

Québec français

Simone Schwarz-Bart : Écrivaine guadeloupéenne

Fanta Toureh Mbaye

Numéro 59, octobre 1985

URI : id.erudit.org/iderudit/48226ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN 0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mbaye, F. (1985). Simone Schwarz-Bart : Écrivaine guadeloupéenne. *Québec français*, (59), 28–30.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

simone schwarz-bart

écrivaine
guadeloupéenne

Dans la production romanesque antillaise, l'œuvre brève mais riche de Simone Schwarz-Bart promeut un imaginaire original, appuyé sur un substrat de croyances traditionnelles, d'œuvres orales collectives ou d'œuvres écrites, et sur des motivations et une vision du monde propres à l'écrivain. L'écriture se voue à la restitution d'un passé, à sa réhabilitation, et marque le passage d'une littérature orale à une littérature écrite, de la parole anonyme, déployée dans le temps, à la parole fixée et consignée par le livre, du créole au français.

Née à Petit-Bourg, en Guadeloupe, en 1938, Simone Schwarz-Bart est fille d'institutrice. Elle grandit à la campagne et fait des études littéraires à Paris, puis à Dakar. Épouse du romancier français André Schwarz-Bart, qui obtient en 1959 le prix Goncourt pour son roman *le Dernier des justes*, elle écrit tout d'abord en collaboration avec lui, avant de se lancer dans une carrière littéraire individuelle. Sa carrière débute ainsi par un roman, écrit à quatre mains, en 1967, et inaugurant une fresque historique intitulée *la Mulâtresse Solitude*, qui devait se dérouler de 1860 à nos jours : *Un plat de porc aux bananes vertes*. Le second et dernier volet de ce cycle est constitué par le roman d'André Schwarz-Bart, intitulé lui aussi *la Mulâtresse Solitude*. Le roman *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, publié en 1972, de même que le suivant, *Ti Jean L'Horizon*, en 1980, appartiennent à Simone Schwarz-Bart seule.

L'examen de l'œuvre de Simone Schwarz-Bart peut permettre de cerner la place et l'importance de la littérature francophone dans la littérature des Caraïbes : de même que l'île unique, Guadeloupe, ouvre sur des espaces infinis, une seule œuvre engage la problématique

de toute une littérature, celle du Nouveau Monde en général. Cette œuvre, souvent qualifiée, et à tort, de facile ou d'exotique, construit une quête de l'origine, instaure la continuité par-dessus un lieu et un temps fracturés, et les ruptures de l'histoire : arrachement à la mère originelle, l'Afrique, déportation et souffrances de l'esclavage, recherche de l'enracinement dans une culture et un lieu neufs.

La première fiction

autobiographique :

Un plat de porc aux bananes vertes

Le roman s'offre comme une série de « cahiers » composant les humbles mémoires d'une vieille négresse exilée, prisonnière d'un hospice parisien. Le mot « cahier », utilisé à la place du mot « chapitre », souligne la pénurie des moyens. Une vieille Antillaise consigne ses souvenirs, « laisse aller sa plume ». Le projet s'élabore honteusement, en cachette, nourrit des humiliations quotidiennes. Les « cahiers » formulent implicitement une tentative de mise en ordre, opérée sous le signe de l'exploration du passé. Deux mondes distincts et antithétiques surgissent, en deux temps qui se mêlent : dans le présent du scripteur, existent le lieu asilaire, l'enfermement dans l'espace et dans la vieillesse. Mais la rêverie, provoquée par un rituel bien précis, fait surgir le lieu originel : la Martinique. Le mouvement de retour au passé se lit comme une quête des origines : quête de l'image paternelle et quête de l'image mythique de l'ancêtre ; l'histoire de l'héroïne Mariotte et de sa famille prend sa source dans la figure légendaire de la Mulâtresse Solitude, personnage historique, qui participera aux révoltes de

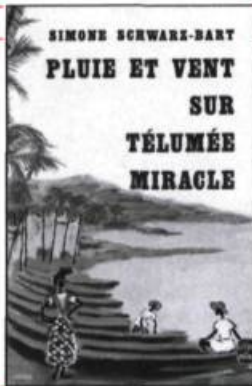
Marrons qui secouèrent la Guadeloupe de 1789 à 1802 ; en Mariotte, deux influences se nouent et se combattent : la servilité de l'esclave, et le courage et la révolte de la Marronne et du père présumé, batteur de tam-tam et marron dans l'âme, qui rattache Mariotte au continent africain.

