

## EXIL, DIASPORA ET MIGRATIONS DANS EN ATTENDANT LA MONTÉE DES EAUX DE MARYSE CONDÉ

Mathilde Berg<sup>1</sup>

**RÉSUMÉ :** roman choral à l'intérieur duquel s'effectuent de nombreux allers-retours entre passé et présent, *En attendant la montée des eaux* de Maryse Condé raconte le destin de trois hommes – Babakar, Fouad et Movar – en errance, unis par une petite orpheline haïtienne qu'ils souhaitent ramener sur la terre de ses ancêtres. Dans ce roman, certains personnages émigrent d'Afrique pour la Guadeloupe puis Haïti, d'autres quittent Haïti pour la Guadeloupe. Ils y retournent, en quête certes d'une vie meilleure, mais aussi pour fuir leur passé ou au contraire renouer avec leurs origines. L'écriture, la narration chorale et le propos tendent à construire un roman sur l'errance dans lequel se perdre signifie aussi chercher, et trouver. Il s'agira dans cet article de démontrer que l'errance est nécessaire, dans le roman, à la découverte de l'identité et à la quête de soi. Nous analyserons pour ce fait l'errance à laquelle sont confrontés les personnages, et qui leur est intrinsèque, leur quête identitaire à la fois personnelle et collective et la désignation d'Haïti comme terre d'adoption et d'ancrage.

**MOTS-CLÉS :** Choralité. Errance. Exil. Identité. Littérature. Polyphonie.

### EXILE, DIASPORA AND MIGRATIONS IN MARYSE CONDE'S EN ATTENDANT LA MONTEE DES EAUX.

**ABSTRACT:** *En attendant la montée des eaux* ("Waiting for the rise of water") is a choral novel in which there are several back-and-forth movements between past and present. It tells the story of three wandering men – Babakar, Fouad and Movar – united by a little Haitian orphan girl whom they want to bring back to the land of her ancestors. In this novel, some characters emigrate from Africa first to Guadeloupe, then to Haiti. Others leave Haiti for Guadeloupe and come back not only for a better life but also to escape their past, or rather the exact opposite so as to reconnect with their origins. The writing, the choral narrative and the purpose tend to build a novel focused on wandering in which getting lost also means searching and discovering. The aim of this article is to demonstrate that, in the novel, wandering is necessary to discover one's identity and allow

---

<sup>1</sup> Mathilde Berg est doctorante en littérature francophone à l'Université de Lille sous la direction de Paul Dirx. Après un mémoire consacré au merveilleux dans les contes créoles, elle concentre ses recherches sur les mémoires de l'esclavage dans les littératures francophones (titre de la thèse : Invisibles, inaudibles, indicibles : mémoires littéraires de l'esclavage aux migrations contemporaines). Elle s'intéresse tout particulièrement au corps de l'esclave et du migrant et à leurs représentations dans les littératures francophones caribéennes et africaines. Elle est également chargée de cours à l'Université de Lille depuis septembre 2020. Email: mathilde.berg@univ-lille.fr

the quest for oneself. To that end, we will analyse the wandering faced by the characters which is intrinsic to each of them. We will also analyse the personal and collective quest for identity and the designation of Haiti as an adoptive land and place of true settlement.

**KEYWORDS:** Chorality. Wandering. Exile. Identity. Literature. Polyphony.

## Introduction

Les représentations contemporaines de la migration mettent souvent en scène des parcours de personnes – ou de personnages – allant du Sud au Nord, dans une volonté d'échapper à la misère et de construire une vie dans une partie du monde que les migrants croient plus clémente ou du moins plus propice à l'enrichissement. C'est cette migration, ainsi que celle des réfugiés des révolutions du Moyen-Orient<sup>2</sup>, qui est associée au terme de « crise » depuis les années 2010, que ce soit dans les discours politiques ou dans les études menées sur le sujet<sup>3</sup>. Dans ce cas, la migration est vécue comme une fuite souvent nécessaire à la survie. De même, les migrations que l'on pourrait qualifier d'économiques – souvent des départs de jeunes hommes subsahariens vers l'Europe – sont très nombreuses et très représentées<sup>4</sup>. *En attendant la montée des eaux*<sup>5</sup>, roman de Maryse Condé paru en 2010 aux éditions Lattès, ne met cependant en avant aucune de ces deux formes de migration. Dans ce roman, ce n'est en effet pas l'Europe – et plus particulièrement la France ou l'Angleterre – qui est visée. Les personnages émigrent au contraire d'Afrique pour gagner la Guadeloupe puis Haïti, ou encore quittent Haïti pour la Guadeloupe et y retournent, en quête certes d'une vie meilleure, mais aussi pour fuir leur passé ou au contraire renouer avec leurs origines.

Il convient avant toute chose de définir la migration telle que nous l'utiliserons dans cette étude. Si le dictionnaire du *CNRTL* la définit comme un simple déplacement, la migration et plus particulièrement l'immigration, est chargée de nombreuses connotations, tant dans l'imaginaire commun que dans les discours politiques<sup>6</sup>. Dans le roman, les personnages émigrent, c'est-à-dire qu'ils « quitte[nt] leur pays pour aller s'installer ailleurs, [...] à l'étranger »<sup>7</sup>. Arrive cependant le moment où leur statut est celui d'immigrés, c'est-à-dire de personnes « ven[ues] dans un pays

---

<sup>2</sup> Ce que l'on appelle « le printemps arabe », qui désigne l'ensemble des révolutions ayant eu lieu à partir de 2011 en Égypte, Libye, Syrie et Tunisie.

<sup>3</sup> Sur l'immigration, voir Abdelmalek Sayad, *L'Immigration, ou les paradoxes de l'altérité*, Louvain-la-Neuve (Belgique) : De Boeck Université, 1992.

<sup>4</sup> Dans les romans de Fatou Diome par exemple, pour ne mentionner que ceux-ci, notamment *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris : Anne Carrière, 2003 et *Celles qui attendent*, Paris : Flammarion, 2010.

<sup>5</sup> Maryse Condé, *En attendant la montée des eaux*, Paris : Lattès, 2010, [édition Pocket], p. 65.

