

Rosemarie Fournier-Guillemette

Université du Québec à Montréal

(Dis)jonctions du postmoderne et  
du postcolonial dans la réécriture.  
*La migration des cœurs* de Maryse  
Condé et *Wuthering Heights*  
d'Emily Brontë

**L**e vingtième siècle a été marqué par le démantèlement des grands empires coloniaux français et britannique, après celui de leurs voisins espagnols, portugais et néerlandais. En plus de la légitime revendication politique et territoriale qui animait jusqu'alors la cause des peuples colonisés, le questionnement des métarécits par la pensée postmoderne peut alimenter la remise en cause de la logique du progrès civilisateur qui teintait le discours des penseurs coloniaux.

La mosaïque culturelle construite après des dizaines d'années, voire des siècles de cohabitation ne peut pas être facilement redécoupée afin d'y retrouver les pièces originelles; les écrivains qui se penchent aujourd'hui sur les questions postcoloniales peuvent difficilement faire fi d'un passé culturel commun, surtout lorsque l'accès à une éducation de qualité s'articule dans la langue du colonisateur, même après son départ.

Le cas des Antilles françaises — Martinique et Guadeloupe — est d'autant plus particulier que ces îles font encore aujourd'hui partie de la France, comme Tahiti, l'île Maurice, Saint-Pierre et Miquelon, et autres : ce sont les derniers vestiges de son empire colonial. Maryse Condé est une écrivaine guadeloupéenne qui a souvent abordé dans ses romans des questions de race et de genre dans un contexte historique. Avec *La migration des cœurs*<sup>1</sup>, publié en 1995, elle offre une réécriture du roman d'Emily Brontë, *Wuthering Heights*<sup>2</sup>, publié en 1847.

Nous verrons de quelle manière les liens entre ces deux œuvres peuvent s'articuler. Réécriture sans conteste postcoloniale du roman de Brontë, *La migration des cœurs* utilise beaucoup de stratégies d'écriture propres au roman postmoderne et donne une couleur nouvelle aux relations entre les personnages. Le roman de Condé, en tant que réécriture du roman de Brontë, mêle féminisme, postmodernisme et postcolonialisme et créé un réseau de sens qui enrichit la lecture des deux textes.

## *La migration des cœurs* et *Wuthering Heights* : la réécriture des faits

Le roman de Brontë se déroule dans la campagne anglaise au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle. La narration est faite à l'aide de récits rapportés et raconte la tragique passion unissant Catherine Earnshaw et Heathcliff, l'orphelin recueilli par son père. Influencée par sa famille et attirée par la possibilité d'une ascension sociale, l'héroïne épouse son riche voisin, Edgar Linton, et meurt en donnant naissance à leur fille, ce qui pousse Heathcliff à ourdir une terrible vengeance visant à priver les deux familles de leurs biens. Pour ce faire, il séduit et épouse Isabella,

---

1. Maryse Condé, *La migration des cœurs*, Paris, Robert Laffont, 1995, 336 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *MC*.

2. Emily Brontë, *Wuthering Heights*, New York, Everyman's Library, 1991 [1847], 544 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *WH*.

la sœur d'Edgar, et accule Hindley, le frère de Catherine, à la faillite. Une quinzaine d'années plus tard, il réussit à provoquer le mariage de son fils Linton, qui est mourant, et de la fille de Catherine, Cathy, afin de se saisir de leurs terres. Au final, son plan échoue car, après la mort de Linton, la jeune veuve et Hareton Earnshaw, fils orphelin de Hindley, découvrent l'amour et le bonheur, et cette vision a raison du désir de vengeance de Heathcliff. Il s'abandonne à la mort afin de retrouver sa bien-aimée Catherine, la fin du roman décrivant les deux spectres, enfin réunis, qui se promènent ensemble sur la lande.

*Wuthering Heights* est un roman circulaire qui, malgré l'intense bouleversement créé par l'arrivée de Heathcliff, se dénoue par la disparition de l'élément perturbateur et par la perpétuation des personnages conformes aux normes sociales. Anne Malena l'articule ainsi : « Le Yorkshire est un lieu périphérique où sont reproduites et où demeurent intactes les structures du capitalisme<sup>3</sup>. » Le jeune Heathcliff y est un élément marginal, noir de peau et de cheveux, émergeant des rues de Liverpool, un port anglais impliqué dans la traite des esclaves, haut lieu de mélanges ethniques :

In the figure of Heathcliff, then, we see the ruthless rise to power of a have-not in the midst of a society traditionally run along the lines of landed and inherited wealth and power. Surely it is also not a coincidence that Mr Earnshaw found Heathcliff on the streets of Liverpool, one of the fastest growing industrial and commercial centers of early nineteenth century Britain, with a large proletarian underclass<sup>4</sup>.