Le roman essaie d'englober dans son champ plusieurs temps, plusieurs continents. D'où la nécessité d'une narration assez lâche, constamment interrompue, puis reprise, à l'intérieur de laquelle s'insèrent des épisodes contrastés ou complémentaires. Dans la narration, les métaphores ont charge de rendre compte du surgissement de la rêverie. Tout le roman, d'ailleurs, et jusqu'à son titre, se lit comme une métaphore, l'image du lieu perdu, avec toutes les sensations qu'il procurait, matérialisé par un plat d'origine indienne : « un plat de porc aux bananes vertes ».

Le roman manie deux langues : le français et le créole. Le français est utilisé par défi et s'écarte du « français de France ». Le créole sous forme de courts morceaux bien délimités ; il sert bien le lyrisme, dans l'évocation de la Martinique.

Au terme de l'aventure de la création littéraire, la narratrice choisit la fuite dans le rêve et la mort : tentant de parvenir à un restaurant antillais de sa connaissance, elle tombe dans la rue.

Enfermement dans une écriture codifiée qui désigne elle-même tous les éléments qui lui sont étrangers, tels que les passages en créole ; enfermement dans l'exil et ouverture finale sur le lieu originel, grâce à la mort, exactement comme la mort seule offrait aux esclaves le retour en Afrique, tels sont les traits essentiels de ce roman écrit à quatre mains.



Pluie et Vent sur Têlummée Miracle : de la quotidienneté au mythe

Le second roman s'inscrit dans la lignée des romans antillais paysans, qui témoignent de la volonté des insulaires de s'enraciner dans leur sol, la terre définissant l'espace assigné à un peuple. Le roman nous transporte dans la période qui suit l'abolition de l'esclavage, à la Guadeloupe : trois générations exactement séparent l'héroïne Têlummée de l'esclavage. Mais, dans le roman, l'histoire sociale et économique transparait peu. Les hommes ne font pas l'histoire, ils la subissent ; elle répète les souffrances et ne débouche sur aucune alternative.

Une vieille femme raconte sa vie, plantée dans son jardin, une vie faite de souffrances acceptées, de périodes de déchéance toujours surmontées. La narration comprend deux volets de longueur inégale : le premier, intitulé « Première partie : présentation des miens », et le second : « Seconde partie : histoire de ma vie ». Faisant appel à la technique de l'enchaînement, qui relie chaque génération à l'autre, à l'instar du griot africain, la narratrice dévide l'histoire d'une lignée de femmes : Minerve, mère de Toussine ; Toussine, devenue Reine Sans Nom, mère de Victoire ; Victoire, mère de Têlummée, Têlummée, mère adoptive de Sonore. Les séquences consacrées à chaque femme de la lignée s'enchaînent les unes aux autres pour aboutir à la petite enfance de l'héroïne-témoin. Le deuxième volet constitue une autobiographie imaginaire, garantie par l'usage de la première personne du singulier. Le livre dépeint bien « l'anti-famille » guadeloupéenne éclatée, dont la mère constitue le noyau. La lignée matriarcale des Lougandor, disloquée dans le temps et l'espace, vit dans la mémoire collective, le rêve de perpétuation et de continuité s'appuie sur un noyau restreint, et dans l'imaginaire, remplit une fonction organisatrice : inventer une histoire, ordonner une société parcellisée, dispersée, instable.

Accablés par la fatalité, les êtres, frappés d'une véritable manie ambulatoire, errent d'un lieu à l'autre (L'Abandonnée, le Morne La Jolie... lieux aux noms significatifs), et se débattent dans les affres d'une existence dont le sens leur échappe. Mais une lignée de femmes insignes, « hautes négresses, négresses à deux cœurs », selon les expressions de la romancière, se débat, s'accroche à la vie, et parvient toujours à vaincre le malheur. Ainsi de Reine Sans Nom, qui ressuscite après sa ruine et ses deuils, et qui reçoit de ses concitoyens le nom de Reine Sans Nom, en un sacre grandiose qui détruit l'imposition factice du nom par le maître à l'esclave, et qui fait d'elle la souveraine d'une histoire méconnue, la porteuse des plus hautes valeurs d'une communauté. Ainsi de Têlummée, tour à tour domestique chez des Blancs créoles, coupeuse de canne, épouse bafouée par Gérémie, veuve d'Amboise, mère adoptive trahie par son enfant. Elle incarne la vertu cardinale d'une race : sa résistance.

