

Simone Schwarz-Bart et l'écriture de la violence (post)coloniale dans le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle*

Vanessa MASSONI DA ROCHA

Université Fédérale Fluminense

Brésil

Résumé : Ce texte se consacre à étudier la fictionnalisation des traumas de la (post)colonisation dans l'ouvrage *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de l'écrivain guadeloupéen Simone Schwarz-Bart. Publié en 1972, le roman s'inscrit dans la prémisse de l'écriture romanesque comme porte-parole thérapeutique d'un trauma à être surmonté. Il s'agit de faire émerger les douleurs de l'esclavage et d'une vie misérable dans les plantations de canne à sucre grâce à la saga de résistance de quatre générations de femmes vaillantes. À partir de la perspective de l'histoire vue de bas (Jim Sharpe) et de la possibilité du témoignage d'un subalterne (Gayatri Spivak), il est question du protagonisme d'un colonisé opprimé (Frantz Fanon) qui rompt les silences depuis longtemps imposés par ses maîtres (Albert Memmi) pour raconter son histoire.

Abstract : This text is dedicated to studying the fictionalization of traumas of (post)colonialism in the novel *Pluie et vent sur Télumée Miracle* by the Guadeloupean writer Simone Schwarz-Bart. Published in 1972, the book is built on the premise of novel writing as a therapeutic expression of trauma to be overcome. This implies bringing out the pain of slavery and of a miserable life in the sugar cane plantations through the resistance saga of four generations of valiant women. From a bottom-up perspective of history (Jim Sharpe) and the possibility of the subaltern's testimony (Gayatri Spivak), emphasis is placed on the oppressed colonized (Frantz Fanon) as main characters, who break the silence for a long time imposed by their masters (Albert Memmi) in order to tell their story.

Mots-clés : Simone Schwarz-Bart, (post)colonisation, trauma, écriture thérapeutique, esclavage.

Keywords : Simone Schwarz-Bart, (post)colonialism, trauma, therapeutic writing, slavery.

Si on m'en donnait le pouvoir, c'est ici même, en Guadeloupe, que je choisirais de renaître, souffrir et mourir. Pourtant, il n'y a guère, mes ancêtres furent esclaves en cette île à volcans, à cyclones et moustiques, à mauvaise mentalité.

(Schwarz-Bart 2003, 11)

Cet article étudie la fictionnalisation des traumas de la (post)colonisation dans l'ouvrage *Pluie et vent sur Télumée Miracle*¹ de l'écrivain guadeloupéen Simone Schwarz-Bart. Née en France de parents guadeloupéens (son père était militaire et sa mère institutrice), Schwarz-Bart privilégie dans ses écrits la diaspora de la (post)colonisation et les traumas du quotidien antillais. La

¹ Schwarz-Bart, Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris : Éditions du Seuil, 2003 [1972]. Dans l'article les citations tirées de ce roman seront suivies du titre abrégé (PVTM) et du numéro de la page.

Guadeloupe – ses odeurs, ses chants, ses couleurs, ses contradictions, ses cérémonies, ses personnages, – peuple sensiblement l'œuvre de Schwarz-Bart. Le premier roman portant sur ce thème date de 1967. Écrit à quatre mains avec son mari, André Schwarz-Bart (dont Simone a pris son nom de plume), *Un plat de porc aux bananes vertes* privilégie les mémoires des Antilles décrites à travers les couleurs locales et la mémoire du paysage, de la gastronomie et de la langue créole.

Le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* occupe dès sa parution une place incontournable dans la littérature antillaise. Plusieurs critiques, parmi lesquels Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, le considèrent comme un chef d'œuvre de la littérature caribéenne voire de la littérature postcoloniale. Il s'agit d'une saga de quatre générations de femmes qui se confond et s'imbrique à l'histoire de la Guadeloupe. La violence de l'esclavage et la vie aux plantations de canne à sucre composent le cadre difficile de la famille Lougandor. La mort, la pénurie et la souffrance se mélangent aux astuces pour survivre, aux rituels de résistance et aux expériences amoureuses.