3. Anne Malena, « Migrations littéraires : Maryse Condé et Emily Brontë », *TTR*, vol. 13, n° 2, 2000, p. 53.

4. Theo D'haen, « Caribbean migrations. Maryse Condé on the track of Emily Brontë », Sjeff Houppermans, Paul J. Smith et Madeleine van Strien-Chardonneau, *Histoire jeu science dans l'aire de la littérature*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 206 : « Dans le personnage de Heathcliff, donc, nous constatons la montée implacable de la puissance d'un prolétaire au milieu d'une société où richesse et puissance sont le fruit d'un héritage. Assurément, ce n'est pas non plus une coïncidence que M. Earnshaw ait trouvé Heathcliff dans les rues de Liverpool, l'un des centres les plus dynamiques industriellement et commercialement au début du XIX<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne, avec une sous-classe prolétarienne importante. » [je traduis]

Le roman de Brontë est donc généralement interprété comme l'illustration du rejet de la différence par la bonne société anglaise. D'autres avancent que Heathcliff pourrait être le fils bâtard de M. Earnshaw, ce qui ferait de *Wuthering Heights* une condamnation de l'inceste frère-sœur, une démonstration de sa stérilité.

Le roman de Condé suit plus ou moins la même trame narrative, mais cette dernière est située dans un espace beaucoup plus vaste : Cuba, la Guadeloupe, l'île de Marie-Galante et la Jamaïque, et se déroule un siècle plus tard. Les noms des personnages sont changés : les familles Linton et Earnshaw deviennent de Linsseuil et Gagneur, Heathcliff devient Razyé, Isabella devient Irmine, Edgar devient Ayméric, Catherine reste Catherine, etc. Aussi, le foisonnement des personnages est plus grand : il y a plus de serviteurs, plus d'enfants. Chez Condé, la fille de Catherine est aussi celle de Razyé, leur amour adultère étant consommé. De plus, c'est Justin-Marie, l'homologue de Hareton, qui est malade, la jeune Cathy tombant amoureuse de son demi-frère Razyé II, *alter ego* de Linton, et mettant au monde une fille incestueuse, Anthuria. En outre, de la même manière que dans *Wuthering Heights*, après avoir constaté la vacuité de sa vengeance, Razyé se laisse mourir afin de rejoindre sa bien-aimée.

Au premier abord, *La migration des cœurs* présente le même type de circularité que le roman duquel il est inspiré. En effet, le tout se conclut avec la mort de Razyé et le retour de Razyé II sur les terres ancestrales, dont il reprend possession. Par contre, ce dernier est le fils de Razyé, et sa fille, Anthuria, descend de Razyé par ses deux parents, ce qui illustre la survivance de l'élément perturbateur, contrairement à la conclusion du roman de Brontë, où la descendance de Heathcliff est absente. Par contre, le destin de l'enfant semble incertain, puisque Condé se demande si elle doit être maudite, si elle doit payer pour les fautes de ses ancêtres. Nous verrons plus loin de quelle manière tout cela s'articule avec la problématique postcoloniale.

## Réécriture : postmodernisme et postcolonialisme

La notion de réécriture dérive de celle d'intertextualité, abordée par Kristeva et reprise par Genette sous la notion de transtextualité, c'est-

à-dire tout rapport qu'un texte peut entretenir avec un autre texte<sup>5</sup>. Ici, le roman de Condé réécrit celui de Brontë dans le contexte antillais.

À propos de la réécriture, Christian Moraru affirme :

It is, certainly, an intertextual and « inter-discursive » phenomenon, a writing process that may absorb any of the canonical genres, textual relations, and techniques listed above, while showing off this absorption by means of specific references, allusions and, more important, as far as stories and novels go, *elaborate alternative parallelisms*<sup>6</sup>.

