

Une *autre* Histoire : l'œuvre de Simone Schwarz-Bart

Frances J. Santiago Torres, Université de Porto Rico 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 15, n° 2 : « Intertextualités dans les œuvres d'André
et de Simone Schwarz-Bart », dir. Kathleen Gysels et
Odile Hamot, décembre 2021

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Frances J. Santiago Torres, « Une *autre* Histoire : l'œuvre de
Simone Schwarz-Bart », *RELIEF – Revue électronique de littérature
française*, vol. 15, n° 2, 2021, p. 94-105. doi.org/10.51777/relief11442

Une *autre* Histoire : l'œuvre de Simone Schwarz-Bart

FRANCES J. SANTIAGO TORRES, Université de Porto Rico

Résumé

Simone Schwarz-Bart a créé une œuvre porteuse d'expressions et de paroles appartenant au monde créole. Partant d'une esthétique de l'oral, son œuvre reconstitue une Histoire marquée par la discontinuité et la rupture. Dans ses écrits s'incorporent chants, devinettes, contes et proverbes, donnant ainsi une nouvelle dimension à la langue française. Ces composantes de la tradition orale, aussi bien que le mythe, infusent dans l'œuvre entière une présence magico-religieuse, qui forment dans l'ensemble l'essence même de cette *autre* Histoire de la Guadeloupe. Cet article explore brièvement les enjeux des traditions orales et écrites, aussi bien que les réciprocitys qui s'établissent entre littérature et histoire dans les œuvres de Simone Schwarz-Bart. L'auteur construit un récit rythmé, où les paroles et les images nous ouvrent à la culture orale caribéenne. Elle opère une transcription de l'oral à l'écrit, sans négliger l'importance des éléments psychologiques, politiques, sociaux, ou éthiques qui dominent l'idiosyncrasie caribéenne. Le discours du quotidien et les structures formulaires du conte antillais (parmi d'autres expressions de la tradition orale) résultent de la reformulation d'un contexte historique proprement guadeloupéen. Cette œuvre propose ainsi une esthétique orale à partir d'un regard ancré dans la mémoire d'une Histoire plurielle et diverse de l'archipel caribéen.

La densité de l'Histoire ne détermine aucun de mes actes. Je suis mon propre fondement. Et c'est en dépassant la donnée historique, instrumentale, que j'introduis le cycle de ma liberté¹.

L'écrivain antillais entreprend, à travers son écriture, la reconstitution d'un passé morcelé pour créer une histoire propre. Son recours le plus commun est la mémoire collective. Ainsi, chaque écrivain crée un univers fait de rupture, de déchirement et de diversité. Selon Édouard Glissant, l'écrivain doit « présenter de manière continue dans le présent et l'actuel [...] un passé » lancinant². Il se demande aussi « [si] le procès d'historicisation ne vient pas mettre en cause le statut de l'écrit, et si la trace écrite est suffisante [...] aux archives de la mémoire collective³ ». L'activité d'écriture fouille dans cette mémoire collective que l'écrivain caribéen rassemble ; il y trouve alors ces « traces parfois latentes » de ce passé qu'il veut repérer dans le « réel »⁴. Simone Schwarz-Bart base alors son projet d'écriture sur le désir de récupérer et de repérer ce passé fragmenté. Elle affirme dans un entretien avec Geneviève Abravanel, à propos de son œuvre *Hommage à la femme noire* :

Il s'agissait alors de refaire le puzzle, de rassembler les morceaux épars, bribes de douleur et bribes de honte, de joie, de fierté, pour leur donner chaque fois la forme d'une histoire, une histoire comme la

1. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 187.

2. Édouard Glissant, *Le Discours Antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 132.

3. *Ibid.*, p. 132.

4. *Ibid.*, p. 133.

racontent les humains, avec un commencement et une fin selon les règles établies depuis longtemps par le cœur des hommes⁵.

Son roman *Ti Jean L'Horizon* (1979) commence par une mise en garde, où les intentions de l'auteur se révèlent aux lecteurs dès le départ. Ce qui suivra c'est l'histoire des Anciens et de la nouvelle génération. Schwarz-Bart souligne dans un court prologue l'importance de la tradition orale, de la parole et des contes « qui sont notre Ombre et notre mystère⁶ ». Comme dans les temps anciens où l'épopée rassurait la légitimité d'un peuple et de ses croyances, dans la Caraïbe, c'est la tradition orale qui regroupe les mémoires des gens. Les œuvres considérées ici nous introduisent à une écriture qui s'est construite avec l'intention de réactiver l'histoire de son peuple. Schwarz-Bart suit un plan de travail qui harmonise écriture et oralité. Elle réussit à unir oral et écrit dans ces œuvres, transmettant aux lecteurs la fluidité et l'expression vivante du parler quotidien. C'est par l'utilisation du conte, des chants, des proverbes et des devinettes – entre autres manifestations de la tradition orale et la performance du conteur – que l'auteur transmet le vécu antillais. La récente adaptation en bande dessinée de *Ti Jean L'Horizon* permet de mieux apprécier la place centrale de la parole⁷. S'y transcrivent la performance du conteur, accompagnée de gestes et mouvements corporels, et les réactions des enfants qui l'écoutent attentivement (Fig. 1).



