

AÏTA, MARIELLA (2008)

*Simone Schwarz-Bart dans la poésie du réel merveilleux.
Essai sur l'imaginaire antillais*

Paris
L'Harmattan
276 p.

NATHALIE NARVÁEZ BRUNEAU

Mariella Aïta est professeure à l'Université Simón Bolívar du Venezuela où elle enseigne la littérature antillaise francophone. Cet essai est le remaniement de sa thèse soutenue à l'université de Besançon en 2006. Ses recherches sont axées sur l'ancrage de la poésie swartz-bartienne dans la mouvance littéraire caribéenne, pour ce faire elle décompose en trois temps sa réflexion. Dans un premier temps elle présente la genèse de l'identité créole dans l'histoire et sa transcription dans la littérature du réel merveilleux. Dans un deuxième temps, elle introduit et analyse l'œuvre littéraire de Simone Swartz-Bart, et finalement elle met en exergue les formes du réel merveilleux dans le roman créole de cette auteure.

Le texte baroque antillais se trouve décrit à la confluence du *réel merveilleux* et du *réel affreux*. Il est le support de l'expression de la créolité et porteur de nouveaux schémas et procédés narratifs qui traduisent l'identité caribéenne. La présente étude veut expliciter ces constatations dans l'œuvre de Simone Swartz-Bart et leur donner une base théorique qui appelle à mettre en place une poésie du réel merveilleux caribéen.

La Dr. Aïta distingue d'abord le réalisme magique du Guatemala dont le représentant est Miguel Angel Asturias, le réel merveilleux cubain d'Alejo Carpentier et le réalisme merveilleux haïtien de Jacques-Stéphen Alexis. Le réalisme merveilleux étant le résultat de l'exploration de la réalité américaine et sa transcription littéraire. Le réel merveilleux américain est présenté comme exprimant dans son émergence la plus

grande rencontre culturelle de quatre continents, une rencontre qui se fait dans l'émerveillement et l'horreur, d'où la double acception antithétique. Sa légitimation en tant que mouvance littéraire s'opère à travers les relations qu'entretiennent les auteurs latino-américains et des écrivains métropolitains tels qu'André Breton et Jean-Paul Sartre.

Le premier chapitre expose les bases sur lesquelles repose cette poétique: le substrat réel donné par les contextes fondateurs historique, géographique et ethnologique, tels que définis par Carpentier et Sartre, qui se distingue du mode à travers lequel l'auteur approche la réalité pour la fictionnaliser et des chemins à travers lesquels il se fraie une voie dans la réalité américaine. Le contexte étant défini comme un "ensemble d'éléments de la société, de la nature qui entourent le thème narratif" (21), les sources réalistes en sont le processus historique de formation de la société américaine et plus particulièrement guadeloupéenne, et l'expérience quotidienne avec la nature du pays. La persistance du passé est une caractéristique antillaise, mise en avant par Carpentier: les trois réalités augustiniennes se côtoient. De cette façon le temps passé ou temps de la mémoire se trouve juxtaposé au temps présent ou temps de la vision ou de l'intuition et se rencontrent avec le futur ou temps de l'attente. Pour ce qui est du contexte géographique et ethnologique le réel merveilleux américain exprime dans son émergence même la rencontre culturelle de l'Amérique, l'Europe, l'Afrique et l'Asie. Les Antilles, dont l'étymologie lui concède le pouvoir magique de l'évocation du merveilleux, puisqu'au seuil du Nouveau Monde, représente l'espace de l'alchimie des quatre éléments fondamentaux: l'eau, le feu, la terre et l'air. L'expression littéraire engagée donc par les Antillais dans la seconde moitié du XX^e siècle ne pouvait faire autre chose que rejoindre le mouvement américain du réel merveilleux.

L'union temporelle est reconstruite dans une conscience baroque, un baroque américain qui n'a rien à voir avec le style artistique du XVII^e et début XVIII^e siècles. Ce baroque de Carpentier, celui d'Eugenio d'Ors, est la manifestation d'"une espèce de pulsion créatrice, qui revient de manière cyclique à travers l'histoire dans toutes ses manifestations artistiques, qu'elles soient littéraires, plastiques, architecturales ou musicales" (59). Traité comme une constante humaine, il serait aussi une

manifestation de la nature luxuriante, de l'exubérance de la végétation, il viendrait se concrétiser dans l'expression des forces telluriques dans l'espace caribéen, ce qui sera retranscrit en littérature dans l'espace francophone par la recherche d'une unité linguistique qui intègre la langue créole à l'intérieur d'une expression littéraire française, le bilinguisme en situation de diglossie du territoire s'unifie dans le franco-créole schwarz-bartien. Le baroque, en termes glissantien est la manifestation la plus visible d'une nouvelle "donne": "la connaissance passe par l'étendue, l'accumulation, la prolifération, la répétition, et non pas seulement par la révélation fulgurante. Ceci rencontre dans les Amériques la beauté toujours recommencée des métissages et créolisations" (61). Ainsi, le franco-créole utilisé par Simone Schwarz-Bart est caractérisé par l'entrelacement des expressions dialectales ou l'imbrication des bilinguismes à la recherche de nouveaux langages littéraires, *tiers-espace* bhabhien de symbiose et hybridité, où le créole véhicule le merveilleux, le magique, l'insolite et le baroque enchevêtré, entremêlé au français, lien réel "qui donne la culture littéraire et qui l'introduit dans le monde de la littérature universelle" (65).