Moraru aborde la réécriture d'un point de vue postmoderne, affirmant que ce procédé est par définition investi d'une idéologie : « *literature that rewrites previous literature is a political act*<sup>7</sup> ». La réécriture étant un procédé qui crée une relation entre deux textes, elle peut servir à dessiner un point de vue idéologique qui s'exprime dans la superposition des textes, un engagement qui opère par itération. Par contre, cela semble supposer qu'on ne pourrait réécrire que pour redire et non pour se dresser à l'opposé du texte original. Pourtant, comme le mentionne Jacqueline Bardolph, la critique postcoloniale

a l'ambition de replacer davantage les textes dans leur contexte culturel et politique pour voir comment leur discours reflète des idéologies particulières en ce qui concerne des identités nationales, par exemple, et en quoi ce discours même contribue à les constituer<sup>8</sup>.

5. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 7.

6. Christian Moraru, *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*, New York, State University of New York Press, 2001, p. 19 : « C'est, certes, un phénomène intertextuel et "interdiscursif", un processus d'écriture qui peut absorber tous les genres canoniques, les relations textuelles et les techniques énumérées ci-dessus, tout en exhibant cette absorption à l'aide de références spécifiques, d'allusions et, plus important, autant que faire se peut, des *parallélismes alternatifs recherchés*. » [je traduis]

7. *Ibid.*, p. 156 : « la littérature qui réécrit une littérature antérieure est un acte politique » [je traduis].

8. Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré-Champion, 2002, p. 11.

La réécriture peut donc servir une critique postcoloniale, car « la double vision, celle de l'ancienne métropole et celle du pays neuf, peut se dire dans le même texte par divers procédés. L'un de ceux-ci [...] consiste à réécrire une œuvre classique dans une parodie à la fois respectueuse et déstabilisante<sup>9</sup>. » La réécriture postcoloniale présente alors une double fonction : soutien et procès de l'œuvre réécrite, adoption et rejet de la culture dominante.

En effet, si on applique le raisonnement de Judith Butler dans *Gender Trouble*<sup>10</sup> à la chose littéraire, la mise en avant de l'itération est en soi déstabilisante, car elle met en relief le côté construit des métarécits. Il peut être subversif de réitérer — de réécrire — la littérature européenne classique, car cette répétition permet justement de descendre ces chefs-d'œuvre de leur piédestal, tout en confirmant leur place au panthéon en les citant comme des œuvres majeures. Helen Tiffin écrit :

The operation of post-colonial counter-discourse [...] is dynamic, not static: it does not seek to subvert the dominant with a view to taking its place, but [...] to evolve textual strategies which continually « consume » their « own biases » [...] at the same time as they expose and erode those of the dominant discourse...<sup>11</sup>

L'auteure mentionne ici un double mécanisme d'exposition et d'érosion de la littérature dominante, rendu possible à l'aide de différents procédés textuels, comme la réécriture, et qui opère une subversion non seulement du texte original, mais aussi de tout le champ littéraire ainsi que du discours dominant.

---

9. *Ibid.*, p. 55-56.

10. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York / London, Routledge, 1990, 172 p.

11. Helen Tiffin, « Post-colonial Literatures and Counter-discourse », Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin [dir.], *The Post-colonial Studies Reader*, New York / London, Routledge, 1995, p. 96 : « Le contre-discours postcolonial [...] est dynamique et non statique : il ne cherche pas à renverser le dominant dans le but de prendre sa place, mais [...] à développer des stratégies textuelles qui ne cessent de "dévorer" leurs "propres préjugés" [...] alors même qu'elles exposent et érodent celles du discours dominant... » [je traduis]

La réécriture est donc un procédé postmoderne qui légitime la subversion du discours dominant. La démarche de Condé permettrait alors de remettre en question le discours colonial tout en reconnaissant l'apport indéniable de la littérature européenne à la culture mondiale. En effet, comme Moraru l'affirme, la réécriture comme procédé postmoderne permet entre autres d'éclairer sous un jour nouveau les canons de la littérature. De plus, la réécriture par une femme d'un roman qui fait partie du corpus fondateur de la littérature féminine peut contenir des éléments féministes et doit être abordée de ce point de vue. Dans « Écrire / Réécrire le / au féminin : notes sur une pratique », Lise Gauvin souligne que la réécriture de textes canoniques permet de « relire le texte de base et [de] le réinvestir de significations inédites<sup>12</sup> », dans un contre-discours postcolonial, féministe ou les deux. Il devient donc intéressant, tout en procédant à l'analyse de son roman, de voir ce que Condé nous apprend sur Brontë.