FIG. 1 : Roland Monpierre et Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'Horizon*, Le Lamentin (Martinique), Caraïbéditions, 2022, p. 7.

5. Geneviève Abravanel, « Hommage à la francophonie guadeloupéenne : Entretien avec Simone Schwarz-Bart », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 21, n° 2, 2006, p. 71-75.
6. Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'Horizon*, Paris, Seuil, 1979, p. 5.
7. Nous remercions l'éditeur de nous avoir permis de prépublier quelques planches de cet album, qui paraîtra en 2022. Voir aussi l'entretien avec le dessinateur Roland Monpierre dans ce numéro de *Relief*.

Une *autre* histoire

Dans l'œuvre de Schwarz-Bart il ne s'agit pas de réécrire l'histoire de Delgrès ou de Pelage, d'Ignace et de Massateau, des révoltes populaires, de l'émancipation des Noirs, des leaders dissidents. C'est une histoire qui devient celle de tout un peuple et par extension de toute la Guadeloupe. Les personnages de cette histoire retracent les expériences du vécu quotidien. Ce sont les habitants de Fond-Zombi, ceux qui habitent au Morne de la Folie, ou ceux qui habitent du côté de l'autre bord : ce sont des gens ordinaires. Cependant, ce peuple a une caractéristique spéciale d'endurance morale et spirituelle qui est évidente. La vie quotidienne sert alors de base à ce projet de reconstitution historique. La mémoire reformule cette *nouvelle* histoire au moyen de l'esthétique de l'oral.

La question de l'histoire n'est jamais absente dans l'écriture des écrivains de la Caraïbe. Dans ce contexte, histoire et littérature partagent une même problématique, celle de l'appartenance et de la conscience historique ; elles partagent aussi les effets des silences et des non-dits des premiers écrits sur les cultures qui composent la région. On ne peut pas laisser de côté non plus le rapport étroit entre le mythe, la légende et l'histoire. La légende, de son côté, porte l'expression populaire et poétique de la conscience collective, pour la consigner à la mémoire. L'histoire est la relation des événements du passé et trouve ses matériaux dans les événements, mais aussi dans la culture et l'expression de ces matériaux par divers moyens. Quant au mythe, les termes histoire et mythologie prennent d'autres contours et significations dans l'espace caribéen. Il y a une mythologie guadeloupéenne qui se dégage de la dis-continuité et la non-linéarité historiques.

Schwarz-Bart reconstitue une histoire unique à la Guadeloupe, démarche qui se fait et se complète par la reconstitution et l'intégration des contes, des légendes, des chansons, des devinettes et des légendes, aussi bien que du mythe dans son projet d'écriture. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, les contes ont un impact direct sur la société présentée⁸. Reine Sans Nom prend le rôle principal de porteuse des contes racontés à sa petite-fille Télumée. Du point de vue anthropologique, les composantes de la tradition orale viennent souligner ici la fonction sociale de la narration en question. Cette fonction est d'éduquer les plus jeunes, leur donner des leçons de morale, présenter des règles de comportement, mais nous y trouvons aussi la fonction d'effectuer un exercice de mémoire pour ne pas oublier et se projeter vers l'avenir.

Il y a dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* une essence des gens, c'est-à-dire une philosophie de vie enracinée dans le folklore guadeloupéen. Les chants et les contes des veillées mortuaires, par exemple, documentent la fréquentation habituelle de la mort qui est à la fin une continuation de la vie elle-même. Cette façon de vivre avec les morts et leur présence, non seulement dans la mémoire des gens, mais aussi ce prolongement du séjour sur la terre à travers les chants, les incantations et les croyances profondément ancrées dans les traditions orales, composent la texture même du récit de vie de Télumée.

8. Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972. Désormais PV.

La mémoire historique aux Antilles, et dans toute la région de la Caraïbe, est très liée à l'histoire sociale et familiale. Nos écrivains consignent à la mémoire des fragments parfois incompris (par ceux qui regardent de l'extérieur), la proximité des peuples africains, le fait d'avoir préservé certaines croyances et coutumes, les traditions qui donnent une voix au peuple, la culture du parler, à travers les chants, et finalement le tambour, qui devient lui aussi voix et véhicule de l'histoire. La mémoire informe la création littéraire puisqu'elle devient le dépositaire qui conserve, comme dans des archives, les incidents et les événements historiques du quotidien qui échappent aux « archives officielles ».

Histoire et parole

Simone Schwarz-Bart représente la sagesse populaire insulaire dans les personnages de Reine Sans Nom et man Cia dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Par l'allégorie de la bête qui avale le pays elle reconstitue le mythe de la Guadeloupe dans *Ti Jean L'Horizon*. Dans ses œuvres, la tradition orale ne perd pas ses caractéristiques de variabilité et fluidité. Le flux de la voix narrative est la clé pour déchiffrer les symboles et les images. Schwarz-Bart présente une vaste étendue de connaissances sur la culture populaire de la Guadeloupe. Du point de vue esthétique, il s'agit d'un système qui s'éloigne de la fixité de l'écrit, pour se rapprocher plutôt de l'esthétique du conte et de la parole proférée. Le point commun dans la reconstitution historique qui s'opère dans ces deux romans est l'élément du quotidien, la base orale, le fantastique et l'imaginaire. *Pluie et vent* s'ouvre sur les lignes suivantes : « Le pays dépend bien souvent du cœur de l'homme : il est minuscule si le cœur est petit, et immense si le cœur est grand » (p. 11). Cette expression qui ressemble dans sa structure au dicton, ouvre ainsi l'univers personnel de Télumée aux yeux du lecteur. De sa pensée se dégage une philosophie de vie simple, mais profonde. Télumée situe dès le début de son histoire ses sentiments et ses réflexions sur sa terre natale et son passé. Un passé qu'elle découvre à l'aide de sa grand-mère Reine Sans Nom.

