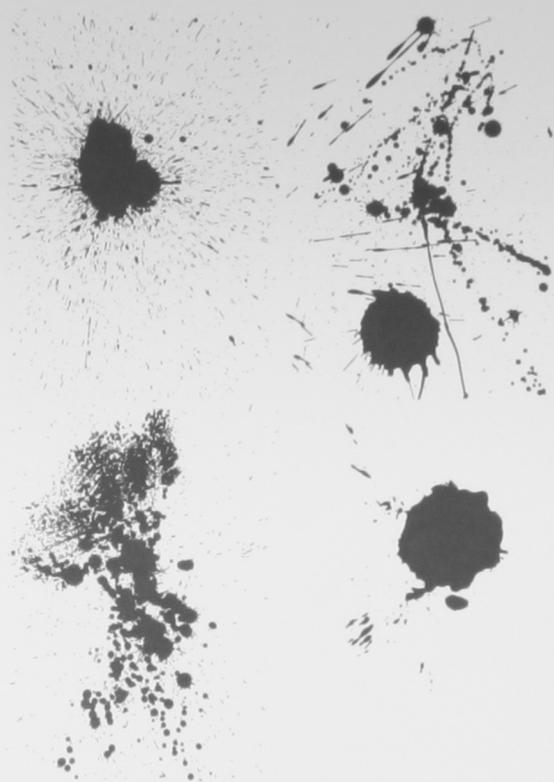


lendemains



Chorégraphies du paysage littéraire

narr |
VERLAG

37. Jahrgang 2012

145

Etudes comparées sur la France / Vergleichende Frankreichforschung

Ökonomie · Politik · Geschichte · Kultur · Literatur · Medien · Sprache

1975 gegründet von Evelyne Sinnassamy und Michael Nerlich

Herausgegeben von / édité par Wolfgang Asholt, Hans Manfred Bock, Andreas Gelz, Alain Montandon, Michael Nerlich, Margarete Zimmermann. *Wissenschaftlicher Beirat / comité scientifique*: Réda Bensmaïa · Tom Conley · Michael Erbe · Gunter Gebauer · Wlad Godzich · Gerhard Goebel · Roland Höhne · Alain Lance · Jean-Louis Leurat · Manfred Naumann · Marc Quaghebeur · Evelyne Sinnassamy · Jenaro Talens · Joachim Umlauf · Pierre Vaisse · Michel Vovelle · Harald Weinrich · Friedrich Wolfzettel

L'esperance de l'endemain

Ce sont mes festes.

Rutebeuf

Redaktion/Rédaction: François Beilecke, Corine Defrance, Andrea Grewe, Wolfgang Klein, Katja Marmetschke

Sekretariat/Secrétariat: Nathalie Crombée

Umschlaggestaltung/Maquette couverture: Redaktion/Rédaction

Titelbild: Kleckse. © Pavel Konovalov/Cliparto.

www.lendemains.eu

LENDEMAINS erscheint vierteljährlich mit je 2 Einzelheften und 1 Doppelheft und ist direkt vom Verlag und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Das Einzelheft kostet 18,00 €/SFr 25,90, das Doppelheft 36,00 €/SFr 48,90; der Abonnementspreis (vier Heftnummern) beträgt für Privatpersonen 52,00 €/SFr 69,50 (für Schüler und Studenten sowie Arbeitslose 40,00 €/SFr 53,90 – bitte Kopie des entsprechenden Ausweises beifügen) und für Institutionen 58,00 €/SFr 77,90 pro Jahr zuzüglich Porto- und Versandkosten. Abonnementsrechnungen sind innerhalb von vier Wochen nach ihrer Ausstellung zu begleichen. Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein weiteres Jahr, wenn nicht bis zum 30. September des laufenden Jahres eine Kündigung zum Jahresende beim Verlag eingegangen ist. Änderungen der Anschrift sind dem Verlag unverzüglich mitzuteilen.

Anschrift Verlag/Vertrieb: **Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG**, Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen, Fon: 07071/9797-0, Fax: 07071/979711, info@narr.de.

Lendemains, revue trimestrielle (prix du numéro 18,00 €, du numéro double 36,00 €; abonnement annuel normal – quatre numéros – 52,00 € + frais d'envoi; étudiants et chômeurs – s.v.p. ajouter copie des pièces justificatives – 40,00 €; abonnement d'une institution 58,00 €) peut être commandée / abonnée à **Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG**, Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen, tél.: 07071/9797-0, fax: 07071/979711, info@narr.de.

Die in *LENDEMAINS* veröffentlichten Beiträge geben die Meinung der Autoren wieder und nicht notwendigerweise die der Herausgeber und der Redaktion. / Les articles publiés dans *LENDEMAINS* ne reflètent pas obligatoirement l'opinion des éditeurs ou de la rédaction.

Redaktionelle Post und Manuskripte für den Bereich der Literatur- und Kunstwissenschaft/Courrier destiné à la rédaction ainsi que manuscrits pour le ressort lettres et arts: Prof. Dr. Wolfgang Asholt, Universität Osnabrück, Romanistik, FB 7, D-49069 Osnabrück, e-mail: washolt@uos.de; Sekr. Tel.: 0541 969 4058, e-mail: ncrombee@uos.de.

Korrespondenz für den Bereich der Politik und der Sozialwissenschaften/Correspondance destinée au ressort politique et sciences sociales: Prof. Dr. Hans Manfred Bock, Universität Kassel, FB 5, Nora Platz-Straße 1, D-34109 Kassel, hansmanfredbock@web.de

© 2012 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Druck und Bindung: Laupp & Göbel, Nehren

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

ISSN 0170-3803

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Sommaire

Editorial	3
-----------------	---

Dossier

Ottmar Ette, Gesine Müller (eds.)