## Énonciation multiple

Tout d'abord, on retrouve dans *La migration des cœurs* une polyphonie impressionnante. En plus d'un narrateur omniscient, on a affaire au récit de nombreux personnages secondaires, dont une majorité de femmes. Janet Paterson fait remarquer que « dans le roman postmoderne, l'acte d'énonciation ne se caractérise pas uniquement par la mise en place d'un "je" narratif mais par une pluralité de voix narratives<sup>13</sup> ». Aussi, dans le roman, on remarque que ces passages où la narration est assumée par un personnage ne sont pas typographiquement indiqués : pas de guillemets ni de deux-points pour marquer le début du discours rapporté (*MC*, p. 24-25), ce qui rend floues les limites de cette mosaïque narrative. Néanmoins, plusieurs signes sont présents dans le texte, comme le passage au « je » et le titre des chapitres, qui, lorsqu'il s'agit de récits rapportés, débutent par « Le récit de » ou « Le dit de », suivi du nom

12. Lise Gauvin, « Écrire / Réécrire le / au féminin : notes sur une pratique », *Études françaises*, vol. 40, n° 1, 2004, p. 18.

13. Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 18.

du personnage (*MC*, p. 341-343). Par ailleurs, les récits s'imbriquent parfaitement les uns dans les autres et on n'y retrouve pas d'aspect contradictoire, comme c'est souvent le cas dans le roman postmoderne selon Paterson.

Cette polyphonie permet, à la relecture du roman de Brontë, de remarquer que ce dernier est aussi construit avec plusieurs couches de discours rapportés : les voix *γ* sont certes moins nombreuses, mais, là encore, ce sont des voix de personnages secondaires, surtout des femmes. De même que chez Condé, le récit rapporté se coule dans le texte sans intervention typographique, ce qui brouille l'autorité des narrateurs et les limites du texte. Aussi, le récit de Mr. Lockwood, narrateur premier dans *Wuthering Heights*, est présenté sous la forme du journal intime, ce procédé insistant sur la subjectivité de l'instance narrative.

## La voix des subalternes, la voix des femmes

*La migration des cœurs* est ponctué, comme on l'a vu, de nombreux récits rapportés, treize en tout. Onze d'entre eux sont faits par des femmes, dont une blanche, les deux récits restants étant ceux d'un métis, Justin Gagneur, et d'un pêcheur noir, Roro. La voix des dominants — les riches hommes blancs — ne se fait pas entendre, non plus que celle des protagonistes principaux du récit, sauf la première Cathy, qui ne parle qu'après sa mort. Dans « Can the Subaltern Speak? », Gayatri Chakravorty Spivak identifie deux projets coloniaux : celui de constituer le colonisé comme l'Autre, et celui de priver cet Autre de sa subjectivité<sup>14</sup>. Elle ajoute : « If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as a female is even more deeply in shadow...<sup>15</sup> » Dans le roman de

---

14. Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak? », Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin [dir.], *The Post-colonial Studies Reader*, op. cit., p. 24-25.

15. *Ibid.*, p. 28 : « Si, dans le contexte de la production [littéraire] coloniale, le subalterne n'a pas d'histoire et ne peut parler, la subalterne en tant que femme est encore plus profondément dans l'ombre... » [je traduis]



Condé, ces projets sont renversés, puisqu'une voix est accordée aux subalternes, principalement féminines. Par contre, le témoignage de la deuxième Cathy est rejeté par Razyé II, et le lecteur n'y a pas droit, ce qui, surtout en clôture du roman, constitue un rejet frappant de la parole féminine.

Dans le roman de Brontë, cette parole donnée aux subalternes est déjà présente, puisque la plus grande partie du roman est constituée des récits de Nelly Dean et de Zillah, toutes deux servantes. Par contre, cette voix des subalternes n'est pas vraiment subversive, car les personnages semblent vivre complètement à travers leurs patrons. Nelly Dean, sœur de lait de Hindley Earnshaw, parle de cette famille comme de la sienne, considérant la jeune Cathy comme sa propre fille, sans pratiquement jamais mentionner une vie personnelle : elle n'a pas vraiment de subjectivité, mais plutôt une fonction d'enregistrement, de chroniqueuse. Toutefois, comme le souligne Malena, le roman est construit « à travers plusieurs couches narratives, principalement féminines<sup>16</sup> », où Nelly Dean raconte ses conversations avec Zillah, ainsi qu'avec les deux Catherine et Isabella, dessinant un réseau féminin d'entraide et de communication.