D'où la lecture mythique de l'œuvre qui s'impose : femme-fleur (« flèche de canne, balisier, nénuphar, cocotier »... : les métaphores végétales dédiées à la femme jalonnent le roman), femme-jardin, mère et amante, femme libre et femme entravée, vie et mort, la femme constitue le sujet principal du roman. Par sa présence, son travail opiniâtre, les enfants qu'elle met au monde, elle rend sienne la terre où on l'a jetée. Elle offre à l'homme le rêve, les clés du surnaturel. L'héroïne de Simone Schwarz-Bart rappelle à la fois la maîtresse-femme biblique et la messagère surréaliste. Elle relève à la fois d'une tradition orale africaine et antillaise, et d'une tradition écrite occidentale. Elle détient l'histoire et la magie ; d'où l'effacement de l'homme. Le mythe de la femme est aussi mythe de la terre fertile, de l'île prometteuse de richesse.

L'écriture mythique sécrète un ensemble d'images, de comparaisons, de discours ritualisés, dans laquelle le créole joue un rôle important : la présence de cette langue est structurante et non plus ponctuelle, comme dans le premier roman. Dans un texte écrit en un français limpide et poétique, nous ne trouvons jamais de mots créoles enchâssés de façon à en faire ressortir l'étrangeté. L'influence du créole autorise une écriture volontiers allusive et en même temps très imagée, des structures syntaxiques remarquables : suppressions de l'article,

des prépositions... D'une manière plus subtile, le créole guide un déplacement sémantique par rapport au « français de France ». Enfin, proverbes, contes, aphorismes attestent de la vivacité d'une culture orale.

Pluie et Vent sur Têlummée Miracle renouvelle donc la veine des romans paysans, en doublant le monde quotidien d'un monde onirique, riche en sorcières, zombis, merveilleux compensatoire créé par une minorité opprimée. Il mène le lecteur jusqu'à la lisière du monde visible et le pousse à formuler des questions auxquelles le texte ne trouvait pas de réponses : quelle est l'origine de la malédiction qui accable le nègre ? quels sont les éléments fondateurs de cette civilisation fragmentaire ? *Ti Jean L'Horizon* va répondre à ces questions. *Pluie et Vent sur Têlummée Miracle* est le livre du présent limité et ignorant son début. *Ti Jean L'Horizon* est le livre du passé enfin exploré, de l'histoire réelle et phantasmatique enfin déchiffrée.



Ti Jean L'Horizon ou le roman initiatique

Le roman évacue le quotidien, et inaugure une quête hors du temps et de l'espace limités. La Guadeloupe, espace matriciel, renvoie à l'Afrique héroïque, fabuleuse, dont la possession transforme les descendants d'esclaves en nobles guerriers.

À l'origine du texte, figure Ti Jean, héros de contes créoles traditionnels : Ti Jean, dans une série de contes à

épreuves, incarne la débrouillardise individuelle face à l'oppression. On peut même remonter jusqu'à l'archétype de l'« enfant terrible », roublard, non encore initié, tel qu'il apparaît dans les contes de l'Afrique de l'Ouest, dans l'ère culturelle Bombara-Madingue. Comme son comparse antillais, le personnage africain conquiert, malgré sa petitesse et sa faiblesse, le statut de héros. De fait, il prend en main sa propre initiation et accède au savoir. Dans le roman, Ti Jean, descendant de Wadamba, esclave marron et immortel, part à la recherche du soleil, qui a été avalé par une bête monstrueuse. Il se fait avaler volontairement par la Bête, à l'intérieur de laquelle il découvre successivement le pays de ses ancêtres, le royaume des morts, l'Europe urbaine, avant de renaître en Guadeloupe, enrichi de savoir et d'expériences, après avoir enduré toutes sortes d'épreuves : mort de la mère, de l'amante, intégration impossible à la société africaine fermée, qui le rejette comme sorcier et étranger, morts successives, errances... Trois voyages se superposent dans le roman, créant trois niveaux de merveilleux : voyage dans le bateau négrier conservé par la mémoire, inspirateur d'une Afrique mythique ; voyage dans les entrailles de la Bête ; voyage chez les morts, qui s'assigne pour but la redécouverte de la Guadeloupe. Le roman renouvelle donc le vieux thème vaudou du retour de l'esclave en terre africaine. La découverte de l'Afrique constitue la première étape de l'initiation ; puis la quête est inversée, puisque, depuis l'Afrique, le héros doit redécouvrir son île-mère. L'Afrique mythologique chère aux écrivains de la Négritude est questionnée, remise en cause. Ti Jean élucide un monde magique, peuplé d'êtres fantastiques, le parcourt longuement ; il condamne l'illusion du « retour au pays natal », avatar moderne du thème vaudou, et valorise la terre antillaise : le héros rend le soleil à son île et à la terre entière, et choisit de revenir, au terme de ses aventures, à sa terre d'adoption ; le séjour dans le ventre utérin de la Bête définit la préhistoire et prépare l'histoire à venir. Le héros atteint la plénitude en terre guadeloupéenne. En Afrique, il demeure un héros raté, un amant frustré, un sorcier rejeté par sa communauté. Assurément, la mise à mort de la Bête, à la fin du livre, symbolise le rejet définitif du mythe du retour. Par cet acte, Ti Jean met fin à un cycle temporel aliénant, ouvre sa

société à l'inconnu et lui offre un mythe des origines capable d'effacer l'arrachement originel.