Chorégraphies du paysage littéraire

Ottmar Ette, Gesine Müller: Introduction.....	5
Ottmar Ette: Paysages de la théorie: Figures et configurations de l'espace et du mouvement dans <i>Traversée de la Mangrove</i> de Maryse Condé	7
Bertrand Westphal: La métaphore de l'archipel	24
Barbara Piatti: Rendre visible les paysages littéraires: plaidoyer pour des expériences entre la cartographie et les études littéraires.....	31
Julien Knebusch: Le paysage d'Europe dans la poésie française au début du 20 ^e siècle.....	55
Mereyem Belkaid: Les paysages insaisissables de la fiction policière, miroirs d'une société en quête de repères. Marcus Malte, Fred Vargas, Pascal Garnier, Maurice Dantec et Tanguy Viel	74
Gesine Müller: Chorégraphies des paysages coloniaux. Savoir transpacifique et savoir transatlantique dans l'œuvre de Victor Hugo et de Pierre Loti	88

Arts & Lettres

Michèle A. Schaal: Troisième vague féministe américaine et jeune féminisme français: une introduction comparative	102
Anne Roche: Quelques aspects de la vie littéraire française vu par Walter Benjamin	125

Sommaire

Comptes rendus

B. Sändig: Erzählen vom Menschen: Benjamin Constant, Georges Sand, Georges Bernanos, Albert Camus, Nancy Houston (M. Brink)	138
B. Vinken: Flaubert. Durchkreuzte Moderne (I. Roebing)	141
St. Leopold: Die Erotik der Petrarkisten (G. Radaelli).....	145

Manuskripte sind in *doppelter Ausführung* in Maschinenschrift (einseitig beschrieben, 30 Zeilen à 60 Anschläge) unter Beachtung der *Lendemains*-Normen einzureichen, die bei der Redaktion angefordert werden können. Manuskripte von Besprechungen sollen den Umfang von drei Seiten nicht überschreiten. Auf Computer hergestellte Manuskripte können als Diskette eingereicht werden, ein Ausdruck und die genaue Angabe des verwendeten Textverarbeitungsprogramms sind beizulegen.

Prière d'envoyer les typoscripts (30 lignes à 60 frappes par page) en *double exemplaire* et de respecter les normes de *Lendemains* (on peut se les procurer auprès de la rédaction). Les typoscripts pour les comptes rendus ne doivent pas dépasser trois pages. Les textes écrits sur ordinateur peuvent être envoyés sur disquettes, avec une version imprimée du texte et l'indication précise du programme de traitement de textes employé.

Editorial

Dieses Heft wird wahrscheinlich zwischen dem ersten und dem zweiten Wahlgang der französischen Präsidentschaftswahlen erscheinen. Wohl selten dürfte Deutschland oder besser gesagt, das was der gegenwärtige Präsident Nicolas Sarkozy das „deutsche Modell“ nennt, eine so zentrale Rolle bei französischen Wahlen gespielt haben. Ob diese Instrumentalisierung der Sozial- und Wirtschaftspolitik der rot-grünen, der schwarz-gelben und der großen (deutschen) Koalitionen für die französische Innenpolitik, in die die deutsche Bundeskanzlerin durch ihre Teilnahme für den Kandidaten-Präsidenten interveniert hat, dem deutsch-französischen Verhältnis gut tut, kann bezweifelt werden. Notwendigerweise wird Deutschland damit zum Gegenstand der Auseinandersetzung zwischen den französischen Präsidentschaftskandidaten und damit in Frankreich insgesamt, und man muss nicht an die fernen Zeiten eines anderen „deutschen Europa“ denken, um derartige Vereinnahmungen für problematisch zu halten. Aber offensichtlich spielen solche Rücksichtnahmen keine nennenswerte Rolle mehr, und man geht wie selbstverständlich davon aus, dass die so oft bemühten Sachzwänge und die stets betonte Alternativlosigkeit auch für die deutsch-französischen Beziehungen gelten: beide Partner haben keine andere Wahl als sich gut zu verstehen, selbst wenn bei der Präsidentschaftswahl nicht das Resultat zustande kommen sollte, das die für Sarkozy wahlkämpfende Bundeskanzlerin erhofft.

Im Vergleich zu dieser problematischen Aktualität illustriert das von Ottmar Ette und Gesine Müller koordinierte

Ce numéro paraîtra probablement entre les deux tours des présidentielles en France. Rarement, l'Allemagne – ou plutôt ce que le Président actuel, Nicolas Sarkozy, appelle le „modèle allemand“ – n'aura joué un rôle aussi central dans les élections françaises. On peut douter si cette instrumentalisation de la politique sociale et économique des coalitions (rouge-vert, noir-jaune et la grande coalition) allemandes pour servir à des finalités de la politique intérieure française, dans laquelle la chancelière est intervenue par sa prise de parti en faveur du candidat-président, fera du bien aux relations franco-allemandes. L'Allemagne devient ainsi l'objet des querelles entre les candidats à la présidentielle et par conséquent dans l'ensemble de la France, et nous n'avons pas besoin de nous rappeler les temps lointains d'une autre „Europe allemande“, pour juger problématiques de telles récupérations. Mais apparemment de tels égards ne jouent plus de rôles prépondérants, et on part – comme si cela allait de soi – du fait que les contraintes, souvent citées, et le manque d'alternatives, si souvent souligné, valent aussi pour les relations franco-allemandes: les deux partenaires n'ont pas d'autre choix que de bien s'entendre, même si le résultat des présidentielles ne correspondrait pas aux espérances de la chancelière soutenant Sarkozy.

Comparé à cette actualité problématique, le dossier coordonné par Ottmar Ette et Gesine Müller illustre la complexité mais aussi l'abondance de possibilités que la „Chorégraphies du paysage littéraire“ n'offre non seulement aux sciences littéraires et culturelles, mais

Dossier die Komplexität aber auch die Fülle an Möglichkeiten, die die „Chorégraphies du paysage littéraire“ nicht nur für die Literatur- und Kulturwissenschaft, sondern für unser Wissen vom Anderen und dessen Bedeutung für kulturelle Austauschprozesse und unsere von ihnen geprägten Lebenswelten insgesamt bereithalten: es ist an uns, sie zu nutzen und nicht zu glauben, an einem Modell könne die Welt oder Europa genesen.

Michèle A. Schaal sei für ihren höchst aktuellen Beitrag zum US-amerikanischen Feminismus ebenso gedankt wie Anne Roche dafür, dass sie uns einen anlässlich der Ausstellung „Walter Benjamin Archives“ im *Musée d'art et d'histoire du Judaïsme* im Oktober 2011 gehaltenen Vortrag zur Verfügung gestellt hat. Die Geschichte dieser deutsch-französischen Beziehungen nicht zu vergessen, steht nicht nur *lendemains* gut an.

Und schließlich freuen wir uns, dass mit Andreas Gelz ein weiterer Herausgeber gewonnen werden konnte, der in Freiburg in besonderer Weise über Möglichkeiten verfügt, die Vergleichende Frankreichforschung, der sich *lendemains* auch in Zukunft widmen wird, zu fördern und zu entwickeln.

aussi à notre connaissance de l'autre et de son importance pour les activités d'échanges culturels et pour nos modes de vies influencés par ceux-ci dans l'ensemble: c'est à nous de nous en servir et de ne pas croire que le monde ou l'Europe pouvaient guérir grâce à un modèle.