En laissant la parole aux femmes et en esquissant dans la narration et l'énonciation un réseau d'entraide féminin, Brontë a livré avec *Wuthering Heights* un roman féminin, sinon féministe. De plus, la stratégie employée par Heathcliff pour déshériter la jeune Cathy mise sur le droit anglais, qui interdisait aux femmes d'hériter d'un bien, ce qui laisse sous-entendre une critique féministe avant la lettre. Par contre, malgré ces éléments, le roman n'offre aucune solution pour les femmes hors du mariage, sauf la servitude; ce qui sauve Cathy, c'est le découragement de Heathcliff devant le bonheur conjugal qu'elle trouve avec Hareton, et non sa propre agentivité.

La réécriture de Condé est tout aussi ambivalente que le roman dont elle s'inspire. En effet, malgré une énonciation mettant en scène

16. Anne Malena, *op. cit.*, p. 47.

des voix subalternes, les écrits de Cathy sont rejetés sans être lus. Ce geste traduit une volonté de mettre à mort le passé et de se tourner vers l'avenir, car, ce faisant, Razyé II refuse de découvrir cette auto-représentation de sa femme :

Cathy avait confié à ce cahier des émotions, des sentiments qu'elle ne voulait pas partager avec lui. [...] Elle avait peut-être révélé des aspects de sa personnalité qu'elle préférait cacher, et qui sait si une autre Cathy n'allait pas se dessiner au fil des pages? S'il lisait ce cahier, toutes les images de son souvenir en seraient bouleversées. (*MC*, p. 323)

Lionnet avance que Razyé II « a l'intuition du pouvoir castrateur de ces mots, car il a appris à se méfier du langage et à s'en protéger<sup>17</sup> », ce qui confirme le propos général du roman, qui décrit l'approbation de l'éducation par les colonisateurs et le refus de celle-ci par les colonisés, l'écrit chez le colonisateur, l'oral chez le colonisé. Ce passage porte une ombre sur le roman, tout comme la dernière phrase, où Anthuria est déclarée trop belle pour être maudite, alors que c'est la beauté de la première Cathy qui a créé les triangles amoureux à l'origine du récit. De plus, cette dernière affirmation insiste sur l'apparence comme vecteur de réussite, plaçant le roman dans le même mouvement de retour à la situation originale que dans celui de Brontë. Peut-être est-ce là le cœur de la critique de Condé, qui n'appréhende aucun changement dans la situation des colonisés et des femmes.

## Narrataire et mise en avant de l'écriture

Janet Paterson fait aussi valoir l'importance de la présence du narrataire dans le roman postmoderne :

la présence du narrataire subvertit implicitement l'autorité du narrateur, puisque rien ne garantit l'adhésion du narrataire au discours de ce dernier, mais que cette présence actualise

---

17. Françoise Lionnet, « Transcolonialismes : échos et dissonances de Jane Austen à Marie-Thérèse Humbert et d'Emily Brontë à Maryse Condé », Robert Dion [dir.], *Ecrire en langue étrangère*, Québec, Nota Bene, 2002, p. 239.

au niveau même de l'énonciation la pluralité et l'ouverture du sens<sup>18</sup>.

Cette multiplicité de narrateurs et de narrataires permet d'affranchir le récit de son immuabilité et de départir le narrateur de son autorité. On remarque que le roman de Brontë contient déjà les germes de cette remise en question des codes énonciatifs par sa polyphonie rudimentaire et par la présence du narrataire-narrateur, sur qui repose toute l'autorité du récit, alors que chez Condé, elle est assurée par la présence de voix narratives plus nombreuses. Pourtant, on peut difficilement parler de subversion, tant chez Brontë que chez Condé, puisqu'on n'y retrouve pas de contradiction entre les différents récits : les narrateurs et narrataires sont simplement les dépositaires de l'histoire et ne la modifient d'aucune manière, quoiqu'ils portent souvent un jugement sur les actions des personnages.