Dans les notes, le titre du roman sera abrégé en « *Montée* ».

<sup>6</sup> À propos de la crise migratoire et des discours qui lui sont associés, voir Emmanuel Blanchart, Claire Rodier, « "Crise migratoire" ; ce que cachent les mots », *Plein droit*, n° 111, Paris : GITSI, 2016, p. 3 à p. 6.

<sup>7</sup> « Émigrer », *CNRTL*, [en ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/définition/émigrer>. Consulté le 4 janvier 2022.

étranger, souvent pour s'y installer définitivement »<sup>8</sup>. De l'émigration à l'immigration se trouve donc une figure, le migrant, celui qui est sans cesse en mouvement, qui erre. En effet, si les statuts de l'émigré et de l'immigré sont ceux de personnes statiques, sur le départ, ou déjà arrivées, celui du migrant est par nature erratique. Le participe présent renforce la dynamique associée au sens-même du terme.

On peut dès lors s'interroger sur le rôle fondateur et structurant que joue cette errance dans *En attendant la montée des eaux*. Cet article cherchera donc à démontrer que l'errance est nécessaire à la découverte de l'identité et à la quête de soi dans le roman. Nous montrerons tout d'abord en quoi l'errance est constitutive des personnages du roman, puis nous étudierons la quête identitaire, à la fois personnelle et collective, menée par ces personnages. Nous terminerons notre réflexion par une étude de la manière dont Haïti, terre soumise aux catastrophes naturelles et à la pauvreté, peut être envisagée comme une terre d'adoption et d'ancrage.

## 1. Une errance intrinsèque aux personnages

### 1.1. Une narration erratique

L'errance est omniprésente dans le roman. Elle est le lot de tous les personnages et se retrouve jusque dans la narration. Par l'alternance de chapitres à la première personne et de chapitres à la troisième personne, l'autrice confère à la narration un caractère à la fois éclectique et erratique. La narration principale est tenue à la troisième personne et est le fait d'un narrateur omniscient qui intervient en certaines occasions, comme pour structurer le propos : « Revenons à l'histoire de Thécla et de Babakar Traoré I que nous avons interrompue. » (CONDÉ, 2010, p. 65). Ainsi, le fil du récit, quoique parfois interrompu, n'est jamais lâché. Les passages à la première personne qui entrecoupent la narration principale sont en effet des ellipses narratives livrant les récits de vie des personnages et de leurs errances. La diégèse d'*En attendant la montée des eaux* est donc construite de manière complexe et riche, avec des allers-retours constants entre passé et présent. La narration emprunte donc des « détours », lesquels ne sont pas sans rappeler la poétique déterminée par Édouard Glissant, qui place le « détour » comme incontournable caractéristique de la littérature créée (à l'oral comme à l'écrit) sous domination. Ainsi si l'errance est le signe d'une certaine instabilité, comme nous le verrons dans la suite de notre analyse, elle est aussi symbole de résistance.

Le roman est en outre placé sous le signe de l'errance dès l'exergue, qui renvoie au roman d'Amadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*<sup>9</sup>. Celui-ci, publié en 2000, fait le récit des aventures d'un enfant-soldat nommé Birahima, récit mené à la première personne sur un ton à la

<sup>8</sup> « Immigrer », CNRTL, [en ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/immigrer>. Consulté le 4 janvier 2022.

<sup>9</sup> Amadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil, 2000.

fois humoristique et tragique. Le jeune garçon erre pendant des années de guerre civile en guerre civile à la recherche de sa tante. À l'errance physique de Birahima s'ajoute une langue erratique, Kourouma mêlant un langage familier, un français tiré des dictionnaires et des particularismes africains. De même, bien que tout le récit soit écrit en français, la question de la langue est présente dans *En attendant la montée des eaux*. Movar, jeune homme haïtien, parle le créole, et plusieurs occurrences de cette langue apparaissent au fil du récit<sup>10</sup>. Babakar, bien qu'à moitié guadeloupéen, n'en comprend pas un mot : « Babakar ne s'était pas trompé : il reconnut le créole haïtien qu'il ne comprenait pas plus que le guadeloupéen et interrogea en français » (CONDÉ, 2010, p. 12). Sa mère ne lui a en effet pas légué la langue créole. Le rapport de Babakar au créole n'est pas sans rappeler celui de l'autrice elle-même, qui n'a pas reçu le créole en héritage et n'est venue vivre en Guadeloupe que tardivement. La question de la langue est omniprésente dans ses réflexions et elle affirme parler son propre langage, issu de son histoire et de son héritage : « J'habite ma langue, la langue de Maryse Condé. [...] Je n'écris pas en français, je n'écris pas en créole, j'écris dans une langue à moi, où il y a des éléments de français, de créole, de langues africaines, et peut-être d'anglais. »<sup>11</sup>

En outre, le titre du roman de Kourouma est tiré d'une phrase répétée par le personnage principal telle un leitmotiv tout au long du roman : « Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas ». Elle renvoie ainsi à une errance qui dépasse la volonté des êtres humains, une errance constitutive de la vie-même. Les personnages d'*En attendant la montée des eaux* sont également soumis à un destin plus fort qu'eux. Le terme de « hasard » revient ainsi à de nombreuses reprises dans le roman, comme au moment de la naissance d'Anaïs : « C'est à ce moment-là que tout se joua. Comme elle semblait le fixer, une émotion poignante se fit jour tandis qu'une idée se glissait dans son esprit. Ce n'était pas par hasard s'il avait été appelé auprès de Reine. » (CONDÉ, 2010, p. 16). Le titre de l'œuvre lui-même connote une certaine passivité puisqu'il renvoie à l'attente. La « montée des eaux » peut renvoyer à une catastrophe naturelle dont on sait qu'elles sont nombreuses à Haïti – comme le montrera la suite du récit. Ce terme peut cependant recouvrir une dimension plus symbolique, à connotation biblique. La montée des eaux serait alors le déluge, catastrophe biblique qui marque la fin d'une certaine humanité, mais surtout la possibilité qu'une autre, meilleure, advienne. L'attente n'est cependant pas uniquement passive, elle porte en elle l'idée d'une tension puisqu'attendre, c'est « tendre vers »<sup>12</sup>. La forme participiale au présent renforce l'idée d'un processus en cours. Chaque personnage connaît donc un parcours chaotique marqué par les déplacements contraints ou liés au hasard.