Il s'agit indéniablement d'un roman-cri de l'identité du peuple de Guadeloupe. Un roman de voix féminines où il est question de la lutte, de la (sur)vie dans la (post)colonisation, où il est question de la possibilité de l'opprimé de donner sa version des faits (Albert Memmi et Frantz Fanon), où il lui est permis de protagoniser sa vie et son discours dans un témoignage émouvant de ses conflits et de ses dilemmes (Jim Sharpe et Gayatri Spivak).

Pluie et vent sur Télumée Miracle s'inscrit dans un projet littéraire de reconstitution de la mémoire antillaise par l'écriture des romans-sagas qui retracent la vie de plusieurs générations caribéennes. Le passage « nous parlions souvent de la chute du nègre, de ce qui avait eu lieu dans les temps anciens et se poursuivait, sans que nous sachions pourquoi ni comment » (*PVTM*, 219) peut être considéré le leitmotiv du roman puisqu'il suggère le besoin d'augmenter le débat autour du thème de la constitution identitaire aux Antilles en général et en Guadeloupe, en particulier. Ida Eve Heckenbach dans son article « La violence et le *Discours antillais* au féminin : Une approche à la littérature des Caraïbes » reconnaît que l'intérêt de la trame « ne réside pas dans “ce qui se passe” mais “comment ça se passe”. La transformation des personnages motive les textes plutôt que leur “actions”. » (1998, 41).

En ce qui concerne les romans-sagas, Édouard Glissant, en 1964, a publié *Le quatrième siècle* dans lequel il retrace la généalogie et l'aventure des deux lignées des Béluse (l'esclave de plantation) et des Longoué (le marron), que l'on suit de 1788 jusqu'en 1946. Il était question de retracer le passé antillais à partir du débarquement des esclaves africains. Glissant suggère que, malgré l'abolition de l'esclavage, beaucoup de chemin reste encore à faire et que la construction d'une identité passe par des ancrages solides et multiples dans le pays. Patrick Chamoiseau, à son tour, reprend cette « école littéraire » de Glissant et Schwarz-Bart pour nous livrer, en 1992, *Texaco*, roman mémoriel dans lequel Marie-Sophie devient porte-parole des ancêtres, scripteur de la mémoire orale. Le roman recompose l'histoire de l'exode rural

des nègres esclaves et mulâtres des plantations à la ville et les dates du roman se montrent imbriquées aux dates historiques. Glissant explique la démarche de la littérature qui se confond à l'histoire : « nous devons être des historiens poétiques, nous devons réinventer la périodisation de notre histoire par divination poétique » (1984, 94). Diva Damato, professeur et chercheur brésilien, insistant sur le jumelage histoire-littérature attire notre attention vers la manipulation de l'histoire officielle en ce qui concerne les personnages illustres du paysage antillais, tels que le marron (esclave fugitif), le quimboiseur (guérisseur, sorcier) et le mentô (conseiller religieux). Le silence autour de ces symboles figure une « occasion ratée » dans le processus de constitution de la société et de la mémoire de la Caraïbe² (Damato 1995, 175). Une occasion ratée que Schwarz-Bart, Glissant et Chamoiseau s'impliquent à surmonter grâce à leur verve littéraire.

Le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* possède deux parties. Simone Schwarz-Bart explique son projet d'écriture dans la préface du livre :

les formes de la vie familiale ayant été détruites par l'esclavage, l'enfant Télumée a été élevée par sa grand-mère. Toute sa vie, Télumée essaiera de continuer cette lignée de femmes «talentueuses, de vraies négresses à deux cœurs, et qui ont décidé que la vie ne les ferait pas passer par quatre chemins». (*PVTM*, 3).

