

Traversée de la mangrove de Maryse Condé: une trame touffue de relations¹

Traversée de la mangrove, by Maryse Condé: a bushy network

MONIQUE NOËL-GAUDREULT

Université de Montréal

monique.noelgaudreault@umontreal.ca

Abstract

We analyzed the dense network of *Traversée de la mangrove*, a novel by Maryse Condé, in order to try to make the title explicit. First, we established links between natural elements, trees, mud, salt in the mangrove and the people living in Rivière au Sel. Then, we described relations between oral and written languages, between male and female characters, and with religion. At last, we showed the originality of the author's writing in this novel, such as mirror images (mise en abîme), relations with other texts, and poetical devices.

Key words

relations, natural elements, cultural elements, poetics.

Resumen

Para explicitar el título *Traversée de la mangrove* por Maryse Condé, analizamos la intriga densa de diversas relaciones en la novela. Primeramente, examinamos las relaciones entre los elementos naturales (árbol, barro, sal) de un manglar y la gente que vive en Rivière au Sel. Segundamente, describimos las relaciones entre lenguajes hablado y escrito, entre los personajes masculinos y femeninos, y religión. Finalmente, estudiamos la originalidad de la escritora en esta novela: otras historias dentro de esta historia, las relaciones de esta novela con otros textos, y algunas figuras poéticas.

Palabras clave

relaciones, elementos naturales, elementos culturales, figuras poéticas.

¹ Nous empruntons notre sous-titre à Carminella Biondi et Elena Pessini (2004) qui ont utilisé cette formule poétique à propos de la narration d'Édouard Glissant.

1. Introduction

Après de nombreuses pérégrinations, Francis Sancher est de retour dans son pays natal, la Guadeloupe, surnommée “l’île de feuillage” (Condé, 1989: 18). Il se dit écrivain, et noue peu à peu avec les habitants du village de Rivière au Sel, en plein cœur de la forêt tropicale, des relations amicales ou hostiles, selon le cas. Il se croit prédestiné. Il lui faut expier un crime commis par un ancêtre. Le voilà promis à une mort prochaine. Lorsque celle-ci survient à la suite d’une embolie, tous les villageois viennent le veiller, et chacun en profite pour raconter sa propre vie ainsi que le rôle que ce mystérieux personnage y a joué.

En lui-même, le titre du roman, *Traversée de la mangrove*¹, constitue déjà tout un défi d’interprétation. Qu’est-ce que la mangrove, et que signifie “traverser la mangrove” si celle-ci ne se traverse que sous peine de mort, par empalement (Condé, *op.cit.*: 192)?

Avant d’essayer de trouver une ou des réponses, précisons, pour la petite histoire, que notre auteure, Maryse Condé, avait lu *Solibo Magnifique*, de Patrick Chamoiseau, roman qui raconte la mort d’un personnage conteur, lors du carnaval, devant 14 témoins qui entreprennent de le raconter. Aussi peut-on dire, et cela ne lui enlève rien, bien au contraire, que Maryse Condé s’est indéniablement inspirée, avec brio, de cette technique (post)moderne de narration.

En effet, *Traversée de la mangrove* est un roman en apparence morcelé, structuré de telle sorte que “chaque personnage en tant que sujet se trouve à l’abri de l’espace construit d’un seul chapitre” (Nesbitt, 2002: 117). L’œuvre se divise en 20 chapitres, mettant en scène 18 personnages. Cela signifie que deux personnages féminins, Léocadie Timothée, la doyenne et Mira Lameaulnes, jeune personne précoce, auront le privilège d’occuper la vedette tout au long de deux chapitres chacune. La première est une directrice d’école retraitée et restée célibataire à cause d’un amour non partagé. La seconde, orpheline de mère, est la maîtresse-servante du personnage principal dont elle se retrouve enceinte².

Comme tout texte littéraire se construit sur “un faisceau de rapports à des réalités référentielles ou à des textes littéraires” (Bakhtine, 1978: 443), nous avons effectué de *Traversée de la mangrove* une lecture plurielle. Autrement dit, après avoir examiné le contexte et le paratexte, nous avons effectué un va-et-vient entre compréhension globale et compréhension locale en nous questionnant souvent sur certains passages et sur l’ensemble du roman. Nous avons ainsi effectué une lecture référentielle (qu’apprenons-nous sur la nature et la culture de la Guadeloupe?), ainsi que plusieurs lectures poétiques (quelle structure narrative, quelles mentions d’autres textes, quelles figures de style?). Finalement, nous avons emprunté, entre autres, à la poésie et à la sociologie.

En partant de la polysémie du mot “relations”, dans un premier temps, nous décrivons

1 Condé, Maryse. 1989. *Traversée de la mangrove*. Paris, Gallimard -folio.

2 Notons ici que les lecteurs intéressés pourront trouver en annexe la liste des personnages et leurs principales caractéristiques.

la nature exubérante et ambivalente, telle qu'elle apparaît à l'intérieur du roman dans ses rapports symboliques avec les personnages; dans un deuxième temps, nous examinerons l'enchevêtrement de la culture guadeloupéenne sous les trois aspects suivants: la langue, les relations hommes-femmes et la religion; enfin, dans un troisième temps, nous étudierons l'écriture singulière de Maryse Condé dans le roman.

2. L'enchevêtrement de la nature et des humains

2.1. *Le dynamisme d'un écosystème*

Caractéristique des littoraux marins tropicaux³, la mangrove occupe la zone inondée dans l'intervalle compris entre les marées les plus hautes et les marées les plus basses. Se pourrait-il qu'elle symbolise ici une population coincée, prise au piège? Dans le sol marécageux de la mangrove prolifèrent des racines de palétuviers hermaphrodites et enchevêtrées. Ces "racines-échasses" disposent de mécanismes efficaces pour tolérer le sel marin et retenir les nutriments (Alongi, 2008: 1-13). Aériennes et adventices (et donc plus ou moins indésirables), elles s'enfoncent en effet dans des vases humides et argiles salées (Sainton, 2012: 43), ce qui témoigne de leur capacité de survie et de leur appétit de vivre. Se pourrait-il que ces racines particulières symbolisent, dans le roman, non seulement la complexité des relations humaines, mais aussi la capacité d'adaptation, voire de transformation, de la population face à de nombreux obstacles?

2.2. *L'ambivalence de la boue et du sel*

Comment l'auteure joue-t-elle avec le rôle symbolique de la boue et du sel, ainsi que de l'arbre, trois éléments qui forment la mangrove?

