

# La difficile inscription de/dans l'(H)histoire: le corpus<sup>1</sup> schwarz-bartien

Kathleen Gyssels (Anvers)

C'est contre cette double prétention d'une Histoire avec un grand H et d'une littérature sacralisée dans l'absolu du signe écrit que se sont aussi battus [...] les peuples qui jusqu'ici cachaient la face cachée de la terre.

Edouard Glissant, *Le Discours antillais*

Le monde était rond et nous les épices dedans: le temps faisait tourner nos souvenirs comme des étoiles; igname cassave arachide jarousse jachère et puis c'étaient ignames à nouveau.

Edward Kamau Brathwaite, *Le Détonateur de visibilité*

Depuis des siècles, l'Occident (et sa hégémonie culturelle) - dont Hegel fut un des meilleurs porte-parole, crut justifié de définir l'Autre comme celui qui ne vit pas ici mais là-bas, qui ne participa pas au cours de l'Histoire mais vivait dans un monde qui ignorerait le sens du temps (Barthold 1981: 5). Un premier enjeu du roman postcolonial consiste dès lors à subvertir au sein de la narration ces deux catégories incontournables que sont l'espace et le temps, de leur assigner un sens nouveau. Au lieu de l'unicité spatiale propre au discours dominant du Centre, signe de légitimité territoriale et d'harmonie, le roman de la diaspora noire thématise la pluralité spatiale. S'inscrivant en faux contre leurs anciens oppresseurs qui mettaient en carte les lieux conquis, effaçant les toponymes indigènes, les auteurs caribéens situent leurs romans dans un lieu fictif qui, bien qu'insulaire et ressemblant trait par trait à une île caribéenne, n'existe pas. Pensons à "L'Île des Chevaliers" dans *Tar Baby* de Toni Morrison, à Casaquemada dans *Retour à Casaquemada* de Neil Bissoondath, ou encore à Bournehills dans *The Chosen Place, The Timeless People* de Paule Marshall. De plus, les auteurs peuplent ces îles de déracinés, d'errants à la recherche de leur "place exacte", leitmotiv du bestseller schwarz-bartien (TM, 125). La pluralité spatiale traduit la

---

<sup>1</sup> *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart (Seuil, 1972; sigle LMS); *Un plat de porc aux bananes vertes* de Simone et André (Seuil, 1967; sigle PDP); *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* (Seuil, 1972, Coll. Points; sigle TM) et *Ti Jean L'horizon* de Simone (Seuil, 1979, Coll. Points; sigle TJ).

difficulté à se (ré-)appropriier l'île v(i)olée, souillée par l'esclavage et le colonialisme. Pluralité et fictionnalité spatiales sont une réponse ingénieuse à la première dépossession de l'Antillais: celle de son sol natal, du continent de ses ancêtres. A cela s'ajoute la dépossession du temps, de la liberté de gérer celui-ci soi-même, de l'employer comme on veut. "Fils de ceux qui survécurent" selon l'expression de Glissant, l'auteur antillais relate une quête identitaire qui pallie cette double privation. La quête prend dès lors la forme d'une aventure socio-géographique, doublée d'une remontée du temps. Quant à l'examen du passé, le narrateur fera appel à des moyens non-réalistes et irrationnels, car il vit la spatialité comme spirituelle. Au lieu physique se superposera le lieu du resouvenir, de la remémoration, de la répétition (dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, le "sous-bois" est un haut lieu mythique, site où Télumée sent la présence des marrons).

Quant au temps (romanesque), le narrateur postcolonial se libère de ses contraintes. Les épisodes ne sont pas chronologiques et ne s'ancrent pas dans le temps historique. Les séquences narratives constituent plutôt des échappées mythiques et oniriques. Des paraphrases telles que, "à cette époque, la forêt entrainait en déclin" (TJ, 67), ou "l'année du grand tremblement de terre", "l'année du cyclone" (Glissant 1981: 131) doivent suffire au lecteur avide d'indications temporelles. Souvent, il se produit un télescopage du temps: passé, présent, futur se mélangent pour exprimer un vécu du temps problématique. Glissant en témoigne: "Notre quête de la dimension temporelle ne sera donc ni harmonieuse, ni linéaire. Elle cheminera dans une polyphonie de chocs dramatiques, au niveau du conscient comme de l'inconscient, entre des données, des 'temps' disparates, discontinus, dont le lié n'est pas évident. L'harmonie majestueuse ne prévaut pas ici, mais [...] la recherche inquiète et souvent chaotique" (Glissant, 1981:199). La délinéation du récit, le cadre atemporel du récit, l'imprécision géographique, voilà autant d'éléments qui sont symptomatiques du mal-être antillais. L'incipit de *Ti Jean L'horizon* souligne d'emblée ce regard négatif jeté sur l'insularité et l'histoire guadeloupéenne: "l'île où se déroule cette histoire n'est pas très connue. Elle flotte dans le golfe du Mexique, à la dérive". Et le narrateur de continuer: "C'est une lèche de terre sans importance et son histoire a été jugée une fois pour toutes insignifiante par les spécialistes" (TJ, 9-10). Les habitants eux-mêmes minimalisent chaque "événement" susceptible d'entrer dans les annales de l'Histoire. Ainsi, la protagoniste d'*Un plat de porc aux bananes vertes* s'interroge p.ex. au début de son Cahier si ce qu'elle vit mérite vraiment le terme "événement", étant donné que les hospices et les léproseries sont des lieux où l'individu, exclu de l'Histoire puisqu'il ne fonctionne plus dans la société, "pourrit sur pied" (PDP, 12). En même temps, l'auteur antillais refuse le vécu du temps propre au Béké (le Blanc créole), parce