Nous remercions Michèle A. Schaal pour sa contribution extrêmement actuelle sur le féminisme des Etats-Unis, ainsi que Anne Roche d'avoir laissé à notre disposition le texte du discours qu'elle a tenu lors de l'exposition „Walter Benjamin Archives“ dans le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme en octobre 2011. De ne pas oublier l'histoire de ces relations franco-allemandes-là, ne sied pas seulement à *lendemains*.

Et finalement, nous sommes heureux d'annoncer que nous avons gagné avec Andreas Gelz un éditeur supplémentaire qui a des possibilités particulières à Fribourg de soutenir et de développer les Etudes comparées sur la France qui resteront le sujet central de *lendemains*.

Wolfgang Asholt * Hans Manfred Bock

Ottmar Ette, Gesine Müller (eds.)

Chorégraphies du paysage littéraire

Ottmar Ette, Gesine Müller

Introduction

„Notre paysage est son propre monument: la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire.“¹ Ainsi s'exprime Edouard Glissant, théoricien de la culture originaire de la Martinique dans son *Discours antillais*. Les contributions de ce dossier se fondent sur une compréhension du paysage qui a accompli la mutation d'une histoire de l'espace vers une histoire de la mobilité. Nous consacrons nos recherches scientifiques aux phénomènes paysagers littéraires et culturels afin de sensibiliser aux formes et aux fonctions du mouvement.

Nous évoquons ici aussi bien les constellations archipéliques, telles que Bertrand Westphal les met en lumière dans ses études géopolitiques, l'atlas littéraire de l'Europe élaboré par Barbara Piatti, que les paysages en constante mobilité des romans policiers analysés par Mereyem Belkaid. Ottmar Ette, enfin, révèle comment les mangroves du roman de l'auteure guadeloupéenne Maryse Condé sont les paysages d'une théorie défiant toute tentative d'attribution identitaire essentialiste.

Tandis que ces quatre contributions s'intéressent essentiellement aux débats géopolitiques actuels et à leur présence implicite dans la littérature contemporaine, les articles de Julien Knebusch et de Gesine Müller se concentrent sur une perspective historique. Il n'est guère étonnant en ce sens que les textes littéraires qu'ils étudient soient fréquemment empreints d'une mise en scène eurocentrée.

Contrairement aux contributions qui s'appuient sur les constellations contemporaines, il s'agit là de montrer, sur fond de configurations coloniales du 19^e siècle, dans quelle mesure les mises en scène de paysages peuvent indiquer si et comment les auteurs se détachent des images de la nature exotique propre au roman colonial et créent des textes qui livrent progressivement une nouvelle lecture du pays et de son paysage, afin de se les approprier par l'imaginaire et le langage.

Si ces textes historiques ne présentent pas la radicalité de la structure mobile des écrits des 20^e et 21^e siècles, ils préfigurent le recours à la conception relationnelle du paysage d'Edouard Glissant. Le *spatial turn* se donne pour objectif de ne considérer ni l'espace physique ni l'espace naturel, mais un espace social produit par un processus dynamique. Notre approche du paysage franchit un pas supplémentaire, dans la mesure où les constructions de paysage échappent à tout danger d'attributions statiques. Ne faut-il pas développer une géopolitique du mouvement?

▫ Nous espérons pouvoir montrer dans ce dossier que non seulement les littératures du monde et leurs textes polyglottes comportent et développent les formes et les normes de vie les plus diverses, mais qu'elles génèrent également un savoir complexe et trans-territorial sur le vivre ensemble.

▫ Cette dernière est expérimentée dans ces textes sur le plan théorique au travers de paysages existants et inventés. En quoi et où est-il possible de différencier l'existant du fictif? Ne sont-ils pas tous deux tributaires d'une expérience et d'un vécu, qui dans leurs dimensions nomades et trans-territoriales laissent leur empreinte sur les paysages de millions d'êtres humains?

1 Edouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 2002, 21.

Ottmar Ette

**Paysages de la théorie:
Figures et configurations de l'espace et du mouvement dans
Traversée de la Mangrove de Maryse Condé**

Maryse Condé: paysages de la théorie

Le roman *Traversée de la Mangrove*¹ publié en 1989, à la fin donc du court XX^e siècle commencé en 1918, constitue sans conteste un grand moment littéraire dans l'œuvre de l'écrivain guadeloupéen Maryse Condé, et bien au-delà même des littératures caraïbes. L'auteur née en 1937 à Pointe-à-Pitre, avait quitté son île natale pour Paris en 1953 comme beaucoup d'habitants de l'ex-colonie française transformée en 1946 en département d'outre-mer, elle a passé de longues années dans différents pays d'Afrique et à nouveau en Europe, et est retournée en 1986 à la Guadeloupe, où elle assume régulièrement des postes d'enseignante invitée aux USA. Après une première série de romans se déroulant principalement en Afrique et consacrés aux relations culturelles afro-antillaises, *Traversée de la Mangrove* fait partie d'une deuxième phase dans l'œuvre romanesque de Condé qui se concentre depuis la parution de *La vie scélérate* en 1987 sur l'espace antillais.

L'auteur guadeloupéen passa sa thèse de littérature comparée en 1973 à la Sorbonne et peut être désignée comme une *poeta docta* non seulement pour cette raison ou à cause de ses nombreuses publications de critique littéraire et de théorie de la culture, mais aussi en raison de ses immenses connaissances littéraires. Elle utilise dans *Traversée de la Mangrove*, contrairement à ses romans précédents, un procédé de concentration spatio-temporelle considérable. Le roman est clairement structuré et se divise en trois parties „Le serein“, „La nuit“ et „Le devant-jour“, cependant la partie consacrée à la nuit se sous-divise en vingt chapitres titrés et représente donc en fait la partie principale. La première et la troisième partie présentent toutes les caractéristiques d'une exposition et d'un dénouement. La progression temporelle déjà esquissée dans cette structure comprend au niveau du contenu l'espace de temps entre le crépuscule et l'aube et au niveau quantitatif une étendue de 265 pages qui peuvent être lues en douze heures en lisant à une vitesse moyenne.² Ainsi le roman peut être lu entre le crépuscule et l'aube. La durée du récit (comprise comme durée de l'action) correspond à la durée de lecture.