La créolité investit ses deux significations. En tant que création littéraire elle est la manifestation textuelle des Américains d'expression franco-créole et elle devient de par sa propre écriture une autoaffirmation de l'élan créateur antillais. Le merveilleux, le surréel, le magique, le fantastique et le mythique revêtent de nouvelles formes littéraires, créent de nouveaux registres et par là de nouveaux styles littéraires. Après avoir posé la relation entre la créolité et le réel merveilleux américain elle centre son étude sur l'œuvre littéraire de Simone Schwarz-Bart mettant en relief les relations entretenues entre l'insularité et ses romans avec celle de l'auteure et sa création textuelle. Elle décrit son parcours intellectuel pour finalement focaliser son attention sur les méthodes et techniques narratives du réel merveilleux et celles propres à l'auteure guadeloupéenne. L'approche comparative lui permet de mettre en rapport l'unité idéologique et stylistique des romans de Simone Schwarz-Bart (1972) *Pluie et vent sur Têlumée Miracle* et (1979) *Ti Jean L'horizon* avec la culture antillaise. Les formes du réel merveilleux dans l'écriture schwarz-bartienne se dévoilent aussi dans la méthode

d'approche des thèmes, ethnoculturelle pour le premier opus et ethnologique pour le second puisant dans la composante proprement anthropologique que Fanta Toureh¹ et Monique Bouchard² avaient étudiée de plus près, mettant en relief l'aspect magico-religieux.

Mariella Aïta dans son souci d'analyse fait l'étude des principaux traits linguistiques qui caractérisent le passage de la littérature orale créole en texte écrit francophone. Les formes orales propres à l'expression créole que sont les poèmes, chansons, contes et légendes, les proverbes et les formules du savoir magico-religieux utilisés dans les rituels sont introduites dans les productions américaines et sont ici analysées dans les deux romans déjà cités. Elle centre l'étude des transformations du langage dans les romans sur les transformations lexicales, l'insertion ponctuelle de mots créoles, les archaïsmes ou survivances dialectales du français et les apports s'autres langues de substrat, d'adstrat, de l'amérindien, de l'anglais, de l'espagnol et du portugais; les transformations syntaxiques et sémantiques, en démarquant une langue elliptique et syncrétique due aux omissions de prépositions, déterminants et pronoms personnels. Les déplacements sémantiques sont aussi mis en exergue avec changement de référent, ou changement de l'emploi de l'adverbe, ainsi que création de néologismes par dérivation. Les constructions tautologiques et les répétitions considérées parfois comme inusuelles en français sont ici très fréquentes, à l'instar de leur emploi en langue créole. "La pratique du détour" mise en avant par Glissant est aussi constaté dans le discours allusif et symbolique des romans. Une autre pratique signalée par le même auteur comme étant particulière aux créolophones et difficile à reconnaître par ceux qui ne le sont pas est l'emploi de la matière pour l'objet. Toutes ces caractéristiques servent à affirmer la transformation du français en contexte créole.

1 Toureh, Fanta. *L'Imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart. Approche d'une mythologie antillaise*. Paris, L'Harmattan, 1987.

2 Bouchard, Monique. *Une lecture de "Pluie et vent sur Télumée Miracle" de Simone Schwarz-Bart*. Fort-de-France/Paris, Presses U. Créoles/L'Harmattan, 1990.

Pour finir elle remarque la présence des proverbes en tant que formules expressives du pouvoir créateur et de la convocation du mot, des chansons dans les deux œuvres analysées qui apportent une sonorité aux textes et met l'accent sur le rôle d'un genre à valeur symbolique universelle, le conte, inséré dans *Télumée Miracle*. Nous rappelant que jusqu'à 1848, date de l'abolition de l'esclavage, les esclaves n'avaient le droit ni de lire ni d'écrire, elle nous fait prendre conscience de la triple fonction jouée par la Parole véhiculée par le conte. D'abord réductrice en termes sociaux des pulsions naturelles, elle est aussi unificatrice à travers l'expression d'une conscience communale qui traverse les générations, ainsi qu'intégrante d'un monde social et naturel dans un ordre cosmique. Ces figures importantes de la narration créole vont s'insérer dans l'écrit caractérisant de ce fait l'émergente littérature guadeloupéenne franco-créole-antillaise.

La construction identitaire présentée à travers cette étude dans les textes schwarz-bartiens tiendrait de la conception d'identité rhizomatique glissantienne: contrairement à la racine qui s'enfonce profondément sous la terre, le rhizome est un ensemble de petites racines *sans* racine principale qui se créent juste sous la surface de la terre et non en profondeur. Appliquées au concept de l'identité, l'image de la racine évoque toute identité fondée sur l'appartenance ancestrale à une culture, alors que celle du rhizome admet une identité multiple, née non pas du passé mais de relations qui se tissent au présent. Alors que l'identité "racine" est héritée des ancêtres, localisable dans un lieu géographique et une histoire familiale, l'identité "rhizome" reste à se construire au présent. Elle n'admet ni un seul lieu d'origine, ni une histoire familiale précise, elle naît des relations qu'elle crée. Celle-ci est donc aussi l'étude de la conformation de l'identité créole dans l'histoire et la littérature en ce qui concerne l'espace francophone, mettant en relation le processus de formation sociale avec son expression culturelle; ainsi que celle de la relation entre l'histoire des genres et formes simples des Petites Antilles françaises et l'histoire de cette société et de sa culture, profondément marquée par la violence de l'être humain et de la nature.

L'écriture de Simone Schwarz-Bart révélée comme intuitive en quatrième de couverture apparaît après lecture de l'essai soignée et

travaillée dans sa réalisation. Selon notre exégète l'auteure guadeloupéenne serait la première femme à s'inscrire de par son style dans l'univers littéraire du réel merveilleux et elle en appelle à une étude approfondie de cette poétique, trait d'union identitaire d'une Caraïbe élargie au continent américain, une antillanité qui irait au-delà des frontières géographiques pour se décrire rhizome, métisse et créole, anglophone, hispanophone ou francophone.