive de son amour pour la femme que comme un sujet actif. La femme qui tente de rêver à travers le rêve de l'homme est limitée aux hommes perdant dans la lutte entre les sexes. Au lieu d'offrir des solutions toutes faites, Condé semble problématiser le système hiérarchique lui-même et ironiser sur toute tentative de se libérer de son poids. Comme le constate Murdoch, la femme du monde postcolonial est doublement soumise : au colonisateur aussi bien qu'à l'homme colonisé (Murdoch, 1995, p.580-81). Pour Hewitt, la prise de conscience de Véronica est fondée sur deux erreurs : sa tentative de se trouver d'une part à travers l'Afrique et d'autre part à travers un homme. Ainsi, la note finale serait positive. Véronica se distancie d'une attitude aliénée par rapport à ses origines et par rapport à la domination masculine (Hewitt, 1990, p.187).

En fin de parcours

Au bout du compte, les deux *ailleurs* possibles pour Véronica sont épuisés comme ressource identitaire – ni la France ni l'Afrique n'ont de place pour elle. Faut-il alors voir Véronica comme un personnage entièrement passif, sans possibilité d'agir ? La lecture de Lionnet semble indiquer cette direction (Lionnet, 1989), alors que l'article de Smith propose une autre interprétation. Selon Smith, les changements dans la technique narrative, où la présence du monde extérieur augmente au fur et à mesure que le récit avance et Véronica s'approche de

⁴ Selon Murdoch, Sory a une double fonction : celle de l'autorité patriarcale du marabout mandingue (le père de Véronica) et celle de la personnification de l'Autre africain (Murdoch, 1995, p.583).

plus en plus d'une prise de conscience, permettent de lire l'histoire de Véronica non comme un échec mais comme un gain de conscience plus grand (Smith, 1988, pp.51-53). Murdoch interprète également le départ de Véronica à la fin du roman comme le résultat d'une mise à distance réussie par rapport à l'illusion de l'appropriation d'une identité culturelle à travers l'Autre (Murdoch, 1995, pp.590-91). En quittant Sory et l'Afrique, Véronica tente pour ainsi dire une décolonisation de soi – se débarrassant de l'homme qui la domine et du mythe qu'il aide à perpétuer.

La manière dont Véronica se tourne vers la littérature française pour décrire sa situation, est-elle une stratégie subversive ou l'expression profonde de l'influence de la colonisation et de la mission dite civilisatrice de la France aux Antilles, qui montre dans quelle mesure l'emprise de la culture du colonisateur est internalisée, assimilée ? Est-ce que Véronica s'est trompée d'aïeux littéraires ? Sans vouloir trancher, on remarque que Véronica semble au moins capable de rompre l'histoire d'amour qui allait la guérir, mais qui ne fait qu'empirer son état, avant d'arriver à la situation de Swann, ainsi décrite :

cette maladie qu'était l'amour de Swann avait tellement multiplié, il était si étroitement mêlé à toutes les habitudes de Swann, à tous ses actes, à sa pensée, à sa santé, à son sommeil, à sa vie, même à ce qu'il désirait pour après sa mort, il ne faisait tellement plus qu'un avec lui, qu'on n'aurait pas pu l'arracher de lui sans le détruire lui-même à peu près tout entier : comme on dit en *chirurgie*, son amour n'était plus *opérable* (Proust, 1987 [1913], p.303, je souligne).

Pour Swann, l'amour est une maladie de laquelle il cherche à guérir (Proust, 1987 [1913], p.274, 295). Pour Véronica, l'amour est un remède qui s'avère impuissant contre le mal identitaire dont elle souffre. Pour Véronica, il semblerait que la violence politique du présent se confond avec celle du passé, que la relation avec Ibrahima Sory devient cet esclavage que Swann voit dans son amour pour Odette (Proust, 1987 [1913], p.290). Contrairement à Swann, elle se révolte et tente le marronnage à l'antillaise, elle s'enfuit pour se libérer d'un joug insupportable au lieu d'attendre une guérison incertaine. Il n'est pas difficile de se joindre à Condé lorsqu'elle affirme que « la fuite de Véronica est un départ très courageux » (Césaire, 1979, p.128).

Pour Lionnet, le roman est la représentation narrative de la stérilité de Véronica et de l'échec de communication qu'elle subit (Lionnet, 1989, p.187). Est-ce qu'on peut établir un autre parallèle entre l'identité de Véronica et le récit ? L'hybridité du roman, entre roman

d'apprentissage (Smith, 1988, p.52) et éducation sentimentale (Lionnet, 1989, p.174), semble tout autre chose que stérile. L'antidote de la négritude dont parle Miller (1996, p.178) et la possibilité de l'antillanité qui s'esquisse à la fin du roman seraient reproduits dans la forme hybride du roman, ouvert à la diversité littéraire et loin de se limiter à une forme figée et illusoirement unie à l'instar des pensées essentialistes sur l'identité. Comme le note Herndon, le roman de Condé est « un exemple littéraire du processus culturel du métissage » qui sert aux Antillais comme un moyen d'exprimer leur identité (Herndon, 1993, p.734, ma traduction). La stratégie identitaire de Véronica s'avère peut-être vaine, mais la stratégie littéraire de Condé semble bien fructueuse.

Bibliographie

- Andrade, S. (1993) : The Nigger of the Narcissist. History, Sexuality and Intertextuality in Maryse Condé's *Heremakhonon*. *Callaloo*, 16,1, pp.213-26.
- Beauvoir, de, S. (1949) : *Le deuxième sexe*. Gallimard, Paris.
- Bernabé, J., P. Chamoiseau & R.Confiant (1989) : *Éloge de la créolité*. Gallimard, Paris.
- Césaire, I. (1979) : Interview de Maryse Condé, in Condé, M. : *La parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. L'Harmattan, Paris.
- Condé, M. (1988) : *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*. Seghers, Paris.
- Glissant, E. (1981) : *Le discours antillais*. Gallimard, Paris.
- Herndon, G. (1993) : Gender Construction and Neocolonialism. *World Literature Today*, 67, 4, pp.731-36.
- Hewitt, L.D. (1990) : *Autobiographical Tightropes*. University of Nebraska Press, Lincoln & Londres.
- Lionnet, F. (1989) : *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*. Cornell University Press, Ithaca & Londres.
- Miller, C. (1996) : After Negation. Africa in Two Novels by Maryse Condé, in Green, M.J. et al. : *Postcolonial Subjects. Francophone Women Writers*. University of Minnesota Press, Minneapolis, pp.173-85.
- Morris, P. (1993) : *Literature and Feminism*. Blackwell Publishers, Oxford.
- Murdoch, A.H. (1995) : Divided Desire. Biculturalism and the Representation of Identity in *En attendant le bonheur*. *Callaloo*, 18, 3, pp.579-92.
- Ngate, J. (1986-87) : Maryse Condé and Africa : the Making of a Recalcitrant Daughter. *A Current Bibliography on African Affairs*, 19, pp. 5-20.
- Pfaff, F. (1993) : *Entretiens avec Maryse Condé*. Karthala, Paris.
- Proust, M. (1987 [1913]) : *Du côté de chez Swann*. Gallimard, Paris.
- Smith, A. (1988) : Maryse Condé's *Héremakhonon* : A Triangular Structure of Alienation. *CLA Journal*, 32,1, pp.45-54.