Les palétuviers poussent dans la vase des marais. Mélange de terre et d'eau, cette boue argileuse joue double jeu dans la vie des habitants de Rivière au Sel. Sous un angle positif, dans la ravine, comme l'eau, la boue est un "principe réceptif et matriciel" (Chevalier & Gheerbrant, 1982: 143). Ce mélange de terre et d'eau comble de satisfaction Mira l'orpheline, qui s'y vautre et régresse jusqu'au ventre maternel (Condé, *op.cit.*: 52 et 54). À la tombée du jour, elle y rencontre Francis Sancher, et elle en tombe amoureuse: "Le pied de l'amour s'enfonce doux, doux, dans la terre meuble des cœurs" (Condé, *op.cit.*: 62), dit-elle. Cependant, considérée sous un angle négatif, la boue est synonyme de dégradation et d'extinction. Le jour où Francis Sancher est couché dans la ravine, c'est parce qu'il y attend la Mort, ce qui donne lieu à une scène dialoguée placée sous le signe du quiproquo, avec Mira (Condé,

3 <<https://www.futura-sciences.com/planete/definitions/botanique-mangrove-192/>>.

op.cit.: 55). Une variante de la scène se produit d'ailleurs avec Vilma qu'il prend, elle aussi, pour la Mort (Condé, *op.cit.*: 189).

En ce qui concerne le sel, dont les cristaux purifient et conservent (protègent), il symbolise une alliance, la possibilité de partage (Chevalier & Gheerbrandt, *op.cit.*: 858). Mais que partager? Et avec qui? Les hommes de Rivière au Sel aiment se retrouver chez Christian pour boire du rhum agricole et jouer aux dés (Condé *op.cit.*: 17). D'office, ils excluent les femmes et Xantippe qui n'a pour amis que les arbres (Condé, *op.cit.*: 241), depuis la mort de Gracieuse avec laquelle il vivait heureux. Quoi qu'il en soit, tous les habitants de Rivière au Sel partagent un même lieu et une histoire commune: la brutalité de l'arrachement de la Traite, et "le vécu des négritudes souffrantes" (Kemedjo, 2010: 201). La corrosion ronge inexorablement le village, s'il faut en croire Rosa, mère de Vilma: "Nous autres, nous vivons, nous continuons de vivre comme par le passé. Sans nous entendre. Sans nous aimer. Sans rien partager" (Condé, *op.cit.*: 171).

Quant au sel contenu dans les larmes, il semble bien que ce soit surtout les femmes et les enfants qui l'ont reçu en partage. Même si selon Man Sonson, "rares sont ceux qui le pleurent", Mira n'en pleure pas moins la mort de Francis Sancher (Condé, *op.cit.*: 137); Rosa aussi a pleuré le jour où elle a appris que son mari et ses deux garçons envisageaient de tuer cet étranger dont les femmes sont amoureuses et les hommes jaloux (Condé, *op.cit.*: 131); Dinah pleure parce qu'elle se sent coupable d'avoir appelé le malheur sur sa fille Mira, sa rivale amoureuse, si bien que celle-ci est revenue enceinte des œuvres de Sancher (Condé, *op.cit.*: 107). Son propre fils, le jeune Joby, pleure d'énervement après avoir rencontré Francis Sancher, aussi méchant que son père, qui l'a forcé à l'écouter raconter sa vie (Condé, *op.cit.*: 99); quant à Moïse le facteur, pourtant adulte, terrifié par l'avenir sans son ami étranger, il pleure sa solitude et son impuissance personnelle (Condé, *op.cit.*: 48). Il lui semble que les arbres de Rivière au Sel se sont "refermés sur lui comme les murs d'une geôle." (Condé, *op.cit.*: 47).

2.3. *L'ambivalence symbolique de l'arbre*

Les arbres de la forêt sont omniprésents, voire envahissants. Originaire de Saint-Martin, Dinah, l'épouse de Loulou Lameaulnes, déplore le manque de lumière qui fait de sa maison située à la lisière de la forêt une prison, un tombeau (Condé, *op.cit.*: 103). En effet, la forêt hygrophile environne le village et elle est jugée oppressante aussi par Rosa: au lendemain de sa nuit de noces avec Sylvestre Ramsaran, celle-ci découvre son nouvel environnement: "Une masse d'un vert sombre d'arbres, de lianes, de parasites emmêlés" (Condé, *op.cit.*: 161). La végétation est tellement touffue qu'il faut se frayer un chemin au coutelas, sous les grands arbres (Condé, *op.cit.*: 213). Contrairement au personnage principal, qui selon eux, ne fait rien de ses dix doigts, les gens du village sont des travailleurs du bois, bûcherons, charpen-

tiers ou ébénistes (Condé, *op.cit.*: 37), à tel point que, pour Aristide, frère de Mira, la forêt est “une cathédrale saccagée” (Condé, *op.cit.*: 67).

Même si la forêt naturelle est représentée globalement de façon dysphorique, elle console les promeneurs solitaires comme Xantippe ou Sonny. De façon générale, en effet, les arbres peuvent rassurer, car ils se cultivent aussi et on peut les contrôler jusqu’à un certain point, sauf quand un ouragan les couche au sol. Les ébéniers, mahoganys, manguiers, bananiers, orangers et d’autres encore, témoignent en effet de la puissance de l’homme, de son esprit d’entreprise: par exemple, Sylvestre Ramsaran gère une bananeraie et une plantation expérimentale de limes (Condé, *op.cit.*: 136). Quant à Loulou Lameaulnes, après avoir décidé à 16 ans de succéder à son père défunt à la tête de la pépinière familiale et d’y faire pousser des fleurs, il projette de se lancer dans la culture des pamplemoussiers.

Par contre, un tel savoir-faire entrepreneurial ne concerne pas le héros, Francis Sancher, médecin et écrivain, “corpulent, massif, haut comme un mahogany, le poil abondant, bouclé et déjà grisonnant...” (Condé, *op.cit.*: 30). Métaphore de l’arbre (hérité de l’Afrique), Francis Sancher fait communiquer les trois niveaux du cosmos: le niveau souterrain, la surface de la Terre et les hauteurs (Benoist, 1977: 54).

L’arbre communique en effet avec le niveau souterrain, par ses racines, qui se fixent et se nourrissent dans les profondeurs de la terre, où elles croissent en sens inverse du tronc. Toutefois, la figure du rhizome qui touche à l’identité (Deleuze & Guattari, 1980: 13 et 16) nous semble plus juste que celle de la racine. En effet, celui-ci se ramifie, s’étire à la rencontre d’autres racines. Il “n’est pas exclusif [...]. Il est rencontre, il forme réseau, s’enrichit des autres qu’il contribue, lui aussi, à enrichir.” (Imorou, 2011: 39). En outre, ce terme convient bien pour parler de l’arbre généalogique sur lequel nous reviendrons.