Dans la première partie, « Présentation des miens », Télumée décrit sa lignée maternelle : Minerve, Toussine Lougandour et, finalement, Victoire. Elle conclut le chapitre, d'une trentaine de feuillets, en racontant la rencontre de ses parents. Le plus ample chapitre, intitulé « Histoire de ma vie » s'étend au long de plus de deux cent pages. Dans cette partie, Télumée se voit abandonnée par sa mère craignant la proximité entre la gamine et son nouveau mari et, envoyée à Fond-Zombi chez sa grand-mère, elle commence ses apprentissages. L'esprit condescendant de la fille face au choix maternel donne le ton du récit car Télumée se refuse à juger sa lignée : « elle savait qu'il faut le plus souvent arracher ses entrailles et remplir son ventre de paille si l'on veut aller, un peu, sous le soleil » (*PVTM*, 46). La résignation de Télumée témoigne la difficulté féminine de vivre la contradiction des impositions de maternité et la liberté de la vie amoureuse. Elle nous fait penser également aux femmes esclaves qui interrompent leur grossesse dans l'impossibilité d'accepter que leurs enfants subissent les horreurs de l'esclavage.

L'épigraphe du roman accueille un poème de Paul Éluard, présent dans le volume *Les yeux vertiles*, de 1936. Les vers privilégiés énumèrent les absences matérielles de la vie d'une femme, ce qui ne l'empêche pas néanmoins d'attirer l'attention grâce à sa beauté : « Belle sans la terre ferme/sans parquet sans souliers sans draps » (Éluard cité par Schwarz-Bart 2003, 7). Or, cette femme dépouillée de tout accessoire et de toute possession semble nue aux yeux du poète. C'est par le biais de l'absence que Schwarz-Bart invite son lecteur à

² Les traductions des auteurs Diva Damato, Eurídice Figueiredo, Jim Sharpe et Gayatri Chakravorty Spivak du portugais en français tout au long de cet article sont nôtres.

connaître Télumée Miracle et les trois générations féminines qui l'ont précédée. Cette nudité féminine inscrit le roman dans le domaine d'une réalité sans maquillage, d'une vie écrite dans ses imperfections au profil d'une peinture de la vie telle qu'elle est. Sous le signe de la simplicité et d'un vrai témoignage, l'écrivain nous livre les péripéties de la famille Lougandor.

Un autre aspect suggéré par cette absence qui domine la partie initiale – et d'ailleurs tout le roman –, met en relief la dépossession des personnages. En plus de la dépossession des biens matériels, il est question de la dépossession des post-colonisés qui doivent réinventer leurs savoir-faire quotidiens après la cruauté de l'esclavage et de l'énorme période de la traite des Noirs. À ce sujet, Diva Damato croit à l'existence de trois sortes de dépossessions, à savoir celles de l'espace, de l'histoire et de la langue. À vrai dire, le colonisé se situe dans le domaine du manque, de l'absence, du dépouillement dans différents contextes. Il se voit mis à nu par un système qui le caractérise comme « déficient » (Memmi 1985, 100) et même « déshumain » (Memmi 1985, 103). Albert Memmi dénonce que le colonisé « consiste d'abord en une série de négations. Le colonisé *n'est pas* ceci, *n'est pas* cela. Jamais il n'est considéré positivement ; ou s'il est, la qualité concédée relève d'un *manque* psychologique ou éthique » (1985, 103).

Ces trois dépossessions s'intègrent pleinement à la confiscation de la parole reconnue. Damato affirme, au sujet de l'œuvre d'Édouard Glissant, que ce dernier « attribue au romancier le rôle de remplir les lacunes existant dans les histoires des colonisations »³ (1995, 190). Schwarz-Bart s'approprie cette idéologie et met en scène la même démarche dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. La voix de Télumée Miracle, comme on l'a déjà annoncé, se fait porte-parole des femmes-témoins du massacre des Noirs et des humiliations des autochtones pendant les longs siècles de la violence de l'entreprise coloniale et esclavagiste en Guadeloupe. Dans cet esprit, Schwarz-Bart écrit ce livre sous le prisme d'une écriture romanesque thérapeutique d'un trauma à être dénoncé et surmonté. Écrire pour éloigner le silence, pour s'insurger contre le mutisme imposée aux colons et surtout aux femmes. Gayatri Spivak insiste sur le fait que « Si, dans le contexte de la production coloniale, le sujet subalterne n'a pas d'histoire et ne peut pas parler, le sujet subalterne féminin s'avère encore plus profondément dans l'obscurité. »⁴ (2014, 85). Heckenbach fait écho avec Spivak au moment où elle défend l'existence d'un discours antillais au féminin : « le discours antillais au féminin est composé des voix de plusieurs écrivaines, voix éparpillées dans des textes créatifs et théoriques, des romans, des articles. Cette nouvelle voix [souvent en marge] remet en question le discours dominant. » (1998, 38).