qu'entièrement axé sur le profit maximal et le rendement optimal. S'il veut reconquérir une plénitude identitaire, l'Antillais décolonisé doit se construire un temps qui combine l'axe linéaire (propre à l'Europe impérialiste et dominante) et l'axe cyclique, celui du "temps rond" (Brathwaite 1986:33), propre à l'Afrique traditionnelle.

Si tous les romans schwarz-bartiens entendent révéler l'histoire guadeloupéenne à travers des quêtes identitaires, il n'est pas indifférent qu'André Schwarz-Bart opte pour le roman historique, alors que son épouse s'écarte délibérément de ce genre littéraire. Elle "féminise" l'histoire (avec minuscule, en contrepied avec l'Histoire coloniale, officielle). Je distinguerai d'abord une "manipulation" plus proprement masculine du passé antillais en examinant le roman *La Mulâtresse Solitude*. Ensuite, il me semble licite de définir à partir de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* et d'*Un plat de porc aux bananes vertes* une version et une vision plus proprement féminines de l'histoire, lesquelles trouvent par ailleurs leur confirmation dans d'autres romans féminins de la diaspora noire.

### *La Mulâtresse Solitude*: Chronique de la Guadeloupe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle

A part quelques exceptions (les romans d'Alejo Carpentier dont on peut se demander s'il doit être considéré comme écrivain caribéen ou européen), le roman historique reste un genre caribéen pratiqué parce que peu praticable aux Antilles. Face au *Bildungsroman* et à l'autobiographie, il ne connaît qu'un succès mitigé (pensons aux romans de Roland Brival et de Vincent Placolty), et cela pour deux raisons. Primo, il s'agit d'un genre occidental par excellence, dont les chefs-d'œuvre (*Les Trois Mousquetaires* de Alexandre Dumas père, 1844; *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, 1831 – et son début négrophile *Bug-Jargal*, 1820) immortalisent les épisodes capitaux de l'Histoire de France et rendent gloire à la patrie. Généralement, le roman historique étaye et justifie une histoire de domination, une entreprise de conquête. Tel reste sa raison d'être idéologique, jusque dans ses dérivés colonialistes. Ainsi, le roman colonial sert à légitimer la soi-disant entreprise coloniale et voulait sensibiliser, par une propagande impérialiste, d'éventuels lecteurs à la grande mission civilisatrice de la France dans des contrées lointaines et sauvages. Pour l'auteur post-colonial, il est impossible de suivre ce scénario "ascensionnel", de copier le héros historique classique: personnage hors-du-commun qui, assoiffé de victoire et aguerri par les défaites, change le cours des événements. Secundo, le roman historique recourt à l'historiographie, science occidentale qui, de ce fait, n'est pas toujours exempte d'eurocentrisme simplifiant. A première vue, *La Mulâtresse Solitude* se plie aux exigences du genre. Or,