Cette unité de temps fondée sur une double esthétique de production et de réception se poursuit dans une unité de lieu. Les événements qui se déroulent à l'intérieur de cette espace de temps se situent à Rivière au Sel, un hameau de la Guadeloupe plutôt coupé du monde. On ne s'étonnera donc pas non plus que Maryse Condé s'en soit aussi tenue à l'unité d'action et prenne en compte la règle

des trois unités (aristotéliennes) en vigueur dans la tragédie française classique du XVII^e siècle. En tant que dramaturge, elle s'était déjà essayée avec succès à cette règle „classique“ comme le prouve sa pièce *Pension Les Alizés*³ représentée à Pointe-à-Pitre le 14 avril 1988 et à Fort-de-France le 26 avril 1988. Ce n'est pas pour rien que ce texte est caractérisé déjà dans son sous-titre de *Pièce en cinq tableaux*, et par-là même en pièce de composition classique en cinq actes, et du point de vue de la focalisation du temps de l'espace et de l'action, il représente dans une certaine mesure un prologue à *Traversée de la Mangrove*.

L'unité d'action est réalisée par le fait que la structure de base du contenu forme – pour citer un autre écrivain (circum-)caraïbe – une sorte de „Chronique d'une mort annoncée“.⁴ A la différence de la *Crónica de una muerte anunciada* du Colombien Gabriel García Márquez parue en 1981, il ne s'agit pas dans *Traversée de la Mangrove* – comme la lectrice ou le lecteur de la première partie „Le serein“ pourrait le croire – d'une affaire de meurtre dont les circonstances précises seraient examinées et présentées sur le mode du roman policier. Dans le roman de Condé aussi, la mort est annoncée, pas cependant par l'effet d'écho d'une proclamation par les meurtriers eux-mêmes qui transforment les habitants d'une petite ville de province en complices, mais par un fatum qui frappe toujours mortellement et de manière mystérieuse dans la longue histoire de cette famille à laquelle appartient le personnage principal du roman, les descendants mâles à l'âge de cinquante ans. C'est pourquoi on ne peut pas analyser ni reconstruire dans tous ses détails la mort annoncée dont Francis Sancher lui-même informe les habitants du hameau et qui l'a rattrapé avant même, pour ainsi dire, que le rideau du récit se soit levé. Les raisons de la mort restent dans l'ombre et renvoient aux passages indéterminés (Unbestimmtheitsstellen)⁵ que Maryse Condé a, en grand nombre, insérés dans son roman et qui forment au niveau du contenu ces lacunes irrégulières qui laissent au lecteur des possibilités d'interprétation très différentes.

Structure romanesque et structure spatiale

Au début du roman, le personnage principal est déjà mort. Par conséquent *Traversée de la Mangrove* commence par une rétrospective au cours de laquelle „Mademoiselle Léocadie Timothée, institutrice en retraite depuis une vingtaine d'années“⁶ se souvient des circonstances dans lesquelles elle tomba à sa grande frayeur sur le cadavre de Francis Sancher lors d'une balade nocturne. Pour la première fois cet homme, qui représente le personnage central du roman, est indiqué, personnage à la fois présent et absent:

Pas de doute: c'était lui

La face enfouie dans la boue grasse, les vêtements souillés, il était reconnaissable à sa carrure, et à sa tignasse bouclée poivre et sel.⁷

Le visage de cet homme dont la dépouille a été exposée dans un cercueil à fenêtre vitrée et autour de laquelle se sont rassemblés beaucoup d'habitants de Rivière au Sel pour la veillée mortuaire cinq jours plus tard – des parallèles avec la résurrection du Christ sont ici indéniables – ce visage donc est tourné vers la terre, ne faisant déjà presque plus qu'un avec la terre, et cependant il est reconnaissable, identifiable à la forme de son corps, à la couleur de ses cheveux. Le destin annoncé par Francis Sancher lui-même s'est accompli sur son propre corps, sa silhouette sans visage renvoie par avance à ce passage où Vilma qui a fui son foyer et a cherché refuge chez Sancher, se souvient de leur première rencontre dans sa maison gardée par des dobermans et entourée de mystère. Francis était assis devant sa machine à écrire:

- Tu vois, j'écris. Ne me demande pas à quoi ça sert. D'ailleurs, je ne finirai jamais ce livre puisque, avant d'en avoir tracé la première ligne et de savoir ce que je vais y mettre de sang, de rires, de larmes, de peur, d'espoir, enfin de tout ce qui fait qu'un livre est un livre et non pas une dissertation de raseur, la tête à demi fêlée, j'en ai déjà trouvé le titre: „Traversée de la Mangrove“

J'ai haussé les épaules.

- On ne traverse pas la mangrove. On s'empale sur les racines des palétuviers. On s'enterre et on étouffe dans la boue saumâtre.

- C'est ça, c'est justement ça.⁸

L'accomplissement du *fatum* n'est pas seulement relié à l'acte d'écriture par la récurrence du lexème „boue“, mais aussi par la présence des mangroves qui donnent aussi bien son titre au livre de Maryse Condé qu'à celui de Francis Sancher, ce dernier reliant en même temps l'acte d'écriture à la conscience de la finitude, à la certitude de la propre mort avant même d'avoir achevé d'écrire son livre. Peu importe que l'on considère le roman de Condé comme la suite ou le remplacement du projet de livre de Francis Sancher: Il s'inscrit dans une structure de dédoublement qui permet à l'écriture de devenir auto-réflexive par le reflet dans un autre, un *alter ego* masculin; et il s'inscrit aussi dans un champ sémantique à l'intérieur duquel l'écriture, la composition d'un livre est indissociablement liée au temps, à l'espace et à l'action – à l'expérience de la finitude de l'existence dans le symbole de la mort, à l'expérience de l'espace dans les interstices de la mangrove et à l'expérience du mouvement lors de l'essai de traverser la mangrove. Mais avant de nous consacrer à d'autres aspects de cette structuration déjà donnée de manière para-textuelle par le titre du roman, il est nécessaire de finir de faire ressortir dans ses grands traits la structure du roman de Condé.