L’arbre communique aussi avec la surface de la Terre, par son tronc et ses branches, qui servent de trait d’union entre les deux autres niveaux. “La terre reçoit le feu du ciel sous forme de lumière et de chaleur, alors que le vent et la pluie dépendent de l’espace intermédiaire” (Benoist, 1977: 58). Grâce à son ambivalence, Francis Sancher n’est-il pas perçu comme un agent de liaison entre le niveau souterrain et le ciel? N’est-il pas, pour Rosa, “un homme qui a beaucoup de sagesse”? (Condé, *op.cit.*: 170). De son propre aveu, il a “essayé de démêler l’écheveau de la vie” (Condé, *op.cit.*: 170). Après sa mort, l’arc-en-ciel, “qui joint la terre au ciel et le ciel à la terre et qui facilite le passage du monde sensible au monde surnaturel” (Benoist, *op.cit.*: 59), signifie-t-il l’ouverture de l’accès au paradis des chrétiens?

Enfin, l’arbre communique avec les hauteurs, par ses branches les plus hautes et sa cime, attirées par la lumière et le ciel. Les branches d’arbres se croisent sans se toucher, mais symbolisent probablement l’aspiration à un monde meilleur. Pour Gloria Nne Onyeosiri (1992: 205), “L’arbre représente le devenir”. En ce sens, on peut voir en Francis Sancher un personnage catalyseur. Malgré le milieu de vie particulier que nous avons décrit plus haut, il provoque un renversement de situation ou de point de vue. De fait, certains des personnages

qu'il rencontre vont oser prendre leur envol, se libérer, recommencer pour faire mieux. Lors de la veillée du mort, Aristide (Condé, *op.cit.*: 79), Dinah (Condé, *op.cit.*: 109), Dodose Pélagie (Condé, *op.cit.*: 214), Émile Étienne, l'infirmier historien (Condé, *op.cit.*:239), Lucien Évariste (Condé, *op.cit.*: 127) et même Mira (Condé, *op.cit.*: 231) décident de quitter Rivière au Sel et de changer de vie. Ils veulent se battre contre leur léthargie, s'imposer, respirer un air moins confiné, chercher le soleil, l'air et la lumière...

Par ailleurs, si l'on s'inspire de la Bible pour décoder la métaphore de l'arbre, Francis Sancher peut être vu comme source de vie et, comme telle, de fertilité (Chevalier & Gheerbrant, *op.cit.*: 66): en tant que médecin, mais aussi comme instrument de la chute des femmes, il croque le fruit défendu en en engrossant trois, en ourdissant même un avortement (Condé, *op.cit.*: 108). Il raconte aussi qu'il a eu plaisir à violer une jeune fille (Condé, *op.cit.*: 226). Enfin, circonstance aggravante, on le soupçonne de se comporter en "makoumé" avec Moïse et même avec le jeune Sonny, le fils "différent" de Dodose Pélagie. Mais, selon celle-ci, "les gens racontent n'importe quoi!" (Condé, *op.cit.*: 212). Comme les racines du palétuvier, il semble donc hermaphrodite, à la fois phallus et matrice. Malgré cette ambivalence sexuelle, ou peut-être grâce à elle, son personnage ne deviendrait-il pas, véritablement arbre de vie, grâce à sa rédemption symbolisée par le fameux oiseau vert et bavard en compagnie duquel il annonce qu'il sera de retour à chaque saison après sa mort? (Condé, *op.cit.*: 251) À ce propos, l'oiseau est le symbole des relations entre le ciel et la terre, "posé sur les branches de l'arbre du monde" (Chevalier & Gheerbrant, *op.cit.*: 695). Ambivalent lui aussi, il est tour à tour cruel et protecteur et on va jusqu'à le considérer comme un messager des dieux (Benoist, *op.cit.*: 48).

3. La culture guadeloupéenne: une arborescence complexe

À cause de l'esclavage et de la colonisation, la quête identitaire des Guadeloupéens, de verticale est devenue horizontale: comme les racines-échasses des palétuviers, elle s'éparpille sur de nombreux espaces identitaires. "La créolité est l'agrégat interactionnel ou transactionnel des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol" (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, 1993: 26).

3.1. L'héritage linguistique, familial et religieux

Avec le microcosme de Rivière au Sel (Lionnet, 1993: 478), l'auteure représente la réalité culturelle et sociale créole, héritée de l'Afrique, de la Traite et du colonialisme, avec son ambiguïté, voire son opacité. Pour Frantz Fanon, auteur du livre *Les Damnés de la terre*, les colonisés auront "à panser, des années encore, les plaies multiples et quelquefois indélébiles faites à [ces] peuples par le déferlement colonialiste." (Fanon, 2002: 239). Mais que font-ils

de la langue, des relations hommes-femmes et des esprits, les membres de cette communauté recrée dans le roman?

L'attitude envers la langue française et l'usage qu'on en fait n'est pas dépourvue d'ambiguïté, car celle-ci a été imposée par le colonisateur. Elle cohabite avec le créole, langue *clandestine*, mais libératrice, élaborée pendant les périodes esclavagiste et coloniale, mélange de français, d'anglais, d'espagnol, de langues africaines ou de la langue des Indiens caraïbes (Chaudenson, 1995). Pour Memmi, les langues sont des "royaumes psychiques et culturels". La langue maternelle du colonisé est celle qui est "nourrie de ses sensations, ses passions et ses rêves" (Memmi, 1985: 126), mais c'est la moins valorisée.

Maryse Condé aborde la question de la concurrence des deux langues avec ironie, en se moquant. Dans le chapitre réservé à Lucien Évariste, responsable d'une émission de radio et surnommé *l'Écrivain*, "bien qu'il n'eût rien écrit", celui-ci s'imagine dans l'avenir en proie à la critique locale, qui pourrait lui demander ironiquement: "As-tu, comme le talentueux Martiniquais Patrick Chamoiseau, déconstruit le français-français?" (Condé, *op.cit.*: 228).

À Rivière au Sel, l'oral l'emporte sur l'écrit. Tous les personnages qui veillent le mort sont des *spécialistes* de l'oral. En face de Lucien Évariste, d'Émile Étienne et de Francis Sancher qui veulent écrire, mais ne réussissent pas⁴, on trouve Cyrille le conteur aimé de tous, qui se met pourtant à "déparler" à la mort de Francis Sancher (Condé, *op.cit.*: 158). Ce dernier n'est pas non plus à l'abri du "déparler": Lucien se demande quoi faire "de toutes ces anecdotes sans queue ni tête" (Condé, *op.cit.*: 224). Moïse le facteur ne déplore-t-il pas "le flot de paroles à demi incompréhensibles" de son ami Sancher sous l'effet du rhum agricole partagé? (Condé, *op.cit.*: 29) Rapportée par Gilles Deleuze et Félix Guattari, voici la définition qu'Édouard Glissant donne de ce verbe "déparler" dans *Mahogany*: "[...] un langage éclaté, lacunaire, un emmêlement, tout en se faisant théorie du marronnage, réflexion sur le peuple des plantations et sur la trace" (Deleuze & Guattari, *op.cit.*: 34).