Cette absence réitérée pourrait indiquer également le côté inédit de l'ouvrage centré sur le regard féminin face à la (post)colonisation. Dans ce

³ « Glissant atribui ao romancista a tarefa de suprir as falhas existentes nas histórias das colonizações. »

⁴ « Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. »

sens, ce roman s'appliquerait à remplir un vide – identitaire et littéraire – ayant longtemps accompagné des femmes opprimées et réduites au silence pendant les siècles de l'occupation française, de 1635 à 1946. Quelques dates expliquent l'organisation de la Guadeloupe après la période de la traite des Noirs : en 1982, la Guadeloupe devient Département et région d'outre-mer de France. En 2003, la Guadeloupe est considérée un DOM-ROM (Département d'Outre-Mer numéro 971 et Région d'Outre-Mer). Elle est donc à la fois une région administrative et un département français d'Outre-Mer, c'est-à-dire une région monodépartementale.

À la lourdeur de ce silence inquiétant, la narratrice Télumée Miracle fait émerger la force de surmonter ce trauma grâce à l'écriture et à sa capacité de réévaluer le vécu. L'extrait pris comme épigraphe de cette étude figure dans l'ouverture du roman et révèle l'affaiblissement des douleurs du trauma. Devant la possibilité de refaire son histoire, la narratrice confirme son amour et sa prédilection pour sa terre natale. À partir de ces affirmations, la narratrice énumère des problèmes de la Guadeloupe sans toutefois manifester le désir de partir. Dans son récit, elle côtoie la violence et la mélancolie à l'acceptation de son identité et de sa souffrance. Il ne s'agit pas d'écrire que pour dénoncer, il s'agit d'écrire pour se reconnaître, pour approprier son histoire, pour faire défiler, devant soi-même et les lecteurs, les scènes d'une vie digne d'être remémorée. Paul Ricœur croit que « l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet se raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. » (1985, 443) Télumée explique son point de vue : « Mais je ne suis pas venue sur terre pour soupeser toute la tristesse du monde. À cela, je préfère rêver, encore et encore, debout au milieu de mon jardin, comme le font toutes les vieilles de mon âge. » (*PVTM*, 11). À partir de cette perspective, la narratrice renonce au ton mélancolique qui pourrait être assez facilement attribué à ses mémoires pour inscrire sa narration sous la prémisse d'un récit sur la Guadeloupe, « terre perdue [...] qui avait tant besoin d'être aimée » (*PVTM*, 225).

Dans le roman, la narratrice évoque à plusieurs reprises les histoires racontées par sa grand-mère, exemple de la sagesse des plus âgés et des leçons à être apprises par les plus jeunes. Ces passages édifiants mettent au clair la force de la protagoniste dans le contrôle de sa vie : « Derrière une peine il y a une autre peine, la misère est une vague sans fin, mais le cheval ne doit pas te conduire, c'est toi qui dois conduire le cheval. » (*PVTM*, 82). Les affirmations « Tu seras sur terre comme une cathédrale. » (*PVTM*, 60) et « Si grand que soit le mal, l'homme doit se faire encore plus grand. » (*PVTM*, 82) deviennent des devises du parcours de Télumée tout au long de ses souvenirs. Pour faire face aux malheurs, il faut faire appel aux forces de la résistance et de la persévérance.