<sup>10</sup> La première apparition de Movar dans le récit est accompagnée d'occurrence de créole haïtien, que Babakar ne comprend pas. Cf. *Montée*, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>11</sup> Marie Poinot, Nicolas Treiber, « Entretien avec Maryse Condé à l'occasion de la parution de son dernier roman, *La Vie sans fards* », *Hommes et migrations*, n° 1301, Paris : Musée national de l'histoire de l'immigration, janvier 2013, p. 187.

<sup>12</sup> « Attendre » vient en effet du latin *attendere* qui signifie « tendre vers ».

## 1.2. Babakar, un personnage en errance

La vie de Babakar, le personnage principal du roman, est marquée par l'errance et la fuite. Homme hanté par ses origines et plus particulièrement par sa mère, il semble étranger en tout lieu. Cette condition est héritée de sa mère, Guadeloupéenne qui quitta sa terre natale pour enseigner le français au Mali où elle rencontre et épouse un homme, Babakar Traoré I. Elle est considérée comme étrangère et le temps passé dans le pays de son mari ne suffit pas à l'intégrer. Elle est qualifiée de « terre rapportée » ne faisant « aucun effort pour apprendre, le bambara, le malinké, le songhaï, ou le peul, bref aucune des langues de la région » (CONDÉ, 2010, p. 30). Cependant, l'étrangéité n'est pas l'unique raison pour laquelle Thécla reste à l'écart de la communauté. C'est aussi du fait de son étrangeté que la jeune femme est mise au ban de la société. Ses yeux bleus la font passer pour une sorcière et elle est d'emblée rejetée. Cependant, Babakar n'hérite pas de ce trait génétique particulier ; au contraire, « [l]e nouveau-né n'avait pas hérité des yeux de la sorcière. C'était un Traoré pur jus, regardant la vie à travers des prunelles marron sombre, brillantes comme des pruneaux d'Agen. » (p. 31). Pourtant, il va être assimilé à la condition d'étrangère de sa mère et souffrir toute sa vie de ce statut d'« autre » qui l'exclut de son propre pays.

De même que l'étrangéité de Thécla est visible à ses yeux bleus – que la narratrice explique par une origine génétique et presque magique – celle de Movar est également perceptible au travers de son corps. Le jeune homme affiche une tension physique qui disparaît à son retour à Haïti, bien qu'il affirme à son arrivée en Guadeloupe : « J'ai aimé ce pays aussitôt que je l'ai connu. On trouvait tout ce qu'il fallait pour boire et pour manger. » (CONDÉ, 2010, p. 54). Il endosse un costume qui lui confère un nouveau statut et une nouvelle identité : « On m'a donné un tablier pour l'attacher autour de mes reins et on m'a mis dans l'équipe d'entretien. » (p. 53). Quant à Reinette, malgré son statut d'étrangère, elle se distingue avant tout par le fait qu'elle parle français : « Elle parlait français ! Je ne m'étais pas trompé. Elle n'était pas un enfant de la misère comme moi. » (Condé, 2010, *ibid.*) Elle se ressent néanmoins comme une exilée, dont le pays reste Haïti : « On n'a jamais qu'un seul pays, comme on n'a jamais qu'une seule famille qu'elle que soit ce qu'elle vaut. [...] Le sang n'est pas de l'eau. » (p. 57).

## 1.3. Une errance porteuse de malheurs

Ainsi, l'errance est constitutive des personnages et marque leur rapport au monde et leur être. Les errants sont des victimes du néocolonialisme et d'une forme d'esclavage moderne. Bien que réels et incarnés, ils sont privés de substance et peuvent, en ce sens, être rapprochés des anciens esclaves dont les fantômes hantent le présent. C'est la théorie que défend Jean-François Hamel dans *Les Revenance de l'histoire* (2006), où il désigne la répétition de l'histoire comme

l'une des caractéristiques de la modernité, qui brouille les frontières entre les vivants et les morts : « le régime moderne d'historicité suppose en même temps une opacité entraînant la métamorphose, la perte et l'oubli [...] et une concordance intime des lieux des morts et des vivants déterminant la possibilité même de la survivance du passé dans la mémoire malgré l'érosion du monde [...]. » (p. 15). Les figures spectrales et fantomatiques apparaissent alors incontournables dans les fictions modernes car elles permettent que l'histoire soit racontée (p. 119). Si la narration de l'histoire est rendue possible par la présence de figures spectrales, l'histoire au présent n'en est pas moins vécue par des êtres de chair. Ali, un jeune Africain rencontré par Babakar, a ainsi expérimenté au cours de sa migration les violences des passeurs et de la police. Il poursuit pourtant le même but avec obstination : se rendre en France « [p]arce que c'est là qu'on trouve le Travail » (CONDÉ, 2010, p. 87), travail marqué par une majuscule qui souligne l'importance que lui accorde le jeune homme. Si Babakar le met en garde contre le racisme que l'on trouve aussi en Europe, Ali ne s'en inquiète pas « car le racisme n'est pas une chose neuve. On le trouve partout » (p. 87). C'est ainsi le sentiment d'être étranger en tout lieu qui donne à Babakar l'impulsion nécessaire pour quitter le Mali et même l'Afrique, et décider de se rendre en Guadeloupe. Il effectue ainsi, à la place de sa mère, un « retour au pays natal »<sup>13</sup> vers ce qui est pour lui l'île des origines. Il s'y rend à l'instigation de sa mère qui, bien que morte, lui apparaît en songe. Ces songes sont présentés par elle comme « plus vrais que la réalité » :

Ne crois pas que je t'ai quitté [...]. C'est impossible. Tu ne me perdras jamais, même si je ne t'apparais plus qu'à la faveur de la nuit, dans tes songes. Les songes sont plus vrais que la réalité. Bien sûr, tu le sais, les seules réalités sont celles qui naissent de l'imaginaire.<sup>14</sup>