Dans cette communauté repliée sur elle-même (Carruggi, 2010:13), on observe également que la couleur de la peau revêt une grande importance pour l'identité (Piriou, 1996: 110). Atout ou handicap, selon le cas, celle-ci révèle "[...] un nœud gordien d'origines emmêlées" (Higginson, 2002: 101). Léocadie Timothée est fière d'être une Nègresse noire. Moïse a une mère chinoise. Mira, sœur d'Aristide et fille métissée de Loulou, est elle-même née d'amours illégitimes et devient mère de Quentin, fils de Francis Sancher. Loulou Lameaulnes lui-même a épousé une Nègresse et sa famille blanche l'a renié pour cette raison. Originaire de l'Inde, Sylvestre Ramsaran a épousé Rosa, guadeloupéenne, et ils ont eu deux fils, Carmélien et Jacques ainsi qu'une fille, Vilma, finalement engrossée par Francis Sancher. Celui-ci est un mulâtre foncé. Sans famille, né en Colombie, mais descendant de békés; il a donc des ancêtres blancs. Il s'ensuit que chaque arbre généalogique peut être qualifié de *proliférant*, car porteur d'une "multiplicité de lieux de mémoire" (Nesbitt, *op.cit.*: 115) évoqués à plusieurs reprises dans le roman.

4 Nous explicitons ce point plus loin.

En tant que mères de famille, les femmes du roman se montrent jalouses des relations père-fils. Leurs garçons leur échappent, sauf le malheureux Sonny qui reste à jamais dépendant de Dodose Pélagie, sa mère. Leur papa les emmène aux champs, aux matchs de football ou à la plage. (Condé, *op.cit.*: 186) À part Léocadie Timothée, l’institutrice aigrie, toutes les femmes du roman, Dodose, Man Sonson, Dinah et Rosa ont fait l’expérience de la maternité, même Mira et Vilma qui deviennent mères en dehors du mariage. L’absence de mère ou son manque d’amour (Condé *op.cit.*: 171) expliqueraient-ils les grossesses illégitimes de Mira et de Vilma? “La maternité compense pour les déceptions de la sexualité.” (Piriou, *op.cit.*: 121). Encore que ce ne soit pas si sûr dans le roman!

3.2. *Comment se vivent les relations hommes-femmes?*

Sous l’effet de “contraintes à la fois historiques, politiques et économiques” (Hess, 2011: 185), le rapport entre les sexes apparaît des plus décevants pour les femmes. L’anthropologue Françoise Héritier explique en ces termes le modèle archaïque dominant, celui de la suprématie masculine:

[...] il s’agit moins d’un handicap du côté féminin (fragilité, moindre poids, moindre taille, handicap des grossesses et de l’allaitement) que de l’expression d’une volonté de contrôle de la reproduction de la part de ceux qui ne disposent pas de ce pouvoir si particulier. (Héritier, 1996: 25)

Ainsi, l’espace public est façonné par une superstructure masculine. Apprenant la rumeur du pseudo-viol de Mira par le héros, Lucien vient à la défense de celui-ci: “Dans ce pays, la vie sexuelle de tout homme est un marécage dans lequel il ne fait pas bon mettre le pied. Pourquoi prétendez-vous assécher celui-là?” (Condé, *op.cit.*: 225).

Il faudrait parler aussi des amours interdites. À part Aristide, frère incestueux de Mira, l’adultère fleurit. Dodose, épouse d’Emmanuel Pélagie, l’a trompé avec Pierre-Henri de Verneuil. Dinah, épouse de Loulou Lameaulnes, l’a trompé avec Francis Sancher. Il faut dire que Loulou trompait Dinah avec des femmes ramassées on ne sait où. Quant à Sylvestre, il n’a trompé Rosa qu’une seule fois, avec Céleste Rigaud, dont il garde un souvenir ému!

Cela étant, l’amour, cet élan vital et organique, reste la grande affaire, le grand souci des femmes. Il leur fait perdre la tête: Mira et Vilma ne vont-elles pas se jeter dans le lit de Francis Sancher? Ce dernier ne fait-il pas de même avec Dinah? Léocadie Timothée, directrice d’école et institutrice, ne fantasme-t-elle pas, n’enrage-t-elle pas de ne pas être aimée de son subordonné, Déodat Timodent qui a peur d’elle, elle dont le ventre n’a jamais connu les joies de la maternité? Avant que Francis Sancher se retrouve à faire l’amour avec Mira la première fois, il croyait bien avoir rencontré la Mort en personne.

3.3. *La croyance aux esprits*

Dodose Pélagie aime se promener à Bois L'Étang, fréquenté, dit-elle, par les esprits bienveillants des "anciens, morts, ensevelis là pendant l'esclavage" (Condé, *op.cit.*: 212). Toutefois, plus inquiétante est la présence des esprits malveillants, croyance partagée par beaucoup d'habitants de Rivière au Sel. Avec un brin de sadisme, Léocadie Timothée retenait ses élèves tard le soir pour le plaisir "de les regarder vaciller dans l'effroi de voir la forêt vomir Ti Sapoti ou le Lougarou". (Condé, *op.cit.*: 142). Le fils de Dodose Pélagie, "Sonny restait, suant, tremblant, suivant de l'œil d'invisibles chevauchées dans l'espace." (Condé, *op.cit.*: 113) Francis Sancher et lui ont en commun la même terreur de la nuit: "Vite, vite, ils vont rompre leurs chaînes!" (Condé, *op.cit.*: 117). Sans le savoir, Francis Sancher avait acheté la propriété Alexis, hantée par des esprits qui le terrorisaient au même titre que les enfants du voisinage (Condé, *op.cit.*: 32). Quant à Vilma Ramsaran, elle dit avoir entendu son amant "[...] hurler, se battre avec les invisibles, appeler au secours, pleurer" (Condé, *op.cit.*: 192). Enfin, les villageois soupçonnent Francis Sancher, mort, d'être responsable du tremblement de terre qui vient de secouer la Guadeloupe: ils se demandent s'il n'est pas "un envoyé, le messenger de quelque force surnaturelle" (Condé, *op.cit.*: 251). Bref, ils le soupçonnent de leur avoir "joué un dernier mauvais tour avant de filer se perdre dans l'éternité" (Condé, *op.cit.*: 71).

Quoi qu'il en soit, le roman témoigne de cet héritage religieux africain qui fait craindre les pouvoirs de l'invisible et qui concurrence la religion apportée par le colonisateur. La mort y est perçue sous le double regard du catholicisme et de l'animisme: bien que terrorisé par les esprits de son vivant, Francis Sancher mort est veillé comme un catholique et on lui chante des psaumes (Condé, *op.cit.*: 48). Pour Albert Memmi, toute société colonisée adopte la famille et la religion comme valeurs refuges. Il s'agit là, selon ce psychosociologue, d'une "réaction spontanée d'autodéfense", d'un "moyen de sauvegarde de la conscience collective sans laquelle un peuple rapidement n'existe plus" (Memmi, 1985: 121).