dans le même temps, le roman les transgresse. Ainsi, la mulâtresse Solitude est bel et bien un personnage historique, mais son itinéraire tragique en infirme sa définition. L'auteur a voulu montrer que cette sang-mêlé ne comprend pas du tout l'Histoire qui se joue autour d'elle. Brusquement affranchie par le décret du 16 Pluviôse An II (1794), elle erre à travers une Guadeloupe chaotique, où la vie n'est nullement meilleure pour les Noirs émancipés. Quand 8 ans plus tard, Napoléon donne ordre à Leclerc de rétablir l'esclavage, elle se joint à une bande de marrons dirigés par Louis Delgrès. Selon la légende, elle va pourtant être une vaillante "guerrière", mais "sans le vouloir, sans même le savoir dit-on, elle conduisit le groupe désarmé et qui s'amenuisait de jour en jour." (LMS, 110) Homme de couleur qui n'est pas victime de myopie politique, Delgrès s'oppose farouchement à l'asservissement et se retire avec 300 insurgés à l'Habitation Danglemont à Matouba. Conscients qu'ils sont perdus, il fait dynamiter leur ultime lieu de refuge. Solitude, enceinte, survit et est conduite à la fourche patibulaire après avoir enfanté pour le profit d'un nouveau maître. Solitude est une des innombrables victimes des répercussions de la Révolution française aux "îles à sucre". Prise au dépourvu par les vicissitudes de l'Histoire, inconsciente quant aux mécanismes d'oppression qui malmènent la masse servile, elle collabore avec lassitude et participe aux combats contre les troupes françaises dans un état second, abattue et mélancolique. Si elle combat des soldats mieux armés qu'elle, c'est par envie d'en finir avec sa vie misérable: la mort serait un soulagement et non la pire chose qui puisse lui arriver. Défaitisme, "mentalité d'esclave", amnésie semblent des maux chroniques dont souffrent les Noirs aliénés, empêchant toute chronique glorieuse.

Dès l'incipit, Schwarz-Bart ne respecte pas moins l'importance capitale de la date, élément qui authentifie le récit. Or tout de suite, il la juxtapose à la formule liminaire du conte, si bien que l'effet de réel est quasi nul: "Il était une fois, sur une planète étrange, une petite négresse nommée Bayangumay. Elle était apparue sur terre vers 1750, [...]" La date fait entaille dans le récit: elle fait ressortir l'écart entre une société à tradition orale où le conte est un mode de [re]transmission de l'histoire, et une société à forte dominance scripturale, laquelle impose sa supériorité par l'archivage systématique des faits historiques. La date exclut le conte, impossible étant donné la nature dramatique de la rencontre entre les Blancs et les Noirs. La date de naissance de Bayangumay, coïncidant avec celle de l'arrivée des conquérants, constitue en quelque sorte l'entrée brusque et fatale dans l'Histoire. En effet, jusqu'à l'arrivée des "marchands d'hommes", ceux-ci vivaient dans un isolement harmonieux et tranquille. Le roman d'André Schwarz-Bart, hasardeux à classer sous le roman historique

(est-ce une raison pour expliquer qu'il reste méconnu?),<sup>2</sup> s'affilie au *Siècle des lumières* (1954) et au *Royaume de ce monde* (1949). A l'instar de Carpentier, André Schwarz-Bart mélange le conte, la légende et l'Histoire. Schwarz-Bart déverrouille les portes de l'Histoire coloniale en livrant la version et la vision du vaincu, c.-à-d. du colonisé. Autodidacte érudit, il lui importe de ne pas prendre trop de liberté avec le réel, aussi maigre soit le support historique de son personnage. Il veut reconstituer le passé antillais d'une "façon compatible avec la vérité historique, et en accord avec les lois de la vérité romanesque" (Kanters 1967: 8). D'où des références assez nombreuses, quoique judicieusement choisies, aux sources historiques. Ce qui prédomine est le souci documentaire, la manipulation prudente et méticuleuse de l'Histoire: la plupart des personnages ayant existé, qu'ils soient principaux (Victor Hugues chez Carpentier, Solitude chez Schwarz-Bart) ou secondaires (Lenormand de Mézy chez Carpentier, Louis Delgrès et Rochambeau chez Schwarz-Bart), leurs exploits sont expliqués par le contexte bien spécifique de la société de plantation antillaise. Avant tout, ces personnages historiques compensent l'anonymat qui entoure la plupart des personnages noirs. Quant à ceux-ci, les informations se réduisent en effet souvent à très peu de choses, exception faite du roi Christophe, de Mackandal, Boukman (roman de Brival: *La Montagne d'Ebène*), et Toussaint Louverture. Tantôt le romancier recourt à sa propre imagination pour mettre son personnage noir "imaginé" au diapason du contexte socio-historique, soit il reste archifidèle aux rares renseignements disponibles. Ainsi, André Schwarz-Bart n'hésite pas à reprendre littéralement quelques passages de l'historien le plus important pour la Guadeloupe, Henri Bangou. Celui-ci consacre quelques lignes au sort impitoyable que subirent les malheureux qui survécurent le massacre de Matouba. Rebelle au rétablissement de l'esclavage, "le capitaine Dauphin, retrouvé parmi les morts, horriblement mutilé mais vivant, fut pendu sur le cours Nolivos et son corps exposé sur la potence du morne Constantin", passage que nous retrouvons texto à la page 132 de *La Mulâtresse Solitude*. De même, les derniers mots de Solitude "Fontaine, je ne boirai de ton eau. . ." (LMS,

---

<sup>2</sup>Aucun article ne lui est consacré dans le colloque "La période révolutionnaire aux Antilles dans la littérature française (1750-1850) et dans les littératures caribéennes francophone, anglophone et hispanophone", actes publiés par R. Toumson (1986). Danielle Aubin l'ignore dans son article "Approche du roman historique antillais" (1988) et Paschal Kyoore se limite à Glissant, Sainville et Brival dans sa thèse intitulée *The Francophone and Caribbean Historical Novel and the Quest for Cultural Identity* (1991). Ecrivain antillais d'adoption, André Schwarz-Bart n'est tout simplement pas compté parmi les auteurs caribéens. Arnold Rampersad a résumé tous les griefs à l'encontre de ce livre dans son introduction à la traduction anglaise: *A Woman Named Solitude* (San Francisco: DS Elliot, 1985.)