Si Thécla pousse Babakar à se rendre en Guadeloupe, c'est avant tout pour la beauté de la nature : « Chez moi, il ne se passe rien. Ni guerre civile ni dictateur sanguinaire ni coup d'État. [...] Mais il y a la nature si somptueuse que l'obstination des promoteurs et des développeurs ne parvient pas à l'enlaidir. » (CONDÉ, 2010, p. 141). Elle l'enjoint à y exercer son métier de médecin, « un des plus beaux du monde ». Cependant, Babakar sera traité comme un étranger, bien qu'à moitié Guadeloupéen, et noir. Le retour au pays de sa mère est vécu comme un énième déracinement car lui n'appartient pas à cette terre, malgré ses origines. Il y est traité en étranger et y subit la xénophobie : « Nous ne sommes pas... au Darfour ici ! [...] Nous sommes en Guadeloupe. [...] La Guadeloupe, c'est comme qui dirait la France. Nous avons des lois. » (p. 17) Babakar se rend donc en Guadeloupe, tant pour plaire à sa mère que pour tenter de retrouver ses racines.

---

<sup>13</sup> Pour reprendre le titre du célèbre *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimée Césaire, publié en 1939.

<sup>14</sup> *Montée*, op. cit., p. 73.

## 2. Une quête identitaire personnelle et collective

### 2.1. La migration comme une fuite

Babakar est donc un personnage en quête identitaire. Il n'est cependant pas le seul du roman à être dans ce cas. La plupart des personnages rencontrés ont en effet un parcours chaotique et sont pris dans une quête de soi tant personnelle que collective – la quête de soi incluant bien souvent un groupe plus vaste, celui des ancêtres ou des semblables par exemple. Cependant, avant d'être une quête de soi, la migration est une fuite. Aussi Movar fuit la misère d'Haïti tandis que Reinette fuit le régime politique qui a tué son amant journaliste. Le jeune homme raconte sa traversée dans un chapitre intitulé « Le récit de Movar », dans lequel il prend la parole à la première personne. Sa migration apparaît dans un premier temps comme un choix lorsque Fouad, le Libanais qui l'a recueilli et aidé lui déclare : « C'est toi qui as voulu partir ! » (CONDÉ, 2010, p. 49).

Ce n'est pas la Guadeloupe que vise le jeune homme lorsque le souhait du départ s'impose à lui, mais les États-Unis, terre de tous les possibles. Movar prend alors la figure du migrant espérant, qui part pour une vie meilleure. Dès le début de la traversée cependant, la fuite en avant apparaît comme un échec, marqué par l'exclamation du jeune homme : « La mer, c'est terrible ! » (CONDÉ, 2010, p. 52). La description d'une mer tourmentée et tourmenteuse s'ensuit, traîtresse et dangereuse, qui n'est pas sans rappeler celles qu'Ulysse traverse et affronte dans *L'Odyssée*. Movar apparaît alors, à l'instar du héros de *L'Odyssée*, comme un éternel errant dont la fuite ne peut aboutir. En effet, arrivée en Guadeloupe, il ne s'y installera que temporairement avant de repartir chez lui, accompagné de Babakar et Anaïs. Là encore, incapable de rester au même endroit, il sera tué loin des siens. Seule la mort met fin à la fuite éperdue de « [l']enfant de la misère » (p. 53) qu'est Movar. Ali, de l'autre côté du globe, appartient également à cette famille de « misérables ». Babakar le rencontre alors qu'il fuit la misère et la guerre civile, et c'est son histoire qui fait réaliser au médecin qu'il occupe une position privilégiée dans la société. Le périple d'Ali tient en quelques phrases :

Quelques mois auparavant, moyennant une fortune, un passeur l'avait conduit en Mauritanie. De là, il avait marché jusqu'à Mélélla au Maroc dans l'espoir de gagner l'Espagne par bateau, puis la France, but ultime de son voyage. Hélas ! Les policiers marocains l'avaient surpris. Ils l'avaient fait monter dans un camion, puis abandonné en plein désert.<sup>15</sup>

Dans sa fuite, Ali emprunte tous les moyens de transport, du camion au bateau en passant par la marche. Il incarne l'errant qui poursuit son but avec obstination, voyant la France comme un éden, seul moyen d'échapper à la misère de l'Afrique.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 87.

## 2.2. La recherche d'un ancrage

Fuir la misère n'est cependant pas l'unique motif de migration dans le roman. Babakar fuit en effet une histoire personnelle troublée et un pays en crise, mais ne vit pas dans la misère comme Ali. Loin d'en être facilité, son départ est dans un premier temps vécu comme un exil : « D'un seul coup, je voyais le monde vaciller autour de moi. Plus de travail, plus de logement. Mes amis en fuite. » (CONDÉ, 2010, p. 94) À cela s'ajoute la rupture avec son meilleur ami qui le laisse déraciné : « Chez moi ? C'est que je ne savais pas où c'était ! J'avais toujours cru que c'était auprès d'Hassan. Loin de lui, j'étais un apatride. » (p. 96). Cependant, Babakar ne cherche pas uniquement une terre en paix où échouer, il est également en quête, de sens et d'identité, tout au long du roman. C'est la raison pour laquelle il choisit comme destination la Guadeloupe, terre natale de sa mère, sur les conseils – voire sous l'ordre – de celle-ci : « Je suis venu pour obéir à ma mère. Je dois avouer que je ne suis pas tombé amoureux du pays comme elle le souhaitait. » (p. 143).