Depuis le début du roman certains points sont établis : d'abord une conscience très nette de l'emplacement géographique qui occupe l'espace du roman. Ensuite, l'identification des ancêtres de Télumée (les esclaves) ; et finalement, la constatation que Télumée, « debout au milieu de [s]on jardin, comme le font toutes les vieilles de (s)on âge » n'est pas là pour faire le compte rendu des souffrances de ses ancêtres. Son regard rétrospectif est nécessaire pour ne pas oublier d'où elle vient, ce qu'elle a vécu et ce qui est à venir. Télumée introduit dans cette première page Toussine, sa grand-mère, que sa mère « vénérât [...] tant qu'[elle] en étai[t] venue à considérer Toussine [...] comme un être mythique » (p. 11). Le lecteur passe alors du passé esclavagiste à un passé mythique et légendaire. Les premières pages de *Ti Jean L'Horizon* établissent la petitesse de l'île, tout en soulignant qu'elle a aussi une longue histoire à raconter. L'auteur nous dit : « ce lieu existe et il a même une longue histoire, toute chargée de merveilles, de sang et de peines perdues, de désirs aussi vastes que ceux qui hantaient le ciel de Ninive, Babylone ou Jérusalem » (p. 10). Ces trois mentions sont alors des paramètres pour la fondation d'une histoire antillaise, elle aussi pleine de fierté, de luttes, de richesse culturelle, et surtout le constat que c'est une histoire digne d'être racontée.

L'histoire des Antilles, et de toute la Caraïbe, se base sur des faits contradictoires et violents, par la rupture qui marque le début d'une société et d'un espace nouveaux. Schwarz-Bart présente le témoignage d'une femme (Télumée) et celui d'un homme (Ti Jean) qui, chacun à sa façon, verbalisent leurs histoires personnelles, et par la suite retracent l'histoire d'un peuple. L'adaptation du roman *Ti Jean L'Horizon* en bande dessinée permet au lecteur d'apprécier encore plus l'importance de l'oral et de la parole, de la narration personnelle et des images qui complètent visuellement l'histoire du héros. L'écrivaine crée un récit héroïque dominé par la pauvreté, donnant une nouvelle valeur à ce monde dévalorisé auparavant. De son côté, Télumée incarne l'héroïne qui s'approprie une voix pour raconter son histoire et celle de son peuple guadeloupéen. L'écriture de Schwarz-Bart transforme ces histoires en mythes. Le personnage de man Cia, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, donne permanence et continuité à l'histoire de Télumée après la mort de sa grand-mère Reine Sans Nom. Elle représente une constante dans la vie inconsistante de Télumée qui, à la fin du roman, se rappelle sa vie de jeune femme, mariée, battue, mère adoptive, abandonnée, sorcière.

Cette généalogie de femmes a une chronologie ; l'histoire n'est donc pas anachronique, elle suit un développement et un dénouement qui restent ouverts. La fin n'est que le commencement et un questionnement de la vie moderne, mais aussi de la vie des femmes et du pays que Télumée représente. Antonio Benítez Rojo, écrivain, théoricien et critique littéraire cubain, invite dans son livre *The Repeating Island* à faire une relecture de la Caraïbe dans le contexte de sa propre textualité. Il indique que « les codes de la Caraïbe sont (...) variés et denses⁹ ». Pour lui, la culture est un discours, un langage, et en tant que tel, il n'a ni début ni fin, il est en constante transformation. La culture cherche constamment à signifier. En comparaison avec les discours politiques, économiques, et sociaux, le discours culturel est celui qui résiste le plus au changement, parce qu'il est lié au désir de conservation. Il est, par là, attaché au désir ancestral des groupes humains de se distinguer autant que possible les uns des autres ; mais dans la Caraïbe, l'hétérogénéité fait partie des manifestations culturelles, langagières et sociales. Le concept de l'île qui se répète inspire une multidisciplinarité qui provient de la fluidité socioculturelle de l'archipel caraïbe. En plus des dynamiques diverses et partagées dans la région, la Plantation, explique Benítez Rojo, est l'un des principaux facteurs en commun dans la Caraïbe qui a permis la création d'une littérature, d'une musique, et d'un art.