Car le souvenir de Léocadie Timothée par lequel le roman commence, mène à une structure dans laquelle dans vingt chapitres dix-neuf personnages du roman se souviennent du présent absent, du mort soumis à une autopsie qui ne révéla aucun indice d'un meurtre et qui est maintenant exposé; ils réfléchissent à leurs relations aussi bien avec Francis Sancher qu'avec les autres habitants du village. Le fait qu'en plus de Léocadie qui prend la parole non seulement dans la première,⁹ mais aussi dans la deuxième partie du roman, la jeune Mira Lameaulnes

qui a mis au monde un enfant de Francis Sancher, ait le privilège de prendre deux fois la parole n'a pas seulement pour effet de faire légèrement dévier la structure du roman,¹⁰ mais attribue à ces deux femmes une position particulière à l'intérieur de l'ensemble de l'action du roman. Toutes deux font très peur à Francis Sancher lors de leur première rencontre, il se voit en effet confronté en elles avec la mort (dans le texte *la mort*) qu'il attend; toutes deux trébuchent sur lui la nuit, la première rencontre entre Mira et Francis les amène à l'union physique, mêlant la vie et la mort, l'angoisse de la mort et l'envie de vivre; les deux femmes prétendent d'elles-mêmes – Léocadie aussi qui est plus qu'octogénaire – qu'elles ont été dans un certain sens (et dans un sens certainement très différent) maîtresses de Francis Sancher.

D'un point de vue purement numérique, le dixième et le onzième chapitres entourent l'axe central à l'intérieur de la structure du roman essentiellement quoique – comme il a déjà été souligné – pas complètement symétrique, ces chapitres donc dans lesquels d'abord Léocadie Timothée prend la parole (pour la deuxième fois) et ensuite „Cyrille, le conteur“. Grâce au personnage de Léocadie, née avec le siècle, est représentée non seulement la biographie individuelle, marquée par l'appétit et l'inassouvissement sexuels, de la fondatrice de l'école de Rivière au Sel, mais en même temps aussi les aspects importants de l'histoire collective du XX^e siècle avec les changements politiques, économiques sociaux et culturels de la Guadeloupe¹¹ comme avec un miroir ardent. Le conteur Cyrille représente de son côté la tradition culturelle orale des Antilles et il commence conformément aux conventions sa représentation, son entrée en scène dans le cadre des cérémonies funéraires par la formule standardisée „Yé krik, yé krak!“¹² qui scelle le pacte entre le conteur et le spectateur. Le domaine du conteur est la nuit: il fait entendre la „parole de nuit“¹³ qui forme le cœur porteur des cultures orales pas seulement des Caraïbes francophones. En même temps il renvoie au fait que Maryse Condé elle-même situe la partie principale de son roman dans la nuit et a par conséquent intégré de manière tout à fait consciente la tradition de l'oralité (en même temps que d'autres éléments de culture populaire tels que les vignettes réparties ça et là) dans la création de son roman, création de culture écrite. Dans cette perspective Cyrille devient – à côté de l'historien local Emile Etienne et de Lucien Evariste qui se prend pour un romancier – un „narrateur“ supplémentaire dans lequel la genèse et l'acte de conter/d'écrire se reflète de manière auto-réflexive dans l'autre. Comme Francis Sancher, ces personnages masculins ne réussissent pas ce que Maryse Condé réussit: écrire un roman (sur l'art de conter et par-là même sur la „parole de nuit“).

Avec Cyrille et Léocadie, sont mis face à nous deux personnages centraux du roman opposés et même temps complémentaires: si l'un représente la force d'une culture orale de conteurs, l'autre, l'institutrice et directrice d'école à la retraite représente la force d'une institution de formation d'une culture écrite qui a pu, même à Rivière au Sel, s'imposer au cours du siècle; l'un désigne la présence de l'élément masculin, l'autre de l'élément féminin; si Cyrille est un conteur ambulante,

Léocadie est un personnage sédentaire dont les mouvements s'organisent principalement autour de l'école et de la maison. Mais tous deux incarnent aussi l'organisation binaire de l'espace qui est au centre de la diégèse du roman: l'espace intérieur et extérieur des cérémonies funéraires.

Car la veillée a lieu dans cette maison „excentrique“ située un peu en dehors du hameau et gardée par deux cerbères, ces deux dobermans qui aimaient tant leur maître mais ne purent le protéger de la mort et qui, après le décès de celui-ci, ne sont plus nourris par les habitants du petit village de sorte qu'ils hurlent sans cesse „de faim et de désespoir“. ¹⁴ La veillée funéraire elle-même est composée de deux parties et s'organise en un espace intérieur où se rassemblent principalement les femmes autour de ce cadavre et un espace extérieur où Cyrille présente ses énigmes et histoires. Mais aussi la veillée funéraire elle-même est traditionnellement à la fois deuil et fête, prière et ivresse; là déroule une fête de la mort et de la vie. A partir de cet espace donc séparé en deux sur différents plans, naît une image complexe non seulement de Francis Sancher et des habitants de Rivière au Sel, mais aussi de l'archipel lui-même grâce aux efforts de mémoire individuels. *Traversée de la Mangrove* est un livre de mémoire dans lequel les souvenirs personnels forment une mémoire collective, sans cependant s'impliquer dans celle-ci. Ainsi naît à partir du dédoublement de l'espace intérieur et extérieur comme des boîtes gigognes chinoises une diégèse du roman dont la structure spatiale s'étend depuis le centre „vide“ (car sans vie) du cercueil jusqu'à la maison des Sancher d'abord et au microcosme du hameau qui est lié par Petit Bourg – un petit lieu de haute centralité – à Pointe à Pitre et s'ouvre sur une structuration de l'espace qui s'élargit continuellement et fait apparaître tout d'abord l'île double, puis les Antilles françaises et la Guyane, ensuite l'archipel des Caraïbes avec Cuba et Haïti, le pourtour côtier circum-caraïbe depuis la *Tierra firme* jusqu'à la Louisiane, et après le continent américain dans son ensemble, les relations avec l'Europe et la position particulière de l'ancienne puissance coloniale qu'est la France, mais aussi et enfin l'Afrique et – au moins à l'horizon – l'Inde (par exemple dans les rêves de Sylvestre Ramsaran d'un futur voyage en Inde.) Ainsi se déploie devant nos yeux, d'une manière tout aussi libre qu'en quelque sorte magique, l'image fascinante d'un monde vraiment globalisé et ceci à partir des souvenirs des protagonistes d'un petit village de Guadeloupe perdu, à première vue presque complètement coupé de ce monde au moyen duquel le procédé littéraire d'une restriction apparente qui est en vérité une concentration de l'espace, du temps et de l'action, tire sa force et sa fascination.