Le roman se découpe en neuf livres, eux-mêmes divisés en chapitres numérotés, dont le nombre varie. Chaque livre est présenté par quelques lignes où la narratrice, faisant office de conteur, adopte un style à la fois solennel et burlesque, habité par l'hyperbole : « Livre troisième : Où il est dit comment la Bête avale le soleil répandant l'obscurité dans le monde ; et comment pour finir elle avala Ti Jean, malgré ça, malgré ça bon Dieu. »

Le conteur développe son texte sous nos yeux et mobilise des procédés de la récitation orale : répétitions, tautologies, hyperboles.

Ainsi, selon les règles du conte merveilleux, l'œuvre déroule des séquences successives, tour à tour dramatiques, parodiques ou lyriques ; le thème de la quête assure la liaison entre les épisodes. Ti Jean L'Horizon opère une synthèse, invite à un dépassement de la rêverie africaine. Il lui substitue une autre rêverie, plus complexe, plus subversive. Le roman permet à la parole collective (conte) de se frayer un chemin dans la littérature écrite.

Ti Jean L'Horizon décrit une mutation : mutation du héros de conte, devenant héros épique ; mutation d'une mythologie, qui cherche à se rapprocher du réel, pour mieux le servir ; mutation enfin d'un livre, qui s'étend, se gonfle, se ramifie. Le roman promet une mythologie qui progresse lentement et vient compléter la mythologie de compensation promue par la littérature orale.

Finalement, il apparaît que l'œuvre de Simone Schwarz-Bart constitue un carrefour : elle réunit Antilles et Afrique, oral et écrit. Les deux derniers romans définissent une stratégie : le quotidien débouche sur le mythe, et ce dernier permet un retour et une appropriation véritables du quotidien. On se trouve donc aux antipodes de la présence et de l'absence rythmées alternativement de l'objet exotique (Martinique), constituant le noyau de la fiction contrastée *Un plat de porc aux bananes vertes*. La recherche d'un enracinement authentique, succédant à l'acceptation de ce que l'on est constitue le dénominateur commun des littératures du Nouveau Monde. Ce type de littérature se veut action de grâce à une terre généreuse, dépas-

sement des traumatismes de l'histoire, hommage rendu à un patrimoine culturel, trop souvent dédaigné, dialogue entre les mythes collectifs et les mythes promus par chaque créateur, et enfin exposition de mythes universels.

Fanta Toureh Mbaye
Université d'Abidjan

BIBLIOGRAPHIE

Littérature

- SCHWARZ-BART André, *le Dernier des justes*, Paris, Seuil, 1969.
 ———, *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972.
 SCHWARZ-BART André et Simone : *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1969.
 SCHWARZ-BART, Simone, *Pluie et Vent sur Têlummé Miracle*, Paris, Seuil, 1972.
 ———, *Ti Jean L'Horizon*, Paris, Seuil, 1980.

Critique littéraire, sciences humaines

- CONDÉ, M., *la Parole des femmes*, Paris, l'Harmattan, 1979.
 GORZANI, G., *la Littérature des Antilles, Guyane française*, Paris, Désormeaux, 1978.
 MÉNIL, R. TRACÈES. *Identité, Négritude, Esthétique aux Antilles*, Paris, Laffont, 1981.

Articles

- AMACKER, F., « l'île dans *Pluie et Vent sur Têlummé Miracle* », *Itinéraires et Contacts de cultures* vol. II : *l'Enseignement des littératures francophones*, Université de Paris XIII, l'Harmattan, 1982.
 CÉSAIRE, A., « *Ti Jean L'Horizon* », *Notre Librairie*, n° 53 (juin 1980).
 LAPLAINE, G., « *Ti Jean L'Horizon*, tantômes et fantasmagories de la négrité », *Care*, n° 5 (janvier 1980).

Revues

- TED (*Textes et Documents*), n° 2, groupe d'études et de recherches en espace créolophone : *Pluie et Vent sur Têlummé Miracle*.

Communications

- Toureh Mbaye, Fanta, « le Merveilleux dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart », colloque sur les littératures insulaires, Université de la Sorbonne, Paris IV, 25 avril 1981.
 ———, « Lecture plurielle de *Ti Jean L'Horizon* », colloque sur les Nouvelles Lectures, Université d'Abidjan, 26 octobre 1983.