Dans *La migration des cœurs*, les narrataires sont nombreux, mais pas toujours nommés. Quelquefois, aucun narrataire n'est indiqué, même s'il s'agit d'un récit rapporté. On ne retrouve pas, comme chez Brontë, la voix d'un narrateur premier qui assume l'entièreté du texte, mais, entrecoupée par les récits rapportés, celle d'un narrateur omniscient. La présence du narrataire est donc moins palpable, puisque cette architecture évacue la part de témoignage, tangible dans *Wuthering Heights*. Dans ce roman, on retrouve un narrataire dans la personne de Mr. Lockwood, locataire de Thrushcross Grange, qui, tout en assumant une partie de la narration, y ajoute le récit de Nelly Dean, qui lui transmet ensuite celui de Zillah. Cette structure énonciative insiste sur la transmission du récit, qui met aussi bien en valeur le narrataire que le narrateur.

L'intertextualité, en ce qu'elle « remet en question le statut du discours premier<sup>19</sup> », est elle aussi un aspect important du roman postmoderne. La réécriture en est une manifestation très claire et,

18. Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 19.

19. *Ibid.*, p. 21.

comme on l'a vu précédemment, elle contribue à rendre le roman de Condé postmoderne. Par ailleurs, on retrouve dans *La migration des cœurs* quelques autres cas d'intertextualité. Par exemple, lorsqu'il l'emmène à Papaye pour le soigner, Ayméric lit à Justin-Marie des passages de *Salambô* de Gustave Flaubert (*MC*, p. 166), un roman orientaliste qui décrit les mœurs sensuelles et violentes des barbares carthaginois. Condé mentionne aussi dans ce passage le Râmâyana, livre sacré hindouiste, que Sanjita, immigrante d'origine indienne, a l'intention de lire à Justin-Marie, son projet se trouvant interrompu par la présence d'Ayméric. De plus, on retrouve vers la fin du roman quelques extraits de poèmes non attribués et plusieurs allusions à la musique classique. Chez Brontë, les livres ont une grande importance en tant qu'objets culturels menant à une élévation de l'esprit, mais aucun d'entre eux n'est explicitement nommé. Par contre, ils sont souvent des éléments déclencheurs du récit : par exemple, c'est à travers la lecture d'un livre de chevet dans l'ancienne chambre de Catherine que Mr. Lockwood est mis en contact avec l'histoire passionnelle unissant Heathcliff et sa bien-aimée.

Le dernier aspect du roman postmoderne mis en relief par Paterson est la subversion des métarécits dans la diégèse du roman, cela se faisant surtout par la thématization de l'écriture et par une esthétique de la rupture. Dans *La migration des cœurs*, le thème de l'écriture est abordé à la toute fin du roman, par la présence du journal de Cathy de Linseuil. D'ailleurs, ce témoignage féminin est rejeté à la mer par Razzyé II, qui y voit l'horreur des secrets de Cathy (*MC*, p. 324). Ce passage est décrié par Françoise Lionnet, qui y décèle « une allusion voilée au style de ce cahier, à l'illisibilité du discours féminin dans la tradition masculine de l'antillanité et de la créolité<sup>20</sup> ». Ce rejet est celui du témoignage écrit, le récit oral étant par opposition mis en valeur dans le roman, comme je l'ai mentionné.

La thématization de l'écriture est déjà présente dans le roman de Brontë, car le narrateur raconte l'histoire dans son journal intime.

---

20. Françoise Lionnet, *op. cit.*, p. 238.

Aussi, le fait de savoir lire et écrire y est synonyme d'accession à la réussite sociale et sentimentale. Tout comme dans *La migration des cœurs*, c'est l'absence d'éducation de Heathcliff qui empêche Catherine de l'épouser, comme elle l'explique à Nelly Dean : « I've no more business to marry Edgar Linton than I have to be in heaven ; and if the wicked man in there, had not brought Heathcliff so low I shouldn't have thought of it. It would degrade me to marry Heathcliff, now<sup>21</sup>. » (WH, p. 91) De même, c'est l'apprentissage de la lecture qui permet à Cathy et à Hareton d'échapper au joug de Heathcliff à la fin du roman.