Mouvement herméneutique et identité transitoire

Traversée de la Mangrove présente une variété étonnante de différents types de mouvement. Grâce à l'exemple de Carmélien, nous pouvons connaître un type de mouvement qui a une signification particulièrement importante aussi bien dans la littérature que dans la réalité de l'archipel des Caraïbes et qu'il fait parcourir un

chemin partant du hameau ou village, passant par un centre de moindre importance et le chef-lieu de l'île et menant finalement à une grande ville européenne ou nord-américaine d'où souvent aucun chemin ne reconduit à l'île natale.¹⁵ L'échec de ce cheminement si souvent tracé n'est pas seulement, dans le cas de Carmélien, symptomatique du roman de M. Condé – beaucoup d'autres personnages du roman, parmi eux Moïse et Désinor, sont confrontés à la tentation de ce chemin. On trouve certes dans *Traversée de la Mangrove* aussi bien des types de mouvement centrifuges que centripètes, cependant les premiers se transforment souvent de manière surprenante en mouvements centripètes (mouvements vus constamment depuis le point de vue de l'île natale). Il ne faut pas chercher les raisons de cela seulement dans le fait que le retour à la Guadeloupe de Maryse Condé après plus de trois décennies de séjour en Europe et en Afrique ait pu aider à favoriser une réflexion sur de tels types de mouvements, ce retour étant du moins provisoire et accompagné de fréquents séjours prolongés aux USA. Car on peut voir un motif beaucoup plus important dans le fait que la structure spatiale esquissée et la représentation qui lui est liée de la Guadeloupe en général et de Rivière au Sel en particulier appelle vraiment en tant que microcosme des mouvements centripètes qui font apparaître la Guadeloupe (en liaison avec certains effets secondaires xénophobes) comme un pays d'immigration, et ceci non seulement pour les Haïtiens et les Dominicains. La parole n'est pas donnée à ces habitants de l'île qui ont quitté Rivière au Sel et plus encore l'île elle-même. Néanmoins beaucoup de voix différentes des Caraïbes et de bien plus loin même sont représentées dans l'île de *Traversée de la Mangrove*.

Comme dans un récit de voyage, on peut saisir chaque type de mouvement, incarné dans *Traversée de la Mangrove* par les personnages du roman, comme mouvements herméneutiques signifiants pour l'interprétation de l'ensemble du roman.¹⁶ Que ce soient les modèles de mouvement herméneutique ou les personnages du roman eux-mêmes, ainsi que la structuration littéraire du roman dans son ensemble, certaines figures de base acquièrent une signification particulière. Une brève vue d'ensemble va nous permettre de nous familiariser avec cinq de ces figures.

On trouve ainsi comme *première* figure de base distincte le mouvement *circulaire* tout aussi bien chez Carmélien Ramsaran que chez Emmanuel Pélagie qui suit le chemin du succès typique pour les Caraïbes, peut poursuivre sa carrière en Afrique, mais après son retour doit quitter son poste socialement considéré en raison de mesures disciplinaires politiques et est muté à Rivière au Sel. A l'aide de son exemple sont montrés les mécanismes d'aliénation engendrés par les modèles de carrière coloniaux ou néo-coloniaux. Mais on retrouve aussi une structure circulaire chez Francis Sancher dès que l'on ne se contente plus de considérer ses mouvements de déplacement individuels, mais prend en considération ceux de toute sa famille y compris ceux de son ancêtre qui avait vécu autrefois à la Guadeloupe. Le motif du retour à la Guadeloupe n'apparaît pas alors obligatoirement – comme cela semble être le cas dans le texte de la jaquette de *La vie scélé-*

rate au sujet de la propre vie de Maryse Condé – sur le mode d'une structure d'accomplissement et d'achèvement positif, mais peut signaler aussi l'échec, le rejet dans l'île ou la résignation face à un sort inéluctable. Et de fait, Francis inter-prète son retour sur les lieux du crime de ses ancêtres comme un aveu qu'il n'est plus possible de briser le cercle vicieux qui pèse sur les descendants mâles de sa famille et qu'il va être vaincu par cette structure circulaire fermée et sans issue.¹⁷ C'est pourquoi il ne peut que sembler logique qu'il engendre contre sa volonté deux fils avec Mira et Vilma, fils qui seront eux-mêmes exposés à ce cercle vicieux avec sa violence aveugle. Le fait d'avoir ou de ne pas avoir d'enfant est un aspect important dans la mesure où à travers lui peuvent le cas échéant être intégrés dans le roman des types de mouvement à un niveau dépassant l'individu. Donc si nous considérons la configuration de l'identité de Sancher d'un point de vue généalogique, il se révèle que nous pouvons parler avec Edouard Glissant d'une identité-racine (ressentie certes comme une chute et une malchance) qui, en fin de compte, exige un retour aux racines (territoriales) de tout mal. Dans ce cas la filiation généalogique¹⁸ exerce sur l'étranger une violence surhumaine dépassant donc aussi l'individu, violence à laquelle il doit finalement succomber et succombera. Car la naissance de l'individu se révèle ne pas être un début et une origine, mais renvoie seulement à une chaîne d'être humains passés, de corps passés qui se reproduisent en lui. C'est ainsi que le facteur et messenger des dieux l'explique:

Toi, tu crois que nous naissons le jour où nous naissons? Où nous atterrissons, gluants, les yeux bandés, entre les mains d'une sage-femme? Moi, je te dis que nous naissons bien avant cela. A peine la première gorgée d'air avalée, nous sommes déjà comptables de tous les péchés originels, de tous les péchés par action et par omission, de tous les péchés véniels et mortels, commis par des hommes et des femmes retournés depuis longtemps en poussière, mais qui laissent leurs crimes intacts en nous. J'ai cru que je pouvais échapper à la punition! Je n'y suis pas arrivé!

Moïse avait dû le prendre dans ses bras comme l'enfant qu'il n'aurait jamais, et lui chanter une de ces berceuses que, dans le temps, Shawn lui chantait:

La ro dan bwa
Ti ni a jupa
Peson pa savé ki sa ki adanye
Sé an zombi kalanda
Ki ka manjé...¹⁹

Les morts ne sont pas vraiment morts, car leurs souffrances, leurs péchés et crimes ramènent toujours – comme plusieurs enfants et parents peuvent aussi en faire eux-mêmes l'expérience – à la structure en cercle. Et pourtant l'espoir est toujours présent de pouvoir fuir cette structure circulaire, de pouvoir s'évader de son cercle que représente parfois l'île. Par conséquent ce ne sont ni Francis Sancher – mi-Christ, mi-zombie – ni ses paroles au sujet du retour, paroles habillées dans un vers de Saint-John Perse, que l'on retrouvera à la fin du livre, mais la ligne droite d'une évasion hors de la structure circulaire insulaire fermée, hors du

retour du toujours semblable, ligne qui n'est pas par hasard esquissée par une femme:

Qui était-il en réalité cet homme qui avait choisi de mourir parmi eux? N'était-il pas un envoyé, le messenger de quelque force surnaturelle? Ne l'avait-il pas répété encore et encore: „Je reviendrai chaque saison avec un oiseau vert et bavard sur le poing“? Alors, personne ne prêtait attention à ses paroles qui se perdaient dans le tumulte du rhum. Peut-être faudrait-il désormais guetter les lucarnes mouillées du ciel pour le voir réapparaître souverain et recueillir enfin le miel de sa sagesse? Comme certains se rapprochaient de la fenêtre pour guetter la couleur du devant-jour, ils virent se dessiner un arc-en-ciel et cela leur parut un signe que le défunt n'était en vérité pas ordinaire. Subrepticement, ils se signèrent.