136) se trouvent chez un autre historien, notamment chez Lacour dans *La Guadeloupe dans l'histoire* (1979<sup>2</sup>), ouvrage qu'il prit le soin d'ajouter à sa bibliographie sur les Diola et sur la Guadeloupe aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

A part ces sources historiographiques, l'auteur reconstitue l'histoire amputée à l'aide de contes et de légendes, créant ainsi un tableau inouï sur l'esclavage antillais à la fin de l'Ancien Régime. Deux tendances contradictoires s'y équilibrent donc, constante observée chez les auteurs latino-américains (Gabriel García Márquez, Octavio Paz). Il y a les emprunts à l'Histoire écrite, à l'historiographie traditionnelle d'une part, et à la mémoire du peuple, enfouie dans les légendes et les contes, de l'autre. L'imaginaire et l'inconscient collectifs, sédimentés dans les mythes et les croyances populaires, constituent une composante importante dans une peinture du passé qui se veut fidèle et qui tend à réconcilier les Antillais avec leur passé refoulé. Ce jeu antonymique entre Histoire et mémoire trouve à plusieurs reprises son expression dans le roman: "Selon une tradition orale, encore vivante sous la Côte-sous-le-Vent, du côté des pitons des Deshaies, c'est vers l'âge de douze ans que la petite fille de Bayangumay tourna en zombi-cornes." (LMS, 74)

Après avoir puisé dans l'oraliture, et livré l'information qu'il tient d'ouï-dire, le narrateur continue par une donnée rigoureusement exacte puisque basée sur les actes de vente d'esclaves: "On sait que l'enfant fut vendue et livrée le 8 février 1784 en la bonne ville de Basse-Terre de Guadeloupe." (LMS, 74)

Il devient clair que le romancier "métisse" les versions française et antillaise, qu'il écrit l'Histoire coloniale à rebrousse-poil en produisant une refonte originale de la tradition orale et de l'historiographie coloniale, comme le conclut Hans-Jürgen Lüsebrink (Lüsebrink 1988: 378) pour d'autres auteurs "historisants" de la Caraïbe. Si André Schwarz-Bart affirme son désir d'"aborder [l'histoire du monde noir] par toutes les techniques occidentales du roman" (Kanters 1967: 8), Simone Schwarz-Bart s'émancipe résolument de cette servitude, ainsi que le font d'autres Glissant (*Quatrième siècle*) et Maximin (*Isolé Soleil*).

*Pluie et Vent sur Télumée Miracle, Un plat de porc  
aux bananes vertes: "histoires d'outre-mères"*

L'Occident a marginalisé la femme, l'Histoire l'a oubliée. Dès lors, le premier mobile d'écriture pour Simone et ses sœurs africaines-américaines (Toni Morrison, Alice Walker) et caribéennes (Merle Collins, Paule Marshall) est de s'insurger contre *l'invisibilité historique de la femme*. Reléguées aux coulisses, privées du droit de s'exprimer, *Gestalt* aux con-

tours vagues dans les premiers écrits noirs, les femmes sont aujourd'hui légions à répliquer au silence mystifiant. Elles rendent justice à ces victimes muettes en "rectifiant la version mâle de l'Histoire" (Zimra 1986: 227-57) car, en dépit des apparences, "ce sont les femmes qui ont tout sauvé, préservé, y compris l'âme des hommes", juge Simone Schwarz-Bart (interview 1990 *Ex Libris*).

Devant cette parole jugulée, la femme écrivain est préoccupée par le besoin de rattraper des mémoires et des paroles féminines qui n'ont pas retenu l'attention des hommes. D'où une première caractéristique qui, sans qu'elle soit cependant exclusivement féminine, fonde une approche nouvelle de l'histoire: celle-ci devient *bio-géographique* (Holloway 1992). La chronique est supplantée par une histoire familiale, plus particulièrement matrilineaire. Saga de l'esclavage jusqu'au XX<sup>e</sup>, le "reportage" de Télumée s'avère un espace matriciel, l'histoire s'y confondant avec celle d'une lignée de "négresses". La triade féminine reflète l'évolution (ou l'involution) de rôles féminins historiquement et culturellement déterminés. Loin de se contenter de correspondre aux stéréotypes de la négresse-mère (la *Mammi* ou la Doudou selon que l'on se situe en Amérique noire ou aux Antilles), de la négresse-sorcière (*obeah/conjure woman* ou la séancière), ou de la mulâtresse-nymphomane (*the tragic mulatto*) ou sa sœur-négresse lascive, les Antillaises cherchent à extirper ses modèles forgés par un passé d'exploitation, par une histoire de colonisation.

*Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, ainsi qu'*Un plat de porc aux bananes vertes* mettent en relief ce que cela signifiait d'être femme et de surcroît noire, sous l'esclavage (Minerve, Man Louise) et la colonisation (Reine Sans Nom et Télumée), mais également aujourd'hui, à l'heure où les Antilles françaises sont départementalisées (Télumée, Mariotte). Il me manque l'espace et le temps pour énumérer tous les romans féminins qui correspondent à cette matrice narrative: *Praisesong for the Widow* (traduit en français comme *Racines Noires*) (Marshall 1983), *Crick Crack Monkey* (Hodge 1970), etc. . . Partout, la grand-mère est un pont entre le passé et le présent; personnage pivot, l'aïeule assure la sauvegarde des *ancient properties* et préserve la mémoire collective (Morrison 1983: 339-345). Soit elle est la matriarche qui prône la résistance larvée; soit elle représente la Loi et, comme Man Louise dans *Un plat de porc*, elle inculque alors la soumission au Blanc et l'oubli du passé ancestral dans la triste illusion de devenir, l'égale du Béké.

Ensuite, le destin individuel érigé en témoignage sur et de l'histoire est *transindividuel*. Jamais la protagoniste féminine n'est isolée d'une confrérie féminine. L'héroïne incarne l'histoire d'une "sororité", car à travers ses mésaventures et humiliations personnelles ressurgit le passé collectif, l'histoire d'un village. Il en suit que la protagoniste se confond avec l'espace du voisinage: Reine Sans Nom est la "négresse vaillante" de Fond-

Zombi, celle qui inspire courage aux habitants par sa combativité exemplaire. De même, sa petite-fille Télumée s'identifie aux mornes La Folie et l'Abandonnée: elle est "l'arbre Résolu sur lequel s'appuie tout le voisinage"; la maman "Miracle". Il en va de même dans d'autres romans féminins caribéens, voire africains-américains; pensons à *Beloved* (Morrison 1987) où Sula se confond avec "The Bottom"; à *The Chosen Place, the Timeless People* (Marshall 1976) où Merle Kimbona s'ancre dans Bournehills dont elle défend avec acharnement la population pauvre et les traditions ancestrales. Deux épisodes capitaux dans *Pluie et Vent* illustrent la jonction de l'individuel et du collectif. Lorsque la petite Télumée apprend par un conte métaphorique le passé esclavagiste de son île<sup>3</sup>, elle comprend du coup que le comportement bizarre, l'identité "dichotomisée" (Campbell 1987) sont imputables à l'esclavage. Pour la première fois de sa vie, elle partage ce "déchirement constant", cette "tristesse congénitale" qui lui demeuraient jusque-là un mystère. Etape importante sur le chemin de la vie adulte, cette prise de conscience la conduit à se sentir membre d'une communauté qui refoule son histoire honteuse, qui camoufle le malaise derrière un masque de gaieté feinte: "Pour la première fois de ma vie, je sentais que l'esclavage n'était pas un pays étranger, une région lointaine d'où venaient certaines personnes très anciennes [...] Tout cela s'était déroulé ici même, dans nos mornes et nos vallons [...] Et je songeais aux rires de certains hommes, de certaines femmes, leurs petites quintes de toux résonnaient en moi, cependant qu'une musique déchirante s'élevait dans ma poitrine." (TM, 62)

La révélation du passé, aussi douloureuse soit-elle, provoque donc une prise de conscience raciale et historique. Elle permet d'adhérer à une communauté taraudée par son passé au point d'être en porte-à-faux avec son présent. Le deuxième exemple d'intersection entre l'histoire individuelle et collective, je l'emprunte au chapitre final. Pressentant sa propre mort, Télumée réfléchit sur les "méandres" qu'a pris sa barque et sur la signification de la souffrance. Elle voit dans une espèce d'illumination hallucinatoire d'où vient toute cette "déveine" qui n'en finit pas d'opprimer son peuple. Elle nous évoque le marché d'esclaves, et dit vouloir racheter tous par sa parole rédemptrice: "J'allume ma lanterne de clair de lune et je regarde à travers les ténèbres du passé, le marché, le marché où ils se tiennent, et je soulève la lanterne pour chercher le visage