Selon Anny Dominique Curtius, "Les sociétés créoles sont articulées entre passé et devenir, entre racine et projet [...]". Elles se définissent comme des "espaces de symbiose culturelle." (Curtius, 2006: 193). Nous avons entrepris, ici, de montrer que *Traversée de la mangrove* reflète ce carrefour de voies multiples.

4. Un roman-mangrove

Proliférant par sa représentation de la nature et de la culture guadeloupéenne dont nous n'avons donné ici qu'un aperçu, le roman à l'étude est le lieu de ramifications de nature rhizomique. Du point de vue de l'écriture, l'œuvre est tissée serrée, comme la population. *Traversée de la mangrove* se distingue en effet par de nombreuses connexions intra et in-

tertextuelles et la présence constante de figures de style. Entre autres caractéristiques, sa spécularité, son intertextualité et sa poéticité sont ce qui rend cette œuvre unique au monde.

4.1. *Un récit spéculaire*

Lucien Dallenbach écrit que “le terme de mise en abyme, désigne de manière univoque ce que certains auteurs appellent ‘l’œuvre dans l’œuvre’ ou ‘la duplication intérieure’. Selon lui, le roman spéculaire fonctionne “sur le mode du paradoxe: portant le même titre, traitant un sujet identique, obéissant à des principes esthétiques communs...” (Dallenbach, 1978: 31 et 47).

Au vu de sa composition en abyme, *Traversée de la mangrove* fait irrésistiblement penser aux *Faux Monnayeurs* de Gide (1925). C’est le roman d’un roman voué à l’échec, car le personnage du romancier fictif veut tout y faire entrer: “[...] ce que je vais y mettre de sang, de rires, de larmes, de peur, d’espoir [...]”. Ainsi s’exprime Francis Sancher, alter ego en négatif de l’auteure. À ce sujet, Lydie Moudileno (1997: 5) signale la présence systématique d’un personnage d’écrivain dans les romans d’auteurs martiniquais et guadeloupéens [des années 1980-1990]⁵. À l’instar de l’Édouard de Gide, Francis Sancher n’arrive pas à écrire ce roman, au titre identique à celui de Maryse Condé que les lecteurs ont entre les mains. Il noircit des pages et des pages et les déchire à chaque fois (Condé, *op.cit.*: 193). Toutefois, la figure de Sancher est doublement réfractée par Émile Étienne, l’historien qui a écrit *Parlons de Petit Bourg*, ainsi que par Lucien Évariste, celui qui n’arrive pas à écrire et qui a envie de partir. Il faut voir cet arrachement à la terre natale comme une volonté d’affirmation de soi.

“La mise en abyme génère un jeu de miroir autoréflexif, une échappée vertigineuse par laquelle peuvent s’échapper les personnages.” (Migraine-George, 2010: 497). Toutefois, ne serait-ce pas plutôt un moyen habile de les réunir tous, ou encore peut-être de les démultiplier? Bien que chacun raconte son histoire dans un chapitre, tous sont interdépendants, et la plupart d’entre eux se retrouvent dans chacun des chapitres, reflet kaléidoscopique d’une société *tissée serrée*.

4.2. *Un récit intertextuel*

Popularisé par la sémioticienne Julia Kristeva, le terme “intertextualité” désigne les multiples façons dont un texte littéraire dissimule d’autres textes avec lesquels il entre en dialogue (Kristeva, 1960). Pour en revenir au miroir, médiation et analogie se retrouvent dans les liens intertextuels que l’auteure tisse avec d’autres types d’écrits, parmi lesquels d’autres récits fictionnels ou non, qui interagissent dans le roman. Hétérogène, l’œuvre à

5 Ces années ont été marquées en Guadeloupe par des troubles sociaux, avec la montée des mouvements indépendantistes ou régionalistes qui revendiquaient la suprématie d’une identité créole. Voir à ce propos le livre de François Tagliani.

l'étude ouvre en effet sur d'autres écrits et d'autres auteurs, Guadeloupéens comme Maryse Condé, ou originaires d'un ailleurs plus ou moins lointain. Leur présence se manifeste sous forme de citations ou d'allusions (Abrams & Harpham, 2015: 398).

Toutefois, avant de nommer directement les textes cités dans le roman, précisons que d'autres grands écrivains antillais s'invitent dans le roman de Maryse Condé comme figures tutélaires. Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant sont en effet ses compagnons d'écriture et d'engagement. Édouard Glissant n'a-t-il pas publié un livre intitulé *Mahogany*, cet "arbre symbolique qui contient toutes les histoires, tous les personnages" (Chancé, 2002:192)? Comme notre auteure, il y juxtapose des textes de statuts différents et il y chante les louanges de l'arbre et du "déparler". Pour sa part, Rose-Myriam Réjouis voit dans *Traversée de la mangrove* un intertexte de *Cahier d'un retour au pays natal* (Réjouis, 2005: 81). Aimé Césaire n'est-il pas également le chantre de la créolité et Patrick Chamoiseau, l'auteur d'*Écrire en pays dominé*?

Au registre des textes non fictionnels, signalons, dans le désordre, la présence des écrits suivants nommés, ici et là, par les personnages, dans le roman à l'étude: le journal *France-Antilles*, les catalogues de la Redoute à Roubaix et des Trois-Suisses, la revue *Maisons et jardins*, la revue *Play Boy*, un récit de voyage du révérend père Labat et *La Guadeloupe pittoresque*. Comme on peut le constater, ces écrits proviennent surtout du colonisateur français.

Du côté des textes littéraires, mis à part les psaumes, chants religieux déjà mentionnés, citons un essai, *Nations Nègres et cultures*, de l'Africain Cheik Anta Diop; des chansons diverses en français et en créole, deux romans, *Gouverneurs de la rosée*, chef-d'œuvre haïtien (dont nous avons un extrait), et *Les frères Karamazov*, chef-d'œuvre russe; un recueil de poésie de Saint John Perse, auquel s'ajoute un poème de Dominique Guesde, Guadeloupéen comme le précédent, sans parler d'un conte.

Ainsi la fiction à l'étude apparaît-elle comme "le lieu par excellence de l'hétérogène [...], une interaction indéfinie des textes et des genres, sans hiérarchie d'aucune sorte." (Chassay, 2000: 306) Ne peut-on déceler dans ce foisonnement une ouverture sur le monde, c'est-à-dire l'espace et les gens? Cette ouverture nous semble maximale avec l'usage que l'auteure fait de la langue.

4.3. Une écriture poétique

Le symbole est lié au rapport que l'être humain entretient avec le monde et l'au-delà (Séginger, 2000: 579). Nous avons déjà beaucoup parlé de l'ambivalence, voire la polyvalence, des symboles, et tenté de montrer comment la présence de l'arbre y est surpuissante. L'image de la racine ou du rhizome permet également de dégager de riches significations, d'autant plus qu'ils sont associés à la boue et au sel qui imprègnent littéralement la vie des

habitants, insufflée dans la fiction par Maryse Condé. Toutefois, de nombreux autres procédés littéraires sillonnent *Traversée de la mangrove*. Nous traiterons ici de l'allégorie, de la comparaison et de la métaphore.