Secouant sa fatigue et voyant devant elle la route droite, belle et nue de sa vie, Dinah rouvrit le livre des psaumes et tous répondirent à sa voix.²⁰

Une *deuxième* figure de base du mouvement herméneutique dans l'espace est le *mouvement pendulaire entre deux ou plusieurs lieux* comme nous le découvrons à plusieurs reprises au niveau de la biographie de l'auteur – et même au moment où celle-ci est en train d'écrire le roman. Mira, forcé à une liaison incestueuse par son demi-frère Aristide, incarne sans doute le plus clairement cette figure dans son va-et-vient incessant entre la maison de son père qu'elle n'aime pas et le monde matriarcalo-aquatique chargé d'érotisme de la Ravine. En tant que *chabine*, „mulâtre blanche“, elle est elle-même, la belle jeune femme parfois proche de la folie dont tous les hommes de Rivière au Sel rêvent, un être qui oscille, un être des limites. L'oscillation entre les deux espaces opposés qui semble ne vouloir s'arrêter que brièvement dans la maison de Francis Sancher, souligne le processus de formation de l'identité qui se déroule dans une tension extrême et ne peut prendre pour Mira une direction nouvelle, émancipatrice qu'avec la mort de l'étranger.

Un mouvement pendulaire entre la maison et l'école, comme celui qui marque le rythme de vie de Léocadie Timothée pendant des décennies, peut à vrai dire représenter l'ambivalence d'un processus de formation de l'identité dont la fixation définitive est devenue inéluctable au plus tard quand la directrice d'école pénètre dans l'appartement de Déodat Timodent et échoue quand son dernier essai de trouver un homme et ainsi, de son point de vue, un accomplissement en tant que femme. Son insomnie et ses promenades nocturnes au cours desquelles elle tombe sur le cadavre de l'étranger, mettent en évidence ce processus continuellement actif. Léocadie ne peut pas plus échapper au fait que la société lui attribue une identité qui s'exprime dans son 'chemin de l'école' qu'à son isolement et durcissement radicaux qu'elle constate elle-même en se regardant longuement dans le miroir après avoir échoué à essayer de s'évader dans une relation amoureuse:

Quand je me réveillai le lendemain matin, je me regardai dans ma glace et je me vis encore plus laide, encore plus noire avec une expression que je ne me connaissais pas: un air méchant et dur, fermé comme une porte de prison.²¹

Ici l'examen de son propre reflet nu mène à refaire une phase de miroir – au sens lacanien du terme – qui, à vrai dire, fixe prématurément le processus de formation

de l'identité et révèle ce processus comme achevé/fermé et endurci par la présence de ce qui est étranger dans ce qui lui est propre. C'est pourquoi le mouvement pendulaire est lui-aussi une figure ambiguë qui représente non seulement le non-achèvement, la non-fermeture d'un processus vital, mais aussi la fermeture d'un espace-prison en quelque sorte.

Le déplacement linéaire d'un point de départ à un point d'arrivée représente une troisième figure spatiale de base. Nous avons déjà vu en examinant la dernière phrase du roman que cette ligne peut représenter l'ouverture et la liberté, la 'rectitude' d'une décision. Un mouvement de déplacement linéaire est aussi déclenché par le mariage de Rosa, la mère de Vilma, avec Sylvestre Ramsaran, mariage négocié exclusivement par son père et son futur mari. Ici la ligne représente le processus de décision étranger. A sa plus complète surprise, son père lui avait un jour déclaré avec des paroles sèches:

Sylvestre Ramsaran vient manger avec nous. Tu verras, c'est un bon bougre. Tu habiteras à Rivière au Sel. C'est loin, c'est en Basse-Terre. Mais tous les mois il t'emmènera nous voir et, aussi, vous passerez chaque Noël avec nous.²²

Mais les mouvements circulaires réguliers promis ne peuvent pas éliminer l'effet du voyage linéaire décidé de l'extérieur souligné par la séparation de l'île en deux espaces opposés. Le mouvement linéaire se révèle être à sens unique, comme domination sur l'espace de mouvement de Rosa tout autant que sur l'espace intérieur de son corps de femme:

Arrivés à Rivière de Sel, il faisait noir. [...]

Sylvestre m'a fait mal, il m'a déchirée.

Quand le soleil s'est levé, j'ai couru sur la galerie et ce que j'ai vu m'a oppressée. Une masse d'un vert sombre d'arbres, de lianes, de parasites emmêlés avec ça et là les trouées plus claires des bananeraies.²³

La nature tropicale avec ses plantes et ses végétaux qui prolifèrent et se mêlent les uns les autres apparaît tout d'abord aux yeux de Rosa comme une prison de sorte qu'elle constate avec stupéfaction sa future immobilité (et l'absence d'issue à sa situation): „Bon Dieu, c'est là que je vais rester.”²⁴ Même si Rosa établit par la suite une relation plus positive avec ce paysage et ses formations végétales, il lui a tout de même été imposé – sans qu'on ne lui en ait jamais demandé – une identité par un acte masculin double qui par un processus de déplacement linéaire illustre à la fois une sorte de transfert et de transformation. C'est seulement un mouvement double se superposant dans le temps, vers la maison de Francis Sancher qui lui offre la chance de remettre en mouvement cette identité apparemment fixée et figée une fois pour toute: si elle avait rendu visite à Francis Sancher dans sa maison et, pour la première fois, avait vu clair dans sa vie jusqu'à ce moment grâce à une discussion avec lui, sa deuxième visite dans cette maison de l'étranger maintenant mort, à l'occasion de la veillée mortuaire, lui inspire le souhait de mettre fin à la relation négative qu'elle entretenait depuis la naissance de Vilma avec sa fille, et de rechercher le contact humain et physique²⁵ avec Vilma. Encore une fois se

manifeste la force de l'étranger, même après sa mort, à libérer les choses de la raideur dans laquelle elles sont prises dans l'île.