Dans l'impossibilité de valoriser les nombreux passages importants figurant dans le roman, un choix douloureux et didactique se fait désormais nécessaire. Pour commencer, il faut souligner l'épisode autour de Toussine,

grand-mère de la narratrice, qui met en relief le rôle des femmes, la jalousie parmi les colonisées pour aboutir à l'accusation des noirs qui veulent blanchir leur peau. Le rituel féminin de la causerie et de la convivialité démontre la routine du travail et le bavardage au sein des péripéties quotidiennes : « lorsqu'elles lavaient, les femmes se cherchaient volontiers querelle, pour faire aller leurs bras, comparant leur sort réciproque, s'emplissant l'âme à plaisir d'amertume et de rancœur » (*PVTM*, 22). Ce passage, vrai témoignage de la vie privée, valorise un certain degré de rivalité parmi les femmes et met à terre une complicité universelle capable de mettre toutes les femmes dans le même côté du discours. Eurídice Figueiredo nous rappelle que « Ceux qui ont connu l'expérience de la colonisation et de l'esclavage, du regard réducteur de l'Autre, qui ont dû reconstruire un moi dilacéré, un nous recomposé et de nouvelles cultures hybrides [...] n'ont aucune prétention à l'absolu. »⁵ (1998, 149).

Toussine engendre une grande compétition quand elle réussit à avoir un article de luxe à l'époque : un vrai lit. Les réactions furent féroces : « Pour qui se prenaient-ils, ces nègres à opulence ?... Toussine et Jérémie avec leur case à deux pièces, leur véranda de madriers, leurs jalousies dormantes aux ouvertures, leur lit à trois matelas et à volants rouges ?... se croyaient-ils donc blanchis pour autant ?... » (*PVTM*, 24). Toussine était considérée aristocrate, sa prospérité provoquait la rage des femmes du quartier.

Une telle ascension sociale était facilement comparée au désir de blanchir la peau, de nier la pauvreté accompagnant les nègres pour assimiler la manière d'être des maîtres. Blanchir la peau représentait, dans ce sens, l'action majeure de renonciation au passé noir et d'ouverture de portes au monde blanc des colonisateurs. À la fin de l'épisode, l'ironie de la narratrice semble adoucir le drame convivial : « ils s'étaient habitués à cette prospérité comme ils s'étaient habitués à leur misère, et la page Toussine et opulence des nègres était pour eux tournée, tout cela tombait dans la banalité » (*PVTM*, 24). La prémisse diffusée par Albert Camus (1990, 120), selon laquelle on finit par s'habituer à tout dans la vie est reprise par Schwarz-Bart avec une réserve importante : on peut finir par s'habituer à l'oppression, pourtant on ne l'acceptera jamais. Et le lecteur perspicace se demande : si la querelle citée était tellement habituelle et sans importance pourquoi elle mérite de figurer dans la saga des femmes Lougandor ? À vrai dire, l'écrivain questionne la valeur de l'habitude et nous fait un clin d'œil aux habitudes longtemps étouffées et réprimées qui finissent par être acceptées au sein de la société. Elle fait éloge au besoin de ne jamais taire, ne jamais laisser sous le tapis poussiéreux de l'histoire des habitudes incorporées et irréfléchies.

Un autre aspect important peut être pris en compte à partir de cette divergence féminine. Les différents regards autour d'un même fait nous invitent à comprendre le roman comme une version, celle de Télumée Lougandor, et non comme un postulat officiel du genre « l'histoire antillaise

⁵ « Aqueles que conheceram a experiência da colonização e da escravidão, do olhar redutor do Outro, que tiveram que reconstruir um eu dilacerado, um nós recomposto e novas culturas híbridas [...] não tem pretensão ao absoluto. »

écrite par les esclaves ». Bâti sur le précepte d'une quête de son histoire (« je cherche moi aussi le fil de ma vie ») (*PVTM*, 250), le roman éloigne tout piège d'unité et d'unicité et se produit dans la prémisse de diversité et de pluralité. Gayatri Spivak