Ce que trouve Babakar en Guadeloupe, plus que des réponses sur son passé et l'apaisement lié à la nature et à la beauté de la Guadeloupe, c'est un ancrage, une famille, en le personnage d'Anaïs, petite orpheline qu'il a aidé à venir au monde : « voilà qu'un bonheur inattendu m'est échu ; j'ai cru retrouver mon enfant. Ma fille. J'allais donc mettre fin à mon errance et me fixer. » (CONDÉ, 2010, p. 143). L'enfant apparaît donc comme la réponse à toutes les questions de Babakar. L'utilisation du verbe « retrouver » et non simplement de « trouver » renforce une dynamique présente dans tout le roman, celle de la course du destin, qui distribue ses cartes et joue la vie des personnages sans que ceux-ci n'aient de réels pouvoirs sur leur vie. Le pouvoir du hasard est lié à la connexion avec l'invisible puisque c'est la mère décédée de Babakar qui l'a enjoint à se rendre en Guadeloupe, s'adressant à lui dans ses rêves. Le vaudou est également très présent dans le roman, notamment lorsque les personnages se trouvent à Haïti, et postule un rapport étroit entre les morts et les vivants. Haïti est ainsi une « [b]ienheureuse terre où les vivants et les morts restaient ensemble et continuaient d'aller main dans la main. » (p. 166). Il s'établit donc dans le roman un réseau de vies mêlées les unes aux autres dans la diégèse.

## 2.3. Des vies mêlées au cœur de l'errance

Au fil de son périple à travers le monde, Babakar rencontre des personnages qui vont lui raconter leur histoire. Ces récits sont séparés de la narration principale par l'usage de la première personne et sont marqués par un titre commun « Le récit de [nom du personnage] ». Ces récits tissent des liens entre les personnages, liens de confiance et de solidarité, de compréhension mutuelle basée sur une expérience commune, et d'empathie. Ainsi Fouad, un Libanais qui a aidé Movar et que Babakar rencontre en Haïti, dit avoir vécu une expérience très similaire à celle du



médecin : « Au début, nos vies commencent de façon très différente, dans des pays très différents. Et puis, elles se rapprochent jusqu'à se ressembler, se confondre complètement. C'est parce que le monde est devenu ce qu'il est devenu, fou, sans bornes ni frontières. » (CONDÉ, 2010, p. 171). La différence originelle entre les deux personnages est marquée par l'usage répété de l'adjectif qualificatif « différent » puis est abolie par les verbes « se ressembler » et « se confondre ».

Fouad et Babakar deviennent ainsi des frères, liés par une même condition, dans un monde dont ont disparu tout le bon sens et tous les repères. Ce « monde sans bornes ni frontières », cependant, n'est pas uniquement à décrier. Si Fouad semble ici le dénoncer, il n'en demeure pas moins le monde qui a permis la rencontre des personnages, alors que leurs origines ne les destinaient pas à se connaître. Dans un monde où « les lieux de naissance sont les résultats du hasard » et où « l'origine serait le fruit d'un accident » (CONDÉ, 2010, p. 143), il ne faut rien moins que l'errance et la disparition des barrières pour réunir des vies qui n'auraient pas pu – ou pas dû – se côtoyer. L'écriture est également un moyen d'abolir les frontières – ou de les habiter, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Léonora Miano<sup>16</sup> – puisque c'est au sein du roman que se trouvent réunis des personnages de tous horizons. Cette réunion se fait en un lieu précis qui devient le cœur du roman : Haïti.

### 3. Haïti, une terre d'adoption et d'ancrage

#### 3.1. Un « retour au pays natal »<sup>17</sup>

Haïti est la terre d'origine de Movar et d'Anaïs. Dès la naissance de celle-ci, le retour à la terre natale devient un motif obsessionnel pour le jeune homme qui veut honorer une promesse faite à Reinette : faire connaître la petite à sa famille. Babakar s'oppose dans un premier temps à ce projet car il considère Anaïs comme sa fille<sup>18</sup>. Cependant, maintenir l'enfant loin de la terre de ses origines apparaît peu à peu comme un manquement à ses droits : « C'est alors que toi, Movar, tu m'as persuadé que je causais le plus grand tort à Anaïs. Que je la privais de sa terre et de la connaissance de ses origines. » (CONDÉ, 2010, p. 143). Le manque ainsi généré semble avoir un impact sur l'humeur de l'enfant :

[C]haque jour davantage, il [Babakar] avait honte de la façon dont il 'était emparé de l'enfant, foulant au pied les droits sacrés du sang. C'était à

<sup>16</sup> Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris : L'Arche, 2012.

<sup>17</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : revue *Volontés*, n° 20 1939.

<sup>18</sup> Cf. citation ci-dessus : Condé, 2010, p. 143 : « voilà qu'un bonheur inattendu m'est échu ; j'ai cru retrouver mon enfant. Ma fille. J'allais donc mettre fin à mon errance et me fixer. ».

cause de ce vol, de ce viol impardonnable que malgré sa beauté, qui éclatait au grand jour, la fillette demeurait triste, souriant rarement, consciente de tout ce dont elle avait été spoliée.<sup>19</sup>

Le rôle de la terre des origines semble donc primordial dans la construction des personnages – et des personnes. Elle a des conséquences sur le comportement et le rapport au monde, qui se manifestent tous deux à travers le corps. Pour Movar, le retour à Haïti marque ainsi une sorte de renaissance :

Il [Babakar] ne put s'empêcher de remarquer combien celui-ci [Movar] avant changé depuis son retour au pays natal, depuis qu'ils étaient sortis de l'aéroport, très exactement. Métamorphosé, il marchait plus droit et semblait moins frêle, plus assuré, ayant perdu son air apeuré.<sup>20</sup>

L'expression « retour au pays natal » ne manque pas de rappeler le *Cahier* de Césaire, déjà mentionné précédemment, qui constitue un texte canonique dans les réflexions sur l'exil, l'ancrage et l'appartenance à une terre et à son histoire, bien que Maryse Condé ne croie pas en une Afrique primordiale. Elle a elle-même été chercher des réponses en Afrique : « [D]es événements personnels m'ont précipitée vers une prise de position qui était celle de fuir la France et les Antilles afin de retourner vers l'Afrique, que je voyais comme un refuge à mes problèmes personnels, mais aussi comme une terre où il était possible pour moi de travailler, de retrouver une liberté, de favoriser la renaissance. » (POINSOT ; TREIBER, 2013, p. 182). Mais la Guadeloupe reste sa terre de cœur puisqu'elle se « vi[t] vraiment comme guadeloupéenne », ajoutant : « c'est le pays qui me parle le mieux. Au cœur et à l'imagination. » (MASLIN LA MELEE, 2011, p. XXXX). En outre, l'autrice parle ici de métamorphose, c'est-à-dire d'une transformation totale, d'un changement de nature. Movar retrouve ainsi son être complet en se reconnectant à ses racines, à la terre de ses ancêtres et à ses croyances.