D'abord, l'allégorie y est triplement représentée: en effet, la lune, la mer et la mort, figures féminines, y sont personnifiées. La lune "ferm[e] ses deux yeux d'or" lorsqu'on retourne le corps sans vie de Francis Sancher (Condé, *op.cit.*: 18). La mer hèle en ces termes Léocadie Timothée, enseignante retraitée et vieille fille laissée pour compte: "Arrache tes vêtements. Plonge. Laisse-moi te rouler, te serrer, frotter ton corps de mes algues." (Condé, *op.cit.*: 140). Quant à la mort, deux hommes se la représentent en femmes différentes: d'une part, Cyrille le conteur l'imagine "sous les traits d'une négresse aux dents de perle, riant nacrées entre ses lèvres charnues" (Condé, *op.cit.*: 158); d'autre part, Francis Sancher, qui l'attend, lui prête plutôt "une toux sèche de fumeuse de gitane".

Ensuite, la comparaison surprend souvent et donne, elle aussi, une signification plus riche, plus profonde. À titre d'exemple, le regard de Xantippe le marginal est qualifié de "pesant comme la déveine" (Condé, *op.cit.*: 202). La mère de Vilma compare la femme à un oranger ou à un pied de letchis, faite comme eux "pour porter" des fruits (Condé, *op.cit.*: 188), ce que sa fille récusé avant de se retrouver enceinte de Sancher. Quant au corps de Man Sonson, de son propre aveu, il est "lent comme un cabrouet tiré par deux bœufs bien fatigués de monter le morne de la vie" (Condé, *op.cit.*: 87). Ce dernier exemple s'assortit d'une métaphore finale.

Il faut ajouter que la métaphore est bien vivace ici aussi. Cette figure de style oblige le lecteur à la décoder, par association d'idées (Dupriez, 1980: 286). Citons-en trois: d'abord, "La plante malfaisante de cette médisance crût et fleurit dans le terreau du village" (Condé, *op.cit.*: 37); ensuite, Rosalie Sorane, mère de Mira, a des "seins d'aubergine" (Condé, *op.cit.*: 51); enfin, voici notre troisième exemple, d'allure surréaliste, si on le prend au pied de la lettre: "[...] le mahogany s'était mis en mouvement, faisant tressauter sur le goudron une malle de fer verte, fixée sur des roulettes." (Condé, *op.cit.*: 31).

Dès le début du présent article, nous avons abordé la métaphore de l'arbre qui innerve et unifie *Traversée de la mangrove*, mais n'est pas dépourvue d'ambiguïté, comme il se doit. On peut même y voir "l'emprise d'un univers colonial", tout autant que "la révolte, la résilience ou la résignation de ces êtres humains, autant le désir d'une stabilité que l'instabilité physique et psychologique de ces êtres." (Gustave, 2013: 27).

5. Conclusions

Assurément, notre travail n'est pas sans présenter certaines limites. En particulier, il aurait fallu accorder davantage d'attention à la dimension politique de l'œuvre à l'étude, à l'engagement de Maryse Condé. Derrière cet aspect se profile la question de savoir à quoi

sert la littérature. Pour répondre brièvement, par-delà les émotions qu'elle suscite, et à travers un tissage serré d'interrelations, l'auteure de l'œuvre fait en sorte que le lecteur ou la lectrice se posent des questions et, ce faisant, adoptent une certaine distance critique. De plus, l'œuvre pérennise les traces d'un lieu, la Guadeloupe, et d'une époque; elle traverse le temps pour venir parler au lecteur actuel de ce qu'il est ou pourrait être.

Ajoutons que *plonger* dans la créolité n'est "pas totalement communicable" (Bernabé, Chamoiseau & Confiant, *op.cit.*: 52); aussi ces auteurs parlent-ils des "opacités de la créolité", qu'ils attribuent également au processus de communication entre les êtres humains. Nous pouvons en dire autant du roman étudié, dont l'épaisseur de sens et l'interprétation posent de multiples défis. S'agissant de la société guadeloupéenne, Maryse Condé met en scène une culture amalgamée, l'assemblage d'une pluralité de normes, de coutumes et de valeurs. Comme la mangrove, c'est un système riche, voire proliférant. Cette culture créolisée, à la fois nouée du fait de son passé, est *relativement* libre de son avenir. Il s'agit de regagner ce qui a été perdu. Nick Nesbitt parle à ce sujet "d'errements, défaites et reconquêtes dans la mangrove de l'Histoire"⁶ (Nesbitt, *op.cit.*: 14).

Quelques années après la parution de ce roman rhizome, dans *Éloge de la créolité*, en plus de chanter les louanges de l'arbre, Édouard Glissant reprend cette analogie entre la créolité et une mangrove: "La créolité est notre soupe primitive et notre prolongement, notre chaos originel et notre mangrove de virtualités"⁷ (Glissant, 1989: 28).

Il semble bien que Maryse Condé ait écrit là un livre-rhizome; en effet, au moyen d'infinies ramifications, elle représente en la complexifiant encore la réalité physique et humaine de la Guadeloupe, enchevêtrée avec le reste du monde, et contribuant à enrichir ce dernier. Par ailleurs, son écriture exploite largement les potentialités de la langue française.

On pourrait évoquer Francis Sancher comme un personnage-mangrove, c'est-à-dire complexe, opaque, hors normes, hors du temps et de l'espace. Il est symbolisé par un arbre qui se nourrit de sel et d'eau, à la fois zombie toujours affamé de sel et être généreux. À l'instar de l'écrivain qu'il voudrait être, c'est lui qui nourrit ses semblables en les envahissant, en les dérangeant, en les provoquant. Indépendamment de son idée de faire table rase, n'exprime-t-il pas, à deux reprises, le désir de voir le volcan entrer en éruption? "Je voudrais que ce petit volcan qui vous fait si peur et que vous guettez chaque matin retrouve sa vigueur et pète. PÈTE" (Condé, *op.cit.*: 230 et 155). Ainsi, ce voyou, ce fauteur de troubles, est aussi représenté comme un éveilleur de conscience. Ce n'est pas par hasard si les femmes sont plus nombreuses que les hommes à opter pour un changement nécessaire, pour une renaissance; ce sont elles qui ont le plus à y gagner!

Toujours dans le but de clarifier le titre du roman, on pourrait évoquer la veillée du mort comme une véritable traversée de la nuit (ou mangrove de virtualités) pour chacun des habitants de Rivière au Sel. Il semble bien que cette veillée leur permette enfin de communi-

6 C'est nous qui soulignons, tout en précisant que c'est le terme "reconquête" qui est mis en relief ici.

7 C'est nous qui soulignons.

quer réellement les uns avec les autres et surtout avec eux-mêmes, malgré leur échec à saisir l'histoire de Sancher, qui n'en livrait toujours que des bribes (Balutansky, 1995: 102), des reflets.