---

<sup>3</sup>La protagoniste de *Racines noires* (*op.cit.*) apprend de la bouche de sa grand-tante le mythe des Ibos se promenant sur l'eau pour regagner l'Afrique. Dans *La Chanson de Salomon* (Morrison, 1977), Laitier entend de Pilate, la tante sans nombril, que certains Africains se mettaient à voler pour fuir les plantations et rentrer dans la terre natale. Enfin, l'histoire du père Abel poursuivi par Man Cia, la "négresse volante" mène directement à l'examen du passé servile pour la petite Télumée.

de mon ancêtre, et tous les visages sont les mêmes et tous les miens, et je continue à chercher et je tourne autour d'eux jusqu'à ce qu'ils soient tous achetés, saignants, écartelés, seuls." (TM, 244)

Rappeler par la parole ces morts sans sépulture est une manière de leur rendre un dernier hommage, de garantir leur service funéraire, fût-ce sous forme d'un récit. Stèle funéraire, le récit supplante l'artefact d'histoire. Le récit de Télumée a valeur d'une veillée, soirée de narration par excellence pendant laquelle on se recueille sur ceux qui l'ont précédée dans une mort beaucoup plus violente et injuste que la sienne. Décrivant ce qui ne doit jamais être oublié, Télumée désigne aussi du doigt celui qui est coupable de la chute du Noir. Elle ose donc tenter le procès de l'Histoire dans un passage d'autant plus touchant qu'il fait écho au sophisme de Montesquieu (1745, chap. XV): "Je pense à ce qu'il en est de l'injustice sur la terre, et de nous autres en train de souffrir, de mourir silencieusement de l'esclavage après qu'il soit fini, oublié. J'essaye, j'essaye toutes les nuits, et je n'arrive pas à comprendre comment cela a pu continuer, comment cela peut durer encore, dans mon âme tourmentée, indécise, en lambeaux et qui sera notre dernière prison. Parfois mon cœur se fêle et je me demande si nous sommes des hommes, parce que, si nous étions des hommes, on ne nous aurait pas traités ainsi, peut-être." (TM, 244) (C'est moi qui souligne.)

Comme l'annoncent les modes de commémoration, les moyens de remémoration évoqués ci-dessus, la rencontre avec l'histoire et sa réécriture seront *psycho-historiques*. Le souvenir, le rêve, la mémoire involontaire, les évocations sensorielles et les rites collectifs (le "tambour" dans TM; "li demandé pardon" dans *Racines noires*) sont des moyens jugés adéquats et parfaitement fiables pour inventorier le passé et compléter l'Histoire lacunaire et fragmentaire. Plus que l'esprit rationnel, ils plongent dans cette rivière souterraine qu'est le passé antillais qui, selon Mariotte, continue de "grouiller sous sa peau, comme de la vermine dans une maison abandonnée" (PDP, 14-5). Mariotte revit son enfance au morne Pichevin en caressant la feuille de siguine, gri-gri soigneusement caché (PDP, 40-1); le parfum imaginé d'un plat de porc aux bananes vertes lui restitue entièrement sa visite à son "préssumé père" emprisonné pour avoir assassiné le contremaître de l'usine. Simone Schwarz-Bart, et c'est pareil pour Paule Marshall et Toni Morrison, réclame l'héritage de leurs protagonistes dont les récits de vie révisent l'Histoire (Missy Dehn Kubitschek 1991). Ainsi, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* s'inspire de la vie de la Guadeloupéenne Stéphanie Priccin qui fut pour l'auteure "le symbole de toute une génération de femmes connues, ici, à qui je dois d'être antillaise" (Toumson 1972;14).

L'histoire conçue par l'écrivain féminin est enfin *auto-réflexive*. Pour écrire son histoire à elle, pour balayer sa voie d'émancipation, la femme

noire ou de couleur doit trouver une voix authentiquement noire, acquérir son statut de locutrice à part entière. Elle le fera en s'appuyant sur la parole d'autres femmes qui ont été des "poteaux mitan" (poteau central dans le sanctuaire vaudou) dans la communauté noire. D'où le souci de présenter le récit comme un relais de paroles féminines. Télumée nous rapporte les dires (et les faits) de Reine Sans Nom qui, à son tour, nous avait légué ceux de sa mère Minerve. Reine Sans Nom est une conteuse d'histoire et une histoire contée, principe d'emboîtement et d'enchaînement qui garantit le continuum historique et dès lors la mise-en-scène de l'histoire. L'énoncé renvoie à l'énonciation, à l'acte d'écriture; la parole est le seul mode de transmission envisageable pour recueillir ce que Hyvrard appelle la mémoire de femmes (Hyvrard 1977: 125-6).