De même, Anaïs manifeste une transformation dès son arrivée : « On aurait dit que quelque chose s'était éveillé en elle, que subtilement elle reconnaissait le lieu. À l'insu de tous, quels souvenirs étaient-ils enregistrés dans la cire de sa mémoire ? » (CONDÉ, 2010, p. 156). À travers l'expérience de l'enfant apparaît la question de la mémoire et de la manière dont celle-ci s'ancre dans le corps, qui se souviendrait non pas seulement de ce qui a été vécu mais également de ce qui est transmis par les gènes. L'histoire d'Anaïs n'est donc pas seulement celle d'une orpheline née en Guadeloupe et adoptée par un Guadeloupéen à moitié malien. Elle est aussi celle d'une Haïtienne qui possède un ancrage sur une terre qu'elle ne connaît pas. Il semblerait donc que, dans le roman, le pays natal ne soit pas la terre où l'on est né mais celle dont est issue la mère, la « matrice ». Ce terme, emprunté de l'anglais *motherland*, désigne selon le *Cambridge Dictionary* « the country in which you were born, or the country with which you feel most

---

<sup>19</sup> Montée, *op. cit.*, p. 149

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 155.

*connected* »<sup>21</sup>, c'est-à-dire le pays où l'on est né, ou le pays auquel on se sent le plus connecté. Le cas d'Anaïs est d'autant plus intéressant que la fillette n'a plus de mère, puisque celle-ci est morte en couches. Haïti vient donc pallier cette absence, symboliquement dans un premier temps, puis de manière plus concrète quand la sœur de Movar prendra en charge la petite fille, s'occupant d'elle comme une mère.

Ainsi, Haïti apparaît comme la terre de l'ancrage, non seulement pour Movar, qui y est né, pour Anaïs qui en est issue par sa mère, mais également pour Babakar qui va en faire son point de chute.

## 3.2. Une terre d'adoption

Haïti devient ainsi une terre d'adoption sur laquelle Babakar trouve une forme d'apaisement, grâce à la présence de ses amis et à son métier de médecin dans un dispensaire où il soigne les plus défavorisés. Il forme une sorte de communauté avec Movar, ses sœurs et Fouad grâce à laquelle il trouve un équilibre, bien que dans ses songes, sa mère continue à se moquer de lui : « Vous voilà bien rencontrés. Trois hommes, on pourrait dire trois veufs qui pleurent pareillement leurs amours. Je vous conseille de vivre ensemble et de fonder une colonie. » (CONDÉ, 2010, p. 195). Elle ajoute ensuite, sur un ton moqueur et sérieux à la fois :

Vous êtes tous les trois d'identités différentes : un Arabe, un Subsaharien à demi créole, un Haïtien. C'est d'une nouvelle humanité qu'il s'agirait. Une humanité sans Européen, c'est-à-dire sans Découvreurs-Colonisateurs, sans Maîtres et sans Esclaves ou Exploités. Vous pourrez refaire un univers plus juste.<sup>22</sup>

Si Thécla se moque de son fils et de son idéalisme, ses propos n'en désignent pas moins une certaine réalité puisque les trois hommes, bien que d'origines différentes, sont liés par leur errance et leur quête de sens. Haïti est en effet la terre des exilés où se croisent « [b]oat-people dérivant sur les mers et les océans à la recherche d'un lieu où jeter l'ancre et survivre » et « [i]mmigré méprisés s'écorchant la bouche sur des jargons étrangers » (Condé, 2010, p. 109). Cependant, l'ironie dont son propos est chargé indique qu'elle ne croit pas en un monde qui serait plus juste du simple fait que les Blancs en seraient absents. Les majuscules des mots « Découvreurs », « Colonisateurs », « Maîtres », « Esclaves » et « Exploités » marquent une généralisation du propos et la construction de figures-types incarnant l'opresseur et l'opprimé

---

<sup>21</sup> « Motherland », Cambridge Dictionary, [en ligne]. Disponible sur : <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/motherland>. Consulté le 12 jan. 2022.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 195.

dans une relation figée et préétablie. La « colonie » formée par les trois hommes devient néanmoins un lieu d'amitié et de paix pour l'ensemble des personnages. C'est également dans ce lieu qu'est rendu possible un apaisement de la relation entre Thécla et son fils Babakar. Alors qu'elle s'était opposée aux projets de celui-ci, elle intègre finalement Anaïs dans la lignée des Minerve – sa famille – après avoir annoncé à son fils qu'elle ne le visiterait plus en songe : « Désormais, je ne viendrai plus te visiter la nuit [...]. J'ai trouvé une autre manière d'être constamment avec toi. » (CONDÉ, 2010, p. 305). Elle va en effet offrir ses yeux bleus à Anaïs :

Les yeux d'Anaïs, lumineux, éclatants, ressortaient de son visage, pareils à deux pervenches. [...] Le cœur fondant de gratitude, Babakar s'agenouilla à côté du berceau. Thécla lui offrait le plus somptueux des cadeaux. En rattachant Anaïs à elle, à sa lignée Minerve, elle l'attribuait pleinement à son fils.<sup>23</sup>

Bien que cette transformation s'avère être le fruit de l'imagination de Babakar, l'homme croit tout de même dans le pouvoir d'une manifestation de sa mère ; alors qu'il s'apprête de nouveau à arracher Anaïs à la terre de sa propre mère, il constate que la fillette semble apaisée : « Babakar s'étonnait de la voir si calme comme si quitter cette terre ne lui importait pas. Était-ce l'effet de son "adoption" par Thécla ? » (Condé, 2010, p. 314). Les guillemets qui encadrent le terme « adoption » montrent bien le caractère symbolique de cet acte tout en insistant sur la puissance de sa signification.