Femmes et parole

Le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* donne la parole à une lignée de femmes ; elles sont douées de voix pour raconter leur histoire et celle de leur pays, la Guadeloupe. Toussine (Reine Sans Nom), est le personnage légendaire qui dirige cette légion de femmes. Schwarz-Bart crée le mythe de cette lignée de femmes guadeloupéennes qui sont les principales porteuses d'une histoire en train de se faire. Ces femmes sont des femmes exceptionnelles, non

9. Antonio Benítez Rojo, *The Repeating Island : The Caribbean and The Postmodern Perspective*, Durham, Duke University Press, 1996, p. 35.

seulement par leurs caractères qui défient les paradigmes imposés par les discours et perspectives euro-centristes, mais aussi parce qu'elles construisent chaque jour de nouveaux paradigmes pour la femme antillaise à partir de l'espace romanesque. Gladys Francis, dans son livre *Odious Caribbean Women and the Palpable Aesthetics of Transgression*, analyse plusieurs œuvres (écrites, orales et de performance – théâtre, danse et autres) en tant qu'expressions créatives d'un groupe d'écrivaines de la Caraïbe. Elle explore cette créativité et retourne son regard vers les performances diasporiques, déniées de leur valeur et importance dans les contextes culturels, idéologiques, politiques, économiques et sociaux de la Caraïbe. Le corpus de travaux qu'elle étudie se présente comme des archives de la mémoire qui documentent l'histoire. D'après Diane Taylor, citée par Francis, les performances mènent à l'appartenance culturelle et au pouvoir d'action politique. Francis ajoute qu'elle se propose d'étudier ce qu'elle appelle « the embodied knowledge » telle qu'elle se manifeste à travers les contes, les chansons, les devinettes, la cuisine, et autres textes artistiques et culturels¹⁰.

Le seul fait d'écrire un roman fondé sur l'histoire d'un peuple opprimé par l'esclavage et le colonialisme et de mettre au centre du récit la vie *ordinaire* d'une femme qui, dans un effet de miroir, représente toute une tradition culturelle de l'oralité (fondatrice de l'histoire des Antilles et de toute la Caraïbe) est un acte politique. Du texte se dégage une prise de position claire et un engagement idéologique vis-à-vis du devenir de la Guadeloupe et de son peuple. Nous constatons une non-spécificité temporelle qui laisse une marge, assez large, pour des considérations d'ordre sociologique, anthropologique, aussi bien qu'historiques. Cela se traduit par un acte délibéré de courage et de révolte facilité par l'esthétique de la parole et des enjeux entre la langue parlée et écrite. Joan Dayan décrit le roman *Pluie et vent* comme un « beautiful rendition of a mythology of slavery and endurance¹¹ ».

Socialement le roman est aussi très spécifique. Il ne s'agit pas de la petite bourgeoisie de la Guadeloupe, mais plutôt du milieu paysan, pauvre et travailleur. Ce sont les descendants des esclaves qui travaillaient la canne et qui continuaient à vivre sous un régime oppressif sous les auspices des plantations, bien après l'émancipation de l'esclavage. Télumée se dresse contre tout obstacle qui l'empêcherait de faire entendre sa voix par le moyen de ce récit. Elle se défend contre le viol du maître chez les Desaragne, subit les coups d'un mari infâme (Eli) et vit pleinement l'amour d'un homme que l'Usine lui arrache tragiquement.

La déstabilisation de l'ordre culturel, social, économique et politique à l'origine des sociétés de la Caraïbe ouvre un espace chaotique, à l'intérieur duquel naît une nouvelle culture. Les composantes de cette nouvelle culture, chants, danses, croyances, dictons et proverbes marquent le syncrétisme culturel de la région. La culture créole qui voit le jour dans les plantations se perpétue à travers la création littéraire. Schwarz-Bart connaît cette histoire, une histoire orale ancrée dans le vécu des ancêtres. Elle connaît aussi la condition de la femme, la nature des rapports entre les hommes et les femmes, entre travailleurs et maîtres,

10. Gladys Francis, *Odious Caribbean Women and the Palpable Aesthetics of Transgression*, Lanham, Lexington Books, 2017, p. xiv.

11. Joan Dayan, « Hallelujah for a Garden-Woman : The Caribbean Adam and His Pretext », *The French Review*, vol. 59, n° 4, 1986, p. 581-595.

et les idiosyncrasies des Antilles. Sa perspective locale rend le texte fluide, son contact avec la culture traditionnelle de la Guadeloupe lui permet de créer une expression parfaitement modelée par les contours des phrases et des expressions créoles. Schwarz-Bart harmonise dans son œuvre les traditions orales et écrites. Ce roman est un travail modelé sur le quotidien. L'auteur nous donne une œuvre esthétique très riche où l'oral prend la relève de l'écrit qui suit le « canon » et la spécificité imposée par cette oralité.

Schwarz-Bart utilise et perpétue la tradition orale dans l'histoire de Télumée – histoire dont la base est l'autobiographie de cette femme – histoire qui devient l'histoire générique de son peuple. D'après Josie P. Campbell, « the story of a woman becomes the generic history of the race and mythical model by which to confirm the strength and nobility of that race¹² ». Dans la version guadeloupéenne de la Genèse présentée dans *Pluie et vent*, Reine Sans Nom explique l'avarice humaine et la division des peuples de la terre. Cette explication mythique divise en deux groupes ces peuples : le groupe humain et le groupe exploiteur. *Ti Jean L'Horizon* présente aussi une version de la Genèse qui révèle une prise de conscience historique de l'anéantissement des peuples natifs des îles, qui seront remplacés par les esclaves africains. Le roman présente cette version en tant qu'un cycle où « myth, history, love – and story telling – form a perpetual cycle¹³ ». Ce cycle perpétuel se régénère et se redéfinit à chaque tour : « jusqu'à présent, [Ti Jean] avait seulement rêvé d'une histoire de nègres [...] se dit-il un peu ébloui, malgré tout, voici que son histoire se confondait avec le destin du monde » (p. 89).