*Un plat de porc aux bananes vertes* (co-écriture de Simone et André Schwarz-Bart<sup>4</sup>) est à tous égards le "double" du bestseller schwarz-bartien. A la différence de Télumée Miracle, Mariotte finit complètement aliénée puisqu'elle ne sera racontée et donc, rappelée de personne. Alors que Télumée incarne l'histoire vivante du peuple guadeloupéen, alors que son récit de vie se confond avec celui d'autres femmes, et que ses paroles répètent celles de l'aïeule, Mariotte échoue dans son projet de réconciliation avec son passé (et avec la (grand-)mère), à plus forte raison avec celui des Martiniquais. Trois raisons expliquent ce raturage du passé individuel: la présence d'une grand-mère négrophobe qui lui ressasse que les Noirs sont une "race tombée" et que son "présumé père" ne valait même pas la peine d'être acheté esclave.

Ensuite, Mariotte ne remplit pas de rôle maternel: n'ayant pas d'enfant (qu'il soit adoptif ou non), elle ne peut s'assurer qu'elle sera racontée. L'histoire de Mariotte restera inconnue puisque non enregistrée. Enfin, Mariotte accuse toute la société martiniquaise de mesquinerie et de racisme: la Martinique est infernale, parce que tout un chacun y affronte et méprise un plus "noir" que soi. L'indigence matérielle (elle grandit sous la "période Robert", c.-à-d. pendant la Deuxième Guerre mondiale pendant laquelle la Martinique fut placée sous le régime de Vichy) et le lancinement généalogique (la question de "ses présomés pères" reste irrésolue) intensifient encore la mésentente et la méfiance.

Mariotte se juge elle-même responsable de sa propre disparition de l'histoire, de ne pas avoir laissé à la postérité aucune trace. C'est ce qu'elle exprime dans un de ses soliloques amers: "Tu vois, si t'étais restée au pays, toi aussi tu déverserais ton plein de contes dans les pupilles des

---

<sup>4</sup>On attend toujours sa traduction anglaise, alors que TM a été traduit en 12 langues. Le roman est difficile au niveau narratologique (structure, point de vue, etc. . .); selon certains, peu antillais parce que situé à Paris et parce qu'il traite du thème universel de la vieillesse avec une ironie "morbide".

enfants, comme faisait Man Louise; [...] même si t'étais défunte aujourd'hui, [...] il se trouverait bien quelqu'un pour venir te voir au cimetière – ne serait-ce que le jour de la Toussaint.” (PDP, 138)

Les “griffonnages” annotés en “français de France” ne garantissent ni le repos éternel, ni l'entrée en histoire, puisqu'ils n'ont pas de destinataire. D'où le désespoir et la panique devant la mort qui contrastent fort avec la “résolution” de la dernière Lougandor. Autant la structure circulaire de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* prouve que Télumée est venue à bout de l'histoire et s'est approprié son jardin et son morne, autant la narration fragmentaire et elliptique d'*Un Plat de porc aux bananes vertes* signifie l'itinéraire contraire. Le journal intime s'achève sur une fin ouverte: Mariotte tombe littéralement dans la neige, espace blanc où s'effacera toute trace. Les Cahiers symbolisent l'individualisme insalubre, la solitude schizophrénique découlant d'une incapacité à prendre en compte le passé, fût-il individuel ou collectif. Elle a beau “[s]'acagnarder dans le présent: vivre comme si [elle] étai[t] née dans l'asile” (PDP, 19), s'esseuler dans le dortoir de l'hospice parisien, le passé la harcèle jour et nuit. Véritable double de Télumée, Mariotte sombre dans la folie parce qu'elle rate à la fois le rapatriement dans l'île natale, l'inscription de son vécu et l'insertion dans une lignée de “négresses vaillantes.”

## Bibliographie

- Aubin, Danielle  
1988 “Approche du roman historique antillais”, *Présence Africaine*, n°148, 30-43.
- Bangou, Henri  
1987 *La Guadeloupe*. Paris: Ed. Harmattan. Tome 1:1492-1848; Tome 2: 1848-1939; Tome 3: 1939 à nos jours.
- Barthold, Bonnie  
1981 *Black Time. Fiction of Africa, the Caribbean, and the United States*. New Haven / London: Yale University Press.
- Bissoondath, Neil  
1988 *A Casual Brutality*; trad. fr. Phébus (1992): en Retour à Casaquemada.
- Brathwaite, Edward Kamau  
1987 “The Visibility Trigger” in *X/Self*. Oxford University Press; trad. fr. Maria-Francesca Mollica, Christine Pagnouille (1986): “Le Détonateur de visibilité,” *Cahiers de Louvain*, n°59.