Malgré la présence de nombreux éléments qui rattachent le roman de Condé au postmodernisme, il n'est pas pour autant pertinent de le désigner comme « postmoderne ». En effet, bien que présents, les éléments mentionnés ne sont pas suffisamment exacerbés pour obtenir un effet d'accumulation qui le ferait véritablement entrer dans la subversion. De plus, la narration omnisciente et le réalisme du roman désamorcent les aspects ludiques et autoréflexifs du postmoderne. Sa qualité subversive repose essentiellement sur le procédé de réécriture qui est à son origine, ce qui n'est pas suffisant pour le qualifier de roman postmoderne; en revanche, la critique postcoloniale apparaît alors à son fondement.

## Éléments postcoloniaux

L'esthétique de la rupture mentionné par Paterson est le point à partir duquel on peut relier postmodernisme et postcolonialisme. En effet, cette dernière mentionne que

[de] façon générale [...], la rupture s'oppose aux notions d'ordre et d'harmonie. Elle s'y oppose, toutefois, moins pour modifier les systèmes de représentation que pour exposer un impérialisme qui défend et qui neutralise d'autres modes

---

21. « Je n'ai pas plus le droit d'épouser Edgar Linton que d'être au paradis. Et si ce méchant homme, là, dans sa chambre, n'avait à ce point abaissé Heathcliff, jamais je n'y aurais pensé. Aujourd'hui, épouser Heathcliff, m'avilirait » [traduit par Dominique Jean, Paris, Gallimard, 2002, p. 80].

de représentation. [...] [E]lle instaure l'ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture; elle instaure, en bref, l'ordre de l'hétérogène<sup>22</sup>.

Cet ordre de l'hétérogène est tout à fait en continuité avec la critique postcoloniale, puisque celle-ci met de l'avant la cause de l'Autre de l'Occident et, selon Bardolph, construit un « dialogue entre une critique occidentale longtemps hégémonique et les œuvres et réflexions provenant des autres lieux du monde<sup>23</sup> ». De plus, Moraru ajoute, au sujet de la réécriture de classiques « blancs » par des auteurs noirs :

These writers take on white authors, « repeat » them [...] by adapting traditionally vernacular repetitive / differentiating modes to locate black identity in history and lay down a strategy of relocation. This strategy may be seized as postmodern since it envisages this identity's reproduction and repositioning *through discourse*<sup>24</sup>.

Il est éminemment postmoderne que cette critique du discours dominant, présent dans les œuvres littéraires provenant des grands empires coloniaux, soit elle-même faite à l'aide du discours littéraire, dans une reproduction inexacte, la réécriture, qui permet de grossir certains éléments et d'en faire surgir un sens inédit. En plus de cette subversion du discours colonial dominant qu'effectue la réécriture, on retrouve dans *La migration des cœurs* quelques éléments attachés à la thématique postcoloniale. Outre la présence de la voix des subalternes, déjà mentionnée, la créolité est un thème résolument postcolonial et présent dans *La migration des cœurs*.

En effet, la créolité est un élément important du roman de Condé. En transposant le roman dans un contexte colonial, à l'époque d'une

---

22. Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 20.

23. Jacqueline Bardolph, *op. cit.*, p. 12.

24. Christian Moraru, *op. cit.*, p. 84 : « Ces écrivains prennent des auteurs blanc, les "répètent" [...] en adaptant les modes vernaculaires traditionnels répétitifs / singularisants pour situer l'identité noire dans l'histoire et définir une stratégie de délocalisation. Cette stratégie peut être comprise comme postmoderne, car elle vise la reproduction et le repositionnement de cette identité *par le discours*. » [je traduis]

perte de pouvoir des colonisateurs, elle met en place un décor signifiant. L'ajout de la première partie, à Cuba, peut sembler surprenant, mais cette entrée en matière dresse un portrait des luttes à venir dans les Caraïbes. Maria Cristina Fumagalli mentionne l'importance de ce passage :

Therefore, the fact that the novel begins by « zooming in » on this particularly crucial historical moment, allows Condé to present us simultaneously with two different « histories » of the island (and of the Caribbean as a whole) : a history of colonial and neo-colonial exploitation and domination, and a history of political insurgency and resistance<sup>25</sup>.

En ouvrant la géographie resserrée qui caractérisait le roman de Brontë, Condé présente une image de multiplicité, qui sera reprise dans l'énonciation et aussi dans les changements apportés à la trame narrative du roman.