Schwarz-Bart explique sur la couverture de son roman, *Ti Jean L'horizon*, qu'elle se fait « visionnaire pour donner une histoire à ceux qui n'en ont pas [...] par un lien presque oublié et le faire par le mythe ». Son œuvre se tisse par une narration à partir de la tradition orale. L'emploi de cette tradition orale donne un rôle médullaire au folklore. L'histoire est indéniablement synonyme de mémoire collective. L'auteur redéfinit l'Histoire de son pays par la création d'une *autre* Histoire à partir d'une mémoire collective réelle, partagée, poétisée et rendue au lecteur dans une écriture nuancée par la parole proférée. La tâche d'historisation de la Caraïbe est possible dans cette œuvre unique, qui a donné une place prépondérante à la culture populaire. Elle a pu réunir une vision profonde de la culture du peuple en la traduisant en allégories et métaphores. La tradition religieuse populaire a aussi sa place dans le récit ; le conte devient un microcosme dans la globalité du texte. L'esthétique poétique passe par le prisme de la réalité antillaise.

L'histoire refaite et reconstruite, dans ces textes extraordinaires, ouvre la possibilité d'un discours afro-créolo-antillais. Tout en portant le regard du lecteur sur les réalités dures et crues de la Traite et de la colonisation. Le voyage de Ti Jean dure deux ans, vu de la Guadeloupe, mais en fait, à son retour, il est un vieillard. Ses pérégrinations le mènent du Royaume des morts à l'Afrique des temps de l'esclavage, au moment de la colonisation, puis à la France contemporaine. On trouve l'espoir de tout un peuple dans la phrase qui ne quittera plus Ti Jean après son retour : « Nous sommes peut-être la branche coupée de l'arbre, une branche

12. Josie P. Campbell, « To Sing the Song, to Tell the Tale: A Study of Toni Morrison and Simone Schwarz-Bart », *Comparative Literature Studies*, vol. 22, n° 3, 1985, p. 408.

13. *Ibid.*, p. 411.

emportée par le vent » (p. 290) ; une branche qui voit pousser de nouvelles feuilles et s'enracine dans le bassin caribéen, telle une mangrove fleurie. Une fin qui ne représentait qu'un commencement, comme l'indique aussi la bande dessinée (Fig. 2).

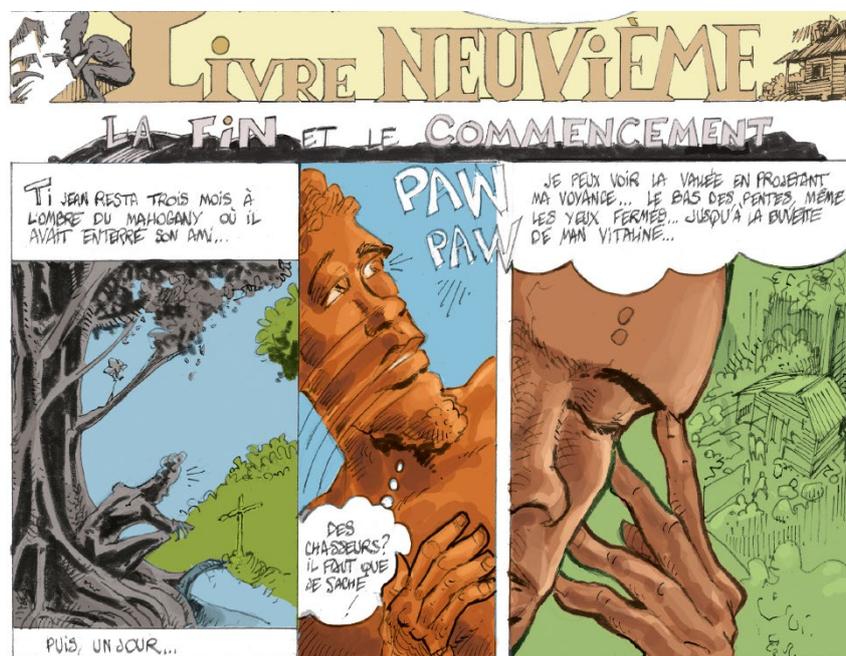


Fig. 2 : Roland Monpierre et Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'Horizon*, Le Lamentin (Martinique), Caraïbéditions, 2022, p. 128.