### 3.3. Un ancrage impossible ?

Haïti semble toutefois être une terre qui refuse l'ancrage et perpétue le déracinement auquel sont voués les protagonistes. Avant même le départ de Babakar, Movar et Anaïs, Thécla tente de prévenir son fils des dangers que représente ce pays. Ainsi, lorsque Babakar énonce l'ensemble des catastrophes qui se produisent dans le monde – « Les tours qui s'effondrent aux USA. Le feu qui ravage le Taj et l'Oberoi et piège les touristes à Mumbai. La terre qui tremble au Sri Lanka. » – Thécla répond : « Haïti, c'est tout cela réuni. »<sup>24</sup> Peu après son arrivée, Boubakar en fait lui-même le constat :

Bienheureuse terre où les vivants et les morts restaient ensemble et continuaient d'aller main dans la main. [...] Pourquoi avait-il ramené Anaïs dans cette désolation ? C'était le pays de sa mère ? Et après ? Elle-même n'avait rien à voir avec cette terre. Personne n'appartient à la misère. Personne n'est marqué à l'avance pour elle.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 166.

Haïti est de plus une terre mouvante, soumise aux catastrophes climatiques et naturelles. Suite au cyclone, un homme prend la parole pour inviter les habitants à un changement de vie :

Vous croyez que c'est un hasard si nous souffrons tout ce que nous souffrons ? Dictateurs qui nous tuent ou nous obligent à nous exiler, boat-people qui se noient par milliers. Écoles qui s'effondrent sur nos enfants. Cyclones, trois dans une seule saison. Inondations. [...] C'est parce que le bon Dieu est fatigué avec nous.<sup>26</sup>

L'énumération accumulative est marquée par l'absence de déterminants devant les noms des catastrophes, ce qui les rend plus impressionnantes, plus définitives et inévitables aussi. Haïti apparaît alors comme une terre maudite, où l'ancrage réel s'avère impossible. La démarche de Babakar apparaît alors comme paradoxale : venir s'installer à Haïti, c'est effectuer le trajet inverse à celui qu'ont effectué tous ceux qui ont fui l'île, à commencer par Reinet elle-même. L'impossibilité de l'ancrage est renforcée par la nature-même du territoire haïtien : son insularité et sa créolité. Haïti est en effet une île créole, au sens le plus large du terme, c'est-à-dire un endroit où la langue créole est parlée, langage issue du mélange entre différentes langues européennes, africaines et amérindiennes. L'errance des personnages peut dès lors être associée à une pratique proprement créole : celle de la *drive*. Caroline Mangerel définit la *drive* comme « un mot créole (mais utilisé tel quel en français) désignant un phénomène actuel que Raphaël Confiant, écrivain martiniquais, définit simplement comme vagabondage. Mais c'est un vagabondage chargé de sens, une dérive physique et psychologique qui, bien qu'assez difficile à définir dans la réalité quotidienne, n'en est pas moins bien ancrée dans l'imaginaire et souvent utilisée par les auteurs antillais comme procédé littéraire. » (MANGEREL, 2010, p. 90). La *drive* est associée à la marge, tant géographique que psychologique, et semble être particulièrement liée à l'insularité, car le driveur est celui qui, toujours selon Mangerel, « tourne en rond, sans pouvoir se détacher de sa trajectoire cyclique et sans pouvoir trouver sa place. » (p. 105). Cette errance cyclique est renforcée sur les îles car ce sont des lieux clos, fermés sur eux-mêmes, où l'errance peut être associée à l'enfermement.

Loin cependant de se laisser décourager, les personnages du roman reconstruisent, réinventent et s'ancrent malgré les mouvements de la terre et l'ensemble des catastrophes qui les menacent. Ainsi, à la fin du roman, alors qu'un tremblement de terre vient de secouer l'île, Babakar et Fouad, sur le point de partir, décident de rester. Les raisons de Babakar sont éthiques – « Je suis médecin et ne peux plus partir. Ce serait un cas de non-assistance à personne en danger » (CONDÉ, 2010, p. 315). Quant à Fouad, ses paroles entérinent la création d'un nouveau cercle familial, qui s'enracine à Haïti : « Tu es fou ! Tu crois que je te laisserai seul ici ? Entre nous, c'est à la vie à la mort. » Le récit se clôture donc sur l'image des trois personnages réunis,

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 275-276.

malgré leurs différences et les catastrophes naturelles. Ainsi, le roman lui-même devient le lieu de la réunion et s'ouvre sur un futur plus positif et apaisé.

Si l'on postule, à l'instar de Ruth Behar, que le corps est un pays natal<sup>27</sup>, il paraît possible de postuler l'existence d'un corps de papier qui serait le roman et qui réunirait en son sein tous les personnages créés par un autre corps, celui de l'auteur – ou de l'autrice dans le cas d'*En attendant la montée des eaux*. Terre des possibles et de l'imaginaire, le roman, bien que de papier, devient le lieu où s'incarnent des êtres tout aussi imaginaires, et pourtant jamais totalement déconnectés du réel, qui sont soumis à une destinée sans cesse réinventée, adressée à un lecteur. Alors que celui-ci referme le roman s'ouvre donc la possibilité d'un autre récit, sans cesse à réécrire, sans cesse à réinventer, dont les limites dépassent celles du roman original.

## Conclusion

Ainsi, les migrations sont nombreuses dans *En attendant la montée des eaux*, quand bien même elles ne collent pas aux représentations de l'immigration ayant cours ces dernières années. Elles sont subies ou vécues par des personnages en errance, dont le malheur et la condition sont exprimées dans une narration elle-même erratique. L'errance traduit une quête de sens et de soi qui se manifeste tout d'abord comme une fuite puis comme la recherche d'un ancrage, dans un mouvement à la fois individuel et collectif. L'errance des protagonistes prend fin à Haïti, pays natal ou terre d'adoption. Île par nature mouvante, il semble impossible d'y trouver la paix. C'est pourtant en ce lieu et, de manière plus symbolique, dans le roman, que les personnages trouveront l'apaisement et la possibilité d'un futur où ils ne seront plus seuls et sans accroche. L'errance originelle apparaît donc comme nécessaire à l'accomplissement de la quête des personnages, puisque ce n'est qu'une fois celle-ci dépassée, transcendée, que la fixation en un lieu est possible.