En outre, pour le lecteur ou la lectrice, que signifie "traverser la mangrove"? Aller voir plus loin que ce que nous avons sous les yeux? Voir la vie en général comme une mangrove, une énergie vive, qui doit inspirer à chacun le désir de toujours aller au-delà de sa propre histoire, de se dépasser?

Finalement, il convient de saluer ici l'écriture unique, singulière, de Maryse Condé qui tisse, dans son roman, des liens avec d'autres écrivains, notamment antillais, mais va au-delà des frontières géographiques, sociales, littéraires. Son humanisme joint à l'usage poétique qu'elle fait de la langue donne à *Traversée de la mangrove* une portée universelle. En ce sens, si la littérature a pour vocation d'être universelle, Maryse Condé, lauréate en 2018 du Prix Nobel de littérature alternatif, ne serait-elle pas un(e) passeur(e) d'espoir en ces siècles troublés?

Références bibliographiques

- ABRAMS, Meyer Howard & HARPHAM, Geoffrey Galt. 2015. *A glossary of literary terms*. Stamford, Cengage Learning.
- ALONGI Daniel M. 2008. "Mangrove forests: Resilience, protection from tsunamis, and responses to global climate change" in *Estuarine Coastal and Shelf Science*, vol.76 n°1, 1-13.
- BAKHTINE, Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.
- BALUTANSKY, Kathleen.1995. "Créolité in question: Caliban in Maryse Condé's 'Traversée de la mangrove' "in CONDÉ, Maryse & COTTENET- HAGE, Madeleine (éds.). *Penser la créolité*. Paris, Karthala.
- BENOIST, Luc. 1977. *Signes, symboles et mythes*. Paris, Presses Universitaires de France.
- BERNABÉ, Jean, Chamoiseau, Patrick & Raphaël CONFIAANT. 1993. *Éloge de la créolité*. Paris, Gallimard.
- BIONDI, Carminella & Elena PESSINI. 2004. *Rêver le monde, écrire le monde: théorie et narration d'Édouard Glissant*. Bologna, CLUEB.
- CARRUGGI, Noëlle (ed.). 2010. Maryse Condé. *Rébellion et transgression*. Paris, Karthala.
- CHAMOISEAU, Patrick. 1997. *Écrire en pays dominé*. Paris, Gallimard.
- CHANCÉ, Dominique. 2002. Édouard Glissant. Un 'traité du déparler'. Paris, Karthala.
- CHASSAY, Jean-François. 2000. "Intertextualité" in Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis & Viala, Alain (éds.). *Dictionnaire du littéraire*. Paris, Presses universitaires de France.

- CHAUDENSON, Robert. 1979. *Les créoles français, langues en question*. Paris, Fernand Nathan.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. 1982. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Laffont.
- CONDÉ, Maryse. 1989. *Traversée de la mangrove*. Paris, Gallimard.
- CURTIUS, Anny Dominique. 2006. *Symbioses d'une mémoire: Manifestations religieuses et littératures de la Caraïbe*. Paris, L'Harmattan.
- DALLENBACH, Lucien. 1977. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris, Le Seuil.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI. 1980. *Mille Plateaux*. Paris, Éditions de Minuit.
- DES ROSIERS, Joëlle. 2009. *Théories Caraïbes. Poétique du déracinement*. Montréal, Triptyque.
- DUPRIEZ, Bernard. 1980. Gradus. *Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Ottawa, Union Générale d'Édition.
- FANON, Frantz. 2002. *Les Damnés de la terre*. Paris, La Découverte.
- GIDE, André. 1925. *Les Faux monnayeurs*. Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard. 1989. *Éloge de la créolité*. Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard. 1981. *Le discours antillais*. Paris, Le Seuil.
- GUSTAVE, Thierry T. 2013. *L'ombre de l'arbre ou l'errance du rhizome*. Paris, L'Harmattan.
- HÉRITIER, Françoise. 1996. *Masculin / féminine. La pensée de la différence*. Paris, Odile Jacob.
- HESS, Deborah. 2011. Maryse Condé. *Mythes, paraboles et complexité*. Paris, L'Harmattan.
- HIGGINSON, Francis. 2002. "Un cahier de racines: Maryse Condé et la traversée impossible" in Cottenet-Hage, Madeleine & Moudileno, Lydie. Maryse Condé. *Une nomade inconvenante*. Matoury (Guyane française), Ibis rouge Éditions. 95-106.
- IMOROU, Abdoulaye. 2011. "Du tout-Monde comme objet d'étude. Postcolonialisme, histoire globale et poétique de la relation" in *Africultures*, n° 87, 30-42.
- KEMEDJO, Cilas. 2010. "Vers une esthétique de la diaspora. La désintégration de la matrice originelle dans l'œuvre de Maryse Condé" in Carruggi Noëlle (éd.). 2010. *Maryse Condé. Rébellion et transgression*. Paris, Karthala.
- KRISTEVA, Julia. 1969. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Le Seuil.
- LIONNET, Françoise. 1993. "Traversée de la mangrove de Maryse Condé: vers un nouvel humanisme antillais?" in *The French Review*, vol. 66, n° 3, 475-486.
- MEMMI, Albert. 1985. *Portrait du colonisé. Précédé de 'Portrait du colonisateur*. Paris, Gallimard.

MIGRAINE-GEORGE, Thérèse. 2010. "De traversée de la mangrove à histoire de la femme cannibale: l'art comme arme miraculeuse chez Maryse Condé" in *The Romanic Review*, vol. 101, n°3, 497-519.

MOUDILENO, Lydie. 1997. *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*. Paris: Karthala.

NESBITT, Nick F. 2002. "Le sujet de l'Histoire: Mémoires troublées dans 'Traversée de la mangrove' et 'Le Cœur à rire et à pleurer'" in Cottenet-Hage, Madeleine & Moudileno, Lydie. *Maryse Condé. Une nomade inconvenante*. Matoury (Guyane française), Ibis rouge Éditions, 113-120.

NNE ONYEOSIRI, Gloria. 1992. *La parole politique d'Aimé Césaire. Essai de sémantique littéraire*. Paris. L'Harmattan.

PIRIOU, Jean-Pierre. 1996. "Modernité et tradition dans 'Traversée de la mangrove', dans l'œuvre de Maryse Condé. À propos d'une écrivaine politiquement incorrecte" *Actes du colloque sur l'œuvre de Maryse Condé*, organisé par le Salon du livre de Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), 14-18 mars 1995. Paris, L'Harmattan, 115-126.

RÉJOUIS, Rose-Myriam. 2005. *Veillées pour les mots*. Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé. (*Le veto héroïque* dans 'Traversée de la mangrove' de Maryse Condé). Paris, Karthala.