La quatrième figure de base est celle d'un mouvement *en forme d'étoile* que l'on peut observer le plus clairement chez Xantippe. Il avait volontiers échangé son mode de vie sédentaire contre une vie de nomade après qu'un incendie – dans un cadre que l'on peut lire comme un hommage au roman de Simone Schwarz-Bart *Pluie et vent sur Télumée Miracle*²⁶ – avait tué sa compagne Gracieuse et détruit tous ses biens de même que son bonheur.²⁷ Depuis lors le noir erre dans l'île aux arbres, plantes et hameaux de laquelle il donnait un nom dans une sorte de second acte créateur. En tant qu'exclu de la communauté, il observe les changements sociaux, économiques et culturels rapides de la Guadeloupe au cours du XX^e siècle. Comme Léocadie, il est un témoin de ce siècle, cependant un autre monde, au-delà de la logique occidentale, un autre mode d'expression et de perception s'ouvrent à lui:

Rivière de Sel, j'ai nommé ce lieu.

Je connais toute son histoire. C'est sur les racines en béquilles de ses mapous lélé que la flaque de mon sang a séché. Car un crime s'est commis ici, ici même, dans les temps très anciens. Crime horrible dont l'odeur a empuanti les narines du Bon Dieu. Je sais où sont enterrés les corps des suppliciés. J'ai découvert leurs tombes sous la mousse et le lichen. J'ai gratté la terre, blanchi des conques de lambi et chaque soir dans le serein je viens là m'agenouiller à deux genoux. Personne n'a percé ce secret, enseveli dans l'oubli. Même pas lui qui court comme un cheval fou, flairant le vent, humant l'air.²⁸

Xantippe est déjà présent dans la première partie du roman, il apparaît à chaque instant dans les récits des habitants du village, observe également les participants à la veillée funèbre et clôt par ses souvenirs la partie principale du roman et par-là le long voyage au bout de la nuit. Il a trouvé dans l'endroit où, des siècles plus tôt le crime s'était produit – crime dont l'odeur n'a pas vraiment pu être perçue par Francis Sancher, mais qui émane à un tel point de son cadavre que Léocadie Timothée doit vomir – un lieu où ses déplacements fébriles le reconduisent toujours. A ses yeux les morts ne sont pas vraiment morts, même si pour lui le temps de la vengeance est passé. Comme le faisait remarquer Albert Flagie avec justesse, la cosmogonie antillaise et la problématique d'identité qui y est associée sont étroitement liées à cette présence des absents, à la présence des esclaves morts: „plus les morts [...] sont oubliés, plus ils sont présents et plus ils interpellent les vivants.“²⁹ Xantippe a trouvé de nouvelles racines à sa propre identité dans les inextricables mangroves et lianes, lui qui est aussi proche de la folie que de la connaissance absolue et qui est pour cette raison un personnage redouté même par Francis Sancher. La fébrilité engendre un type de mouvement en étoile qui inquiète continuellement et se trouve ainsi proche du rôle de l'écrivain que revendique Marryse Condé: „N'est-ce pas le plus beau rôle d'un écrivain: inquiéter?“³⁰

La cinquième et dernière figure de base de mouvement herméneutique qui doit être présentée ici est, au moins à première vue, de nature beaucoup plus diffuse et

concerne les déplacements et voyages *discontinus*, fragmentaires et caractérisés par des sauts suivis d'arrêts assez longs, mouvements qui ne se laissent pas ranger dans un modèle clair de mouvement avec un point de départ et un but. Si l'on observe Francis Sancher non pas sous une perspective généalogique, collective prenant en compte l'histoire de sa famille dans son ensemble, mais sous une perspective individuelle, alors ses changements de lieu ne forment plus un type de mouvement continu que l'on pourrait associer à l'une des figures de base nommées jusqu'à présent. Il ressort bien plus une image marquée par les sauts, les ruptures et les mouvements discontinus, rapides et franchissant de grandes distances, image dans laquelle les biographèmes individuels rassemblés par les personnages du roman dans leurs souvenirs de conversations et d'on-dit, permettent de discerner la naissance vraisemblablement en Colombie, les séjours dans différents pays du sous-continent sud-américain ainsi qu'aux Etats-Unis, des voyages et séjours à Cuba, en Europe et en Afrique. Ces biographèmes ne s'assemblent pas en une biographie. Les mouvements changeants servent toujours les fins de Sancher de développer une identité individuelle au-delà de celle généalogiquement tracée. Mais l'espoir d'une renaissance et d'une nouvelle genèse de la propre identité dans le Cuba révolutionnaire de Fidel Castro ne se réalise pas plus que le besoin maniaque de se mettre du côté des dépossédés et des opprimés lors de la guerre de libération en Angola et d'échapper ainsi à l'histoire de sa propre famille d'explorateur, de conquérants, de planteurs et d'exploiteurs. Comme dans la tragédie grecque, comme dans l'*Orestie*, le héros reste lié à son origine et poursuivi par les vengeresses des crimes de sang, les Erinyes, sans qu'un aréopage n'apparaisse.

La double dénomination qui nous rappelle d'ailleurs que Maryse Condé a aussi conservé son nom de plume après sa séparation d'avec l'acteur guinéen Mamadou Condé bien qu'elle ait acquis du point de vue du droit civil un nouveau nom par son remariage (et ici aussi le facteur doit être au courant), cette double dénomination donc peut nous indiquer qu'il découle pour Francis Sancher et Francisco Alvarez-Sanchez non seulement deux types de mouvement opposés (généalogique et individuel) qui mettent en relation de manière complètement différente les différents éléments de la structure spatiale de l'ensemble de la diégèse du roman et les mettent en même temps en mouvement. Elle devrait aussi attirer notre attention sur le fait que nous voyons réaliser simultanément les deux concepts d'identité nommés par Edouard Glissant dans ce personnage qu'il faudrait bien désigner lors d'une lecture biographique comme l'*alter ego* 'transsexuel' de l'écrivain guadeloupéen. Car Francisco alias Francis est lié tout autant à une identité-racine „lointainement fondée dans une vision, un mythe, de la création du monde"³¹ qu'à une identité-relation qui est étroitement liée non pas à un mythe de la création (ou un mythe de l'origine de tous les événements criminels), mais au „vécu conscient et contradictoire des contacts de cultures."³² C'est sur cette expérience existentielle d'une pluralité culturelle que je vais me pencher dans la dernière partie.