Les migrations des personnages du roman sont très proches de celles vécues par l'autrice elle-même. En effet, Maryse Condé est née en Guadeloupe mais a passé une grande partie de son enfance en France métropolitaine, puis est partie vivre en Afrique, à peine âgée de vingt ans, pour suivre l'homme qu'elle aimait, un Haïtien. À propos de l'Afrique, elle affirme ainsi :

[D]es événements personnels m'ont précipitée vers une prise de position qui était celle de fuir la France et les Antilles afin de retourner vers l'Afrique, que je voyais comme un refuge à mes problèmes personnels,

---

<sup>27</sup> Ruth Behar, *The vulnerable observer : anthropology that breaks your heart*, Boston (États-unis) : Beacon Press, 1996.

mais aussi comme une terre où il était possible pour moi de travailler, de retrouver une liberté, de favoriser la renaissance.<sup>28</sup>

Au-delà des croisements de récits individuels, Maryse Condé propose dans ce roman une réflexion sur l'histoire personnelle, familiale et communautaire, sur la nécessité de la transmission et l'appartenance à une terre – qui peut être choisie. En cela, elle réactive des questionnements sur la place des écrivains dans l'écriture de l'histoire, ainsi qu'elle l'affirme dans un entretien à propos de son roman *La Vie sans fards*<sup>29</sup> : « Je crois qu'un écrivain qui ne connaît pas, ne comprend pas l'histoire dans laquelle il vit et dans laquelle ses parents et ses ancêtres ont vécu, n'est pas un bon écrivain. [...] L'écrivain est aussi le témoin d'une histoire, parfois avec des lunettes qui ne sont pas celles d'autres disciplines. »<sup>30</sup> Au travers de ces propos, l'auteur réaffirme la responsabilité qui est celle de l'écrivain dans le processus de transmission de l'histoire. En tant que témoin, l'auteur devient *arbitre*, c'est-à-dire « témoin de l'invisible, de la marge, [...] de l'entre-deux, [...] celui qui peut faire preuve de libre-arbitre »<sup>31</sup> et choisir de raconter – ou non – une histoire

## Bibliographie

- BEHAR R., *The vulnerable observer : anthropology that breaks your heart*, Boston (États-Unis) : Beacon Press, 1996.
- BLANCHART E., RODIER C., « "Crise migratoire" ; ce que cachent les mots », *Plein droit*, n° 111, Paris : GITSI, 2016, p. 3 à p. 6.
- BULTÉ M., *Visions de l'enfant-soldat : construction d'une figure dans les littératures africaines*, Université Rennes 2, 2016.
- CÉSAIRE A., *Cahier d'un retour au pays natal, Volontés*, n° 20, Paris, 1939.
- CONDÉ M., *En attendant la montée des eaux*, Paris : Lattès, 2010, [édition Pocket].
- CONDÉ M., *La Vie sans fards*, Paris : Lattès, 2012.
- DIOME F., *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris : Anne Carrière, 2003.
- DIOME F., *Celles qui attendent*, Paris : Flammarion, 2010.

---

<sup>28</sup> Marie Poinot, Nicolas Treiber, « Entretien avec Maryse Condé à l'occasion de la parution de son dernier roman, *La Vie sans fards* », *Hommes et migrations*, n° 1301, Paris : Musée national de l'histoire de l'immigration, janvier 2013, p. 182.

<sup>29</sup> Maryse Condé, *La Vie sans fards*, Paris : Lattès, 2012.

<sup>30</sup> Marie Poinot, Nicolas Treiber, « Entretien avec Maryse Condé à l'occasion de la parution de son dernier roman, *La Vie sans fards* », *op. cit.*, p. 186.

<sup>31</sup> Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat : construction d'une figure dans les littératures africaines*, Université Rennes 2, 2016, p. 49. Dans sa thèse, Marie Bulté postule l'existence de trois figures du témoin : le *testis*, celui qui a vu les faits, le *superstes*, celui qui a survécu et l'*arbitre*, le témoin de l'entre-deux, qui peut choisir ou non de raconter.

HAMEL Jean-François, *Les Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris : Les Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2006.

KOUROUMA A., *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil, 2000.

MARIN LA MESLEE, Valérie Marin « Femmes de lettres en pays rêvée : Interview de Maryse Condé », *Le Point*, 15/12/2011, [en ligne]. URL : [https://www.lepoint.fr/villes/femmes-de-lettres-en-leur-pays-reve-interview-maryse-conde-15-12-2011-1408569\\_27.php](https://www.lepoint.fr/villes/femmes-de-lettres-en-leur-pays-reve-interview-maryse-conde-15-12-2011-1408569_27.php). Consulté le 15/11/2020.

MANGEREL Caroline, « La Drive, le Marronnage : présentation d'un mode d'errance insulaire », *Nouvelles études francophones*, Lincoln (États-Unis) : University of Nebraska Press, vol. 25, n°1, printemps 2010, p. 90 à p. 106.

MIANO L., *Habiter la frontière*, Paris : L'Arche, 2012.

POINSOT M., TREIBER N., « Entretien avec Maryse Condé à l'occasion de la parution de son dernier roman, *La Vie sans fards* », *Hommes et migrations*, n° 1301, Paris : Musée national de l'histoire de l'immigration, janvier 2013, p. 182 à p. 188.

SAYAD A., *L'Immigration, ou les paradoxes de l'altérité*, Louvain-la-Neuve (Belgique) : De Boeck Université, 1992.

**Recebido em:** 14/01/2022

**Aceito em:** 13/05/2022

**Referência eletrônica:** BERG, Mathilde. Exil, diaspora et migrations dans En attendant la montée des eaux de Maryse Condé. *Criação & Crítica*, n. 31, p., jul. 2022. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.