Histoire, parole et imaginaire

Le pays dépend bien souvent du cœur de l'homme : il est minuscule si le cœur est petit, et immense si le cœur est grand. Je n'ai jamais souffert de l'exiguïté de mon pays, sans pour autant prétendre que j'aie un grand cœur. Si on m'en donnait le pouvoir, c'est ici même, en Guadeloupe, que je choiserais de renaître, souffrir et mourir. Pourtant, il n'y a guère, mes ancêtres furent des esclaves en cette île à volcans, à cyclones et moustiques, à mauvaise mentalité. Mais je ne suis pas venue sur terre pour soulever toute la tristesse du monde. A cela, je préfère rêver, encore et encore, debout au milieu de mon jardin, comme le font toutes les vieilles de mon âge, avec toute ma joie [...]. (PV, p. 11)

Les attaches au pays natal sont la base d'un ancrage solide et immuable de l'identité de Télumée. Nous voyons dans cette affirmation sans regret, non seulement la fierté d'appartenir à ce pays, mais aussi la volonté de choisir de « renaître, souffrir et mourir » (p. 11) sur cette terre de Guadeloupe, si elle en avait le pouvoir. Remarquons que le mot *souffrir* remplace le mot *vivre* dans la trilogie *naitre – vivre – mourir*, qui marquent le cycle de la vie. Ce jardin est ainsi le microcosme de la Guadeloupe toute entière. Fanta Toureh explique que le jardin est l'endroit de « l'écriture du roman », où s'épanouit l'imaginaire de Simone Schwarz-Bart¹⁴. Toureh distingue le jardin comme cet espace où l'écriture a lieu, se développe et se

14. Fanta Toureh, *L'Imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : Approche d'une mythologie antillaise*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 61.

dévoile. Cet espace permet à Télumée de s'exprimer, d'imaginer et de rêver. Il est aussi le lieu à partir duquel se reconstruit l'histoire de sa lignée et du pays. Schwarz-Bart choisit cet espace pour enraciner, symboliquement, le récit de Télumée à la Guadeloupe. La dimension géographique réelle est reliée à cette dimension symbolique. Par la parole, l'auteur crée un univers réel et un autre symbolique dans lesquels se déroulent les histoires des personnages. L'île réelle, la Guadeloupe, s'étend vers la dimension imaginaire de Fond-Zombi, le Morne de la Folie, entre autres communes présentées dans le roman. La reconstitution et la recréation de cette *autre* Histoire de la Guadeloupe résultent d'un discours dont la parole (prise et proférée), aussi bien que la position géographique, sont les piliers¹⁵. L'oral tisse et donne forme au récit romanesque et au discours de Télumée. Elle se transforme, et devient par moments, la terre natale elle-même : « les jeudis faisaient de moi la Guadeloupe toute entière » (p. 73), nous dit-elle.

Pierre Gamarra reconnaît la présence géographique comme essentielle au projet que proposent les deux romans de Simone Schwarz-Bart. L'incarnation du terrain géographique en tant que « chair et peau » touche de près aux intentions de l'auteure¹⁶. Elle a créé une œuvre où l'univers physique est fondamental à l'univers psychologique. Le lien avec la nature et la terre sert d'élément unificateur d'identification ; les références les plus importantes sont celles qui s'insèrent dans cette nature locale. Les romans de Schwarz-Bart soulignent l'importance de connaître cette géographie et de la reconnaître comme source de vie et identité du peuple. La présence physique de l'île et l'appropriation de la parole par ses habitants, l'impact des différentes manifestations de cette parole, par la langue (le créole et le français), l'inclusion du tambour (qui est aussi une voix alternante dans les romans), la musique et les chants, témoignent d'une identité propre fixée sur cette « intériorité¹⁷ ». La génération d'écrivains et écrivaines des années 1960-1970 se sont retournés vers cette intériorité pour faire surgir une conception propre d'identité, voire identités rhizomiques.

Schwarz-Bart transforme les voix auparavant réduites au silence des femmes de son pays en voix sonores. La langue créole passe par un processus transformateur de création et resurgissement par le moyen de l'écriture et l'imaginaire schwarz-bartien. *Pluie et vent* et *Ti Jean* sont des romans où la langue créole infuse la langue française proposant une voix métisse alternative aux voix occidentales qui s'étaient appropriés l'écriture et l'histoire. L'écrivaine s'engage ainsi dans un processus créateur de la parole. Elle réussit à faire entendre

15. Selon Carole Boyce Davies, « Geography is linked to culture, language and, the ability to hear, and a variety of modes of articulation. It is where one speaks from and who is able to understand, to interpret that gives actuality to one's expression. » (*Black Women Writing and Identity: Migrations of the Subject*, New York, Routledge, 1994, p. 20).

16. Pierre Gamarra, « L'Horizon caraïbe: Ti Jean », *Europe*, n° 612, 1980, p. 207-213.

17. Mudimbe-Boyi utilise ce terme emprunté à *L'Éloge de la créolité*. L'intériorité s'y oppose à l'extériorité, un terme introduit pour parler des identités qui veulent se former des extériorités dans des terres lointaines, extérieures au pays natal – comme le cas de l'Afrique. La fixation sur cet ailleurs empêche la création d'une identité propre. L'intériorité suppose un regard sur soi-même, sur son pays natal, pour ramener l'antillais à son identité caribéenne. (« The Poetics of Exil and Errancy: Ken Bugul's *Le Babobab Fou* and Simone Schwarz-Bart's *Ti Jean L'Horizon* », *Yale French Studies*, n° 83, 1993, p. 196-212).

cette voix, ainsi que les griots africains le faisaient, marquant la parole proférée imbue des composantes de la tradition orale, transcrites dans des textes en français.