- Brival, Roland  
 1982 *Le sang du roucou*. Paris: J.C. Lattès.  
 1984 *La Montagne d'Ebène*. Paris: J.C. Lattès.  
 1991 *Le chevalier de Saint-Georges*. Paris: J.C. Lattès.
- Campbell, Elaine  
 1987 "The Dichotomized Heroine in West-Indian Fiction",  
*Journal of Commonwealth Literature*, 22.1, 137-43.
- Carpentier, Alejo  
 1949 *El reino de este mundo*; trad. fr.: (1954): *Le royaume de ce monde*. Paris: Gallimard.  
 1962 *El Siglo de las luces*. México; trad. fr.: *Le siècle des Lumières*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Edouard  
 1981 *Le discours antillais*. Paris: Seuil.
- Hodge, Merle  
 1970 *Crick Crack Monkey*. London: André Deutsch; trad. fr.: (1982): *Crick Crack Monkey*. Paris: Karthala.
- Holloway, Karla  
 1992 *Moorings and Metaphors. Figures of Culture and Gender in Black Women Literature*, Rutgers University Press.
- Hyvrard, Jeanne  
 1977 *Les doigts du figuier*. Paris: Minuit.
- Kanters, Robert  
 1967 "André Schwarz-Bart raconte l'histoire de son livre", *Le Figaro littéraire*, 26 janvier, p.8.
- Kooza, Kimberley Ann  
 1988 *Women as Images of History: Contemporary Anglophone Fiction by Minority and Post-Colonial Writers*. (Ph.D. diss., Indiana State University.)
- Kubitschek, Missy Dehn  
 1991 *Claiming the Heritage. African-American Women Novelists and History*. (University Press of Mississippi.)
- Kyoore, Paschal  
 1991 *The Francophone and Caribbean Historical Novel and the Quest for Cultural Identity*. (Ph.D. diss., Ohio State University.)

- Lacour, Auguste  
1960 *Histoire de la Guadeloupe*, réédite en 1979 avec le titre *La Guadeloupe dans l'histoire*, Paris: Harmattan.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen  
1988 "Freiheitsmythos und 'Export der Guillotine': Zur Wahrnehmung der Französischen Revolution in den afrikanischen und karibischen Literaturen des 20. Jahrhunderts", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, n°XII, 363-78.
- Marshall, Paule  
1976 *The Chosen Place, the Timeless People*. New York: Avon; trad. fr.: (1986): *L'île de l'éternel retour*. Paris: Balland.  
1983 *Praisesong for the Widow*. London: Virago Press; trad. fr.: (1988): *Racines noires*. Paris: B. Coutaz.
- Maximin, Daniel  
1981 *L'Isolé Soleil*. Paris: Seuil.
- Montesquieu  
1745 *De l'Esprit des lois*, réédition 1963, Paris: Gallimard, coll. "La Pléiade".
- Morrison, Toni  
1977 *Song of Solomon*; trad. fr.: (1985): *La Chanson de Salomon*. Paris: Acropole.  
1981 *Tar Baby*. New York: A. Knoph; trad. fr.: (1986): *Tar Baby*. Paris: Acropole.  
1983 "Rootedness: The Ancestor as Foundation" dans *Black Women Writers*, éd. par Mari Evans, London / Sydney: Pluto Press, 339-345.  
1987 *Beloved*. New York: Farrar/Strauss/Giroux; trad. fr.: (1989): *Beloved*. Paris: C. Bourgois.
- Placolý, Vincent  
1983 *Frères Volcans. Chronique de l'abolition de l'esclavage*. Montreuil: La Brèche.
- Rampersad, Arnold  
1985 "Introduction" to *A Woman Named Solitude*. San Francisco: DS Elliot.

Reyes, Angelita Dianne

- 1985 *Crossing the Bridge: The Great-Mother in Selected Novels by Toni Morrison, Paule Marshall, Simone Schwarz-Bart and Mariama Bâ.* (Ph.D. diss., University of Iowa).

Schwarz-Bart, Simone et André

- 1967 *Un plat de porc aux bananes vertes.* Paris: Seuil.

Schwarz-Bart, André

- 1972 *La Mulâtresse Solitude.* Paris: Seuil, coll. Points.

Schwarz-Bart, Simone

- 1972 *Pluie et Vent sur Télumée Miracle.* Paris: Seuil, coll. Points.

- 1979 *Ti Jean L'horizon.* Paris: Seuil, coll. Points.

Toumson, Robert et Héliane

- 1972 "Sur les pas de Fanotte" dans *Textes, Etudes et Documents*, n°2, numéro spécial consacré à *Pluie et Vent sur Télumée Miracle.*

Toumson, Robert (éd)

- 1986 *La période révolutionnaire aux Antilles dans la littérature française (1750-1850) et dans les littératures caribéennes francophone, anglophone et hispanophone.*  
GRELCA/CNRS