SAINTON, Jean-Pierre. 2012. *Histoire et civilisation de la Caraïbe*, tome 1. Paris, Karthala.

SÉGINGER, Gisèle. 2000. "Symbole" in Aron, Paul, SAINT-JACQUES, Denis & VIALA, Alain (éds.). *Dictionnaire du littéraire*. Paris, Presses Universitaires de France.

SERRANO, Lucienne. 2010. "Solitudes nombreuses dans 'Traversée de la mangrove'" in CARRUGGI, Noëlle (éd.). *Maryse Condé. Rébellion et transgression*. Paris, Karthala.

TAGLIONI, François. 2005. *Les dynamiques contemporaines des petits espaces insulaires: de l'île-relais aux réseaux insulaires*. Paris, Karthala.

Annexe: Le système des personnages par rapport à Francis Sancher

Indifférent: Désinor, l'Haïtien.

Désinor est un immigrant. La mort de Francis Sancher lui est tout à fait égale. Il trouve tout de même les gens hypocrites de le veiller une fois mort. Il était son jardinier. S'il assiste à la veillée, c'est parce qu'on y sert de la bonne soupe grasse (chou, carottes, giraumon et os à moëlle) et qu'il a très faim.

Amis de Francis Sancher: 4 hommes et 4 femmes.

1) Cyrille le conteur, Sonny, Émile, et Lucien

Cyrille appréciait la compagnie de Francis Sancher, malgré son verbiage et son attirance pour la mort, attirance que le conteur ne partage pas. De penser qu'il aurait pu mourir en même temps que son ami, lui aussi, le fait bredouiller et "déparler".

Sonny, fils de Dodose Pélagie, retardé mental, craint les mauvais esprits comme Francis Sancher. Ce dernier lui essuyait la bave sur son menton, se promenait avec lui, essayait de déchiffrer ses borborygmes et le félicitait pour ses dessins.

Émile Étienne surnommé l'Historien, est en réalité infirmier. Il a rédigé une brochure intitulée *Parlons de Petit-Bourg*. À la mort de Francis Sancher, il décide qu'il écrira un livre sur la vie de son ami, avant de partir habiter une terre où la couleur de la peau n'aurait pas d'importance.

Lucien Évariste est surnommé "l'Écrivain", mais il n'a rien écrit, Il est animateur à Radyo Kon Lambi. Après avoir longtemps hésité "entre une fresque historique retraçant les hauts faits des Nèg'mawon, et une chronique romancée de la grande insurrection du Sud de 1837", il décide de rédiger la biographie de son ami Sancher avec les matériaux fragmentaires et disparates dont il dispose, tout en refaisant son parcours, mettant ses pas dans les siens.

2) Mira, Vilma, Rosa et Man Sonson

Mira Lameaulnes, adepte de bains dans la ravine, orpheline de mère et ancienne enfant gâtée par son père Loulou Lameaulnes, rencontre à l'âge de 25 ans Francis Sancher. Après la mort de celui-ci, elle décide de partir enquêter pour que Quentin, leur enfant, puisse connaître la vérité sur son père.

Vilma Ramsaran regrette de ne pas avoir pu mourir avec Francis Sancher, comme son aïeule indienne était obligée de le faire sur le bûcher de son époux. Sa mère ne l'aimait pas, pas plus que ses frères, d'ailleurs. Refusant d'épouser Marius Vindrex, un chabin triste, elle court se réfugier chez Francis Sancher et en tombe amoureuse. Enceinte, elle constate qu'il ne lui reste que "le souvenir d'un peu de plaisir et [de] beaucoup de peine" (Condé: 195).

Rosa Ramsaran, la mère de Vilma, a perdu Shireen, son enfant chérie, avant de mettre au monde Vilma. Cette tragédie fait en sorte qu'elle se sent coupable d'avoir mal-aimé sa seconde fille. Au chevet du mort, qui lui aussi avait été rejeté par sa mère, Rosa prend la résolution de se faire pardonner par sa fille.

Man Sonson aimait lire sans aimer l'école, et avait des rêves avant que ses enfants naissent. Les gens croient qu'elle a le don de détourner les souffrances. Elle aimait bien Francis Sancher avec qui elle partageait la connaissance et l'amour des plantes. Elle souhaite que son âme trouve enfin le repos, car vivant, il était comme des pois qui bouillent!

Ennemis de Francis Sancher: 6 hommes et 1 femme.

Xantippe est un personnage tragique, au même titre que Francis Sancher, à qui il inspirait une grande frayeur. Il est partie intégrante de la mangrove dont il dit qu'il a nommé les arbres, les lianes, les ravines (Serrano, 2010: 95).

Sylvestre Ramsaran fait partie des pères offensés, comme Loulou Lameaulnes, et comme tel, il n'éprouve aucune peine à la mort de Sancher. Il ne comprend pas pourquoi sa fille Vilma lui en veut. Il est heureux dans son enveloppe de cuir de buffle"...

Loulou Lameaulnes fait partie des hommes heureux, avec sa pépinière de fleurs (orchidées, etc.) qui le fait rêver de devenir fournisseur de la reine d'Angleterre. Ce qui ne l'empêche pas de regretter de ne pas avoir tué lui-même ce Sancher.

Carmélien est le fils de Sylvestre, amoureux de Mira depuis qu'il l'a surprise en train de se baigner nue dans la ravine. Il rêvait de tuer Francis Sancher, mais quelqu'un d'autre s'en est chargé, un problème de santé, et cela le rend fou de joie.

Joby, fils de Dinah, peut-être adolescent, en tout cas très jeune, s'est retrouvé un soir dans le bois. Il a eu toutes les peines du monde à se débarrasser de Francis Sancher qui l'avait coincé pour lui raconter sa vie. Il le trouve aussi méchant que son propre père.

Léocadie se croit victime de la fatalité. Elle fait fuir les hommes et son caractère s'en aigrit. Elle échoue à séduire Déodat Timodent. La seule fois où elle a rencontré Francis Sancher vivant, celui-ci s'est enfui, épouvanté, comme s'il avait vu un esprit malfaisant.

Changement de catégorie

Moïse, le facteur, ami avec Francis Sancher, a fini par se brouiller avec lui à cause de Mira (jalousie). De plus, il a été chassé par son ami pour avoir fouillé dans la malle où celui-ci cachait son argent.

Dinah est mariée à Loulou Lameaulnes. Après avoir été la maîtresse de Francis Sancher, elle le traite d'assassin, car il a réussi à la faire avorter en utilisant des procédés déloyaux. En outre, sa propre fille Mira est sa rivale.

Dodose Pélagie n'a pas apprécié que Francis Sancher lui offre ses services de médecin pour soigner son fils Sonny, retardé mental à cause d'une hémorragie cérébrale. Pourtant, après la mort du personnage principal, elle décide de passer à l'action et de frapper à toutes les portes possibles pour voir s'il est possible de faire soigner son malheureux Sonny.