Le personnage de Heathcliff / Razyé est la pierre angulaire de cette créolisation. Déjà, dans *Wuthering Heights*, il représentait l'Autre, étant toujours décrit comme noir, hâlé, comparé à un romanichel (*WH*, p. 107) et à un démon (*WH*, p. 156). Par contre, puisque son fils meurt sans descendance et que la seconde Cathy et Hareton trouvent le bonheur ensemble, sa vengeance reste stérile, et il ne réussit pas à s'introduire dans la société anglaise. Dans *La migration des cœurs*, la famille Gagneur est déjà métisse, et Razyé a une nombreuse descendance vivante. Théo D'haen remarque cette inversion :

In other words : the triumph of Europe's « Other » seems assured here, and the reversal of the social order implicit in *Wuthering Heights* complete. This seems even confirmed by

25. Maria Cristina Fumagalli, « Maryse Condé Creolizes the Canon in *La migration des cœurs* », Sarah Barbour et Gerise Herndon [dir.], *Emerging Perspectives on Maryse Condé: A Writer of her Own*, Trenton, Africa World Press, 2006, p. 255 : « Par conséquent, le fait que le roman commence en "zoomant" sur ce moment historique particulièrement crucial permet à Condé de nous présenter simultanément deux "histoires" différentes de l'île (et des Caraïbes dans leur ensemble) : une histoire de l'exploitation et de la domination coloniales et néocoloniales, et une histoire de rébellion et de résistance politiques. » [je traduis]

the fact that in *La migration des cœurs* the children Razyé has with Irmine survive, in contrast to what happened with Heathcliff and Isabella's son<sup>26</sup>.

D'haen conclut que la naissance d'Anthuria, fruit de la mixité, présentée comme l'enfant de l'espoir — « Une si belle enfant ne pouvait pas être maudite » (*MC*, p. 337) —, confirme la créolisation et l'ouverture à la multiplicité que le roman de Condé donne au récit de Brontë, qui présentait plutôt une confirmation de la domination des classes sociales supérieures. C'est là que se situe l'aspect le plus subversif de *La migration des cœurs* : alors que chez Brontë l'étranger semble condamné à disparaître, chez Condé ce sont les blancs colonisateurs qui quittent progressivement le pays dévasté par les révoltes. Par contre, cette survivance des anciens esclaves est entachée par l'amour incestueux dont est issue la petite Anthuria, une enfant peut-être maudite comme l'étaient sa mère et sa grand-mère.

## Maryse Condé et Emily Brontë : bilan d'une réécriture

*La migration des cœurs* de Maryse Condé est une œuvre qui se situe au confluent des pensées postmoderne, postcoloniale et féministe, notamment en raison du procédé de réécriture qui est à son fondement. Dans ses dimensions postcoloniales et féministes, il met de l'avant une multiplicité et une hétérogénéité, mais témoigne d'une impasse, puisque, tragiquement, en fin de roman, on se retrouve sur les traces de la situation initiale, quoique de manière moins fermée que dans le roman d'Emily Brontë.

La créolité, et l'hybridité qu'elle présuppose, est en effet la dimension qui autorisera peut-être les personnages à sortir de la logique qui les

---

26. Theo D'haen, *op. cit.*, p. 210 : « En d'autres termes, le triomphe de l'"Autre" de l'Europe semble assuré ici, et le renversement de l'ordre social implicite dans *Wuthering Heights* y est complété. Cela semble même confirmé par le fait que, dans *La migration des cœurs*, les enfants de Razyé et Irmine survivent, contrairement au fils d'Isabelle et Heathcliff. » [je traduis]



anime. La survivance des métis est alors très significative et permet de briser la circularité de *Wuthering Heights*. On constate que les deux romans, bien qu'ils partagent d'innombrables caractéristiques, dont seulement quelques-unes ont été présentées ici, ne conduisent pas à une même réflexion. En effet, si *Wuthering Heights*, avec sa géographie resserrée et son petit nombre de personnages, insiste sur la tragédie qui marque le destin de Cathy et Heathcliff, *La migration des cœurs* mise davantage sur la critique postcoloniale en instrumentalisant l'histoire passionnelle que vivent les personnages. Il en ressort un roman qui perd en efficacité mais qui gagne en poids critique. Par contre, la finale mitigée du roman de Condé permet difficilement d'envisager de manière positive l'avenir des protagonistes, ce que Brontë avait miraculeusement réussi avec la réunion dans la mort d'Heathcliff et de Catherine, et l'amour naissant entre Catherine Linton et Hareton Earnshaw.