Joan Anim-Addo utilise le mot « griottes » pour parler des femmes africaines et antillaises¹⁸. Schwarz-Bart entre définitivement dans cette catégorie, puisqu'elle reprend la parole et transmet l'écho de ces voix tout au long de ces récits. Ces voix se « rattachent et se relient en formant une union basée sur la vie quotidienne, l'esprit d'introspection et l'expérience personnelle¹⁹ ». Ces éléments confirment que la parole des femmes est le fondement de leur pouvoir de se préserver et de préserver leurs cultures. Pour Kitzie McKinney, le fait que Télumée ne quitte jamais la Guadeloupe et la zone rurale où se trouvent les communes qu'elle parcourt, n'interrompt pas ce « lien entre la voix et la mémoire », son histoire est tissée en conjonction avec celles des communautés où elle a vécu²⁰.

Beverly Ormerod rapproche la structure circulaire des contes de la tradition orale au thème de la circularité de la vie²¹. La fonction de l'aïeule dans *Pluie et vent* est l'agent propulseur de cette continuité. « Comme les esclaves se ralliaient à la fière allure de la mulâtresse Solitude, ainsi leurs descendants se tournent vers Reine Sans Nom, "arc-en-ciel" du hameau de l'Abandonnée » (p. 101). Le lien au passé est assuré par les contes de la Reine, qui sont le texte de l'Histoire de la Guadeloupe. Télumée se sent en sécurité lorsqu'elle se trouve enveloppée dans la jupe de sa grand-mère en train d'écouter ses chansons et ses contes. Les chansons et les contes retracent cette structure circulaire et répétitive qui revient continuellement dans le texte. L'intervention de la parole de ces femmes sert de guide et de soutien ; soit par le conte, la chanson, la magie ou l'incantation, et même après la mort, Télumée reçoit la parole comme élément constructeur de sa vie, reconstruteur du passé et créateur de l'avenir²².

Le projet d'écriture de Simone Schwarz-Bart se construit à travers un langage modelé par une perspective féminine, mais surtout grâce à la langue créole. Les spécificités du créole donnent une nouvelle dimension à la langue française à l'intérieur du récit schwarz-bartien. Elle manipule les mots et les expressions de la parole utilisant des structures formulaires, tout en infusant, par les composantes de la tradition orale et le contexte caribéen, une nouvelle perspective et dimension linguistique. La vision que Schwarz-Bart a des femmes et de leurs

18. Joan Anim-Addo, « Audacity and Outline: Writing African-Caribbean Womanhood », dans Joan Anim-Addo (dir.), *Framing the Word Gender and Genre in Caribbean Women's Writing*, Londres, Whiting and Birch Ltd., 1996, p. 220.

19. Kitzie McKinney, « Memory, Voice and Metaphor », dans Mary Jean Green et al. (dir.), *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 27.

20. *Ibid.*

21. Beverly Ormerod, « L'Aïeule: Figure dominante chez Schwarz-Bart », *Présence Francophone*, vol. 20, 1980, p. 95-106.

22. Susanne Mülheisen décrit le rôle de la culture orale dans la « construction » de l'identité de la femme. Elle constate que: « Through selected stories of *Rain Darling*, depictions of African-Caribbean womanhood also show how constructions of womanhood are handed down through generations of women. "Generational and cultural continuity" to borrow from Gay Wilentz, functions as to recreate the female self. Central to the process of recreation or construction is the role played by oral culture ». (« Encoding the Voice: Caribbean Women's Writing and Creole », dans Joan Anim-Addo (dir.), *Framing the Word Gender and Genre in Caribbean Women's Writing*, Londres, Whiting and Birch Ltd., 1996).

rapports avec la société, les hommes, les enfants, les autres femmes et leur pays, imprime une perspective profondément marquée par le désir de donner une voix et une histoire à ceux qui semblaient dans le silence.

Elle crée un métissage linguistique où la langue créole et le français fusionnent. La parole proférée infuse aux personnages schwarz-bartiens la puissance qu'il leur faut pour résister et reconstruire leur Histoire. Henry Louis Gates, Jr. constate qu'il y a des « références métaphoriques » et des « intentions indirectes » qui entrent en jeu dans la présentation sémantique des œuvres de certaines écrivaines noires-américaines²³. Dans ce sens, nous constatons que « signifying » est une des techniques qu'emploie Schwarz-Bart dans ses romans. Selon Gates, Zora Neale Hurston est la première écrivaine (noire-américaine) à présenter les stratégies du « signifying monkey », en tant que véhicule libérateur et créateur d'un nouveau récit. Schwarz-Bart utilise cette technique présentant la parole créolisée en tant que réseau de significances. L'acte de « signifier » est étroitement lié au folklore et aux façons de s'exprimer. Le métissage du français par le créole se fait à partir du « signifier » et du symbolisme schwarz-bartien. La parole rapportée est aussi le fil invisible qui unit toutes les communautés de la Guadeloupe et leurs habitants. Ces histoires, tissées par la parole vivante, celles des femmes Lougandor, celle de man Cia, celle de la communauté des Égarés, offrent en même temps le support et le surgissement de cette *autre* Histoire proposée par l'auteure. L'œuvre de Schwarz-Bart facilite l'articulation des identités qui se formulent au moyen d'un imaginaire et d'une symbolique caribéens.

Gladys Francis, dans son récent livre *Odious Caribbean Women and the Palpable Aesthetics of Transgression*, se penche sur ce qu'elle appelle les « intangible cultural traditions » qui informent les manifestations littéraires et artistiques des Caraïbes²⁴. Une des prémisses principales de son analyse est de s'interroger sur la pertinence de la performance dans les sociétés caribéennes d'aujourd'hui, prenant en considération les transgressions esthétiques et ce que l'auteur appelle « corpomemorial tracing ». Son étude met en avant les façons dont le répertoire caribéen de la performance crée du sens à travers les représentations de ces *traditions culturelles immatérielles*, qui sont une combinaison d'éléments représentant non seulement le passé, mais tous les trois : passé, présent et futur. L'Oralité, la corporéité et le discours présents dans les ouvrages étudiés, sont tous représentatifs de la résistance des peuples caribéens. Afin de régénérer des identités (en insistant sur le caractère pluriel de ces identités) les projets d'écriture des femmes de la Caraïbe francophone se donnent la tâche de reconstruire et reconstituer une histoire propre. Cette écriture tient compte des contextes et enjeux culturels, sociaux, politiques, économiques, et surtout des expériences vécues très spécifiques à la Caraïbe.

Finalement, d'après Francis, dans la littérature postcoloniale, la mémoire n'est pas seulement concernée par la récupération d'une histoire passée – l'expérience personnelle, une histoire perturbée – interrompue, non-linéaire – elle a aussi à voir avec « les aspects

23. Henry Louis Gates, Jr., *Figures in Black: Words, Signs, and the « Racial » Self*, New York, Oxford University Press, 1987.

24. Gladys Francis, *Odious Caribbean Women*, *op. cit.*, p. 27.

psychologiques, politiques, sociaux, et les éléments éthiques²⁵ ». De plus, la mémoire n'est pas seulement au service d'une reconstitution du passé, elle informe le présent, ainsi qu'elle fournit des « souvenirs anticipés²⁶ » pour l'avenir. Nous trouvons alors dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart une solidarité complice avec la Guadeloupe et la région caribéenne, où le pouvoir de *se dire* est à la base de la force créatrice de cette *autre* Histoire collective.

Bibliographie

- ABRAVANEL Geneviève, « Hommage à la francophonie guadeloupéenne : Entretien avec Simone Schwarz-Bart », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 21, n° 2, 2006, p. 71-75.
- ANIM-ADDO Joan, « Audacity and Outline : Writing African-Caribbean Womanhood », dans Joan Anim-Addo (dir.), *Framing the Word Gender and Genre in Caribbean Women's Writing*, Londres, Whiting and Birch Ltd., 1996, p. 169-184.
- BENITEZ ROJO Antonio, *The Repeating Island : The Caribbean and The Postmodern Perspective*, Durham, Duke University Press, 1996.
- BOYCE DAVIES Carole, *Black Women Writing and Identity : Migrations of the Subject*, New York, Routledge, 1994.
- CAMPBELL Josie P., « To Sing the Song, to Tell the Tale : A Study of Toni Morrison and Simone Schwarz-Bart », *Comparative Literature Studies*, vol. 22, n° 3, 1985, p. 394-412.
- DAYAN Joan, « Hallelujah for a Garden-Woman : The Caribbean Adam and His Pretext », *The French Review*, vol. 59, n° 4, 1986, p. 581-595.
- FRANCIS Gladys, *Odious Caribbean Women and the Palpable Aesthetics of Transgression*, Lanham, Lexington Books, 2017.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- GAMARRA Pierre, « L'Horizon caraïbe: Ti Jean », *Europe*, n° 612, 1980, p. 207-213.
- GATES JR. Henry Louis, *Figures in Black : Words, Signs, and the « Racial » Self*, New York, Oxford University Press, 1987.
- GLISSANT Édouard, *Le Discours Antillais*, Paris, Seuil, 1981.
- MCKINNEY Kitzie, « Memory, Voice and Metaphor », dans Mary Jean Green et al. (dir.), *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 22-41.
- MONPIERRE Roland et SCHWARZ-BART Simone, *Ti Jean L'Horizon*, Le Lamentin (Martinique), Caraïbéditions, 2021.
- MUDIMBE-BOYI Elisabeth « The Poetics of Exil and Errancy : Ken Bugul's *Le Babobab Fou* and Simone Schwarz-Bart's *Ti Jean L'Horizon* », *Yale French Studies*, n° 83, 1993, p. 196-212.
- MÜLHEISEN Susanne, « Encoding the Voice : Caribbean Women's Writing and Creole », dans Joan Anim-Addo (dir.), *Framing the Word Gender and Genre in Caribbean Women's Writing*, Londres, Whiting and Birch Ltd., 1996, p. 169-184.
- ORMEROD Beverly, « L'Aïeule: Figure dominante chez Schwarz-Bart », *Présence Francophone*, vol. 20, 1980, p. 95-106.
- SCHWARZ-BART Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972.
- *Ti Jean L'Horizon*, Paris, Seuil, 1979.
- TOUREH Fanta, *L'Imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : Approche d'une mythologie antillaise*, Paris, L'Harmattan, 1986.

25. *Ibid.*, p. 46.

26. *Ibid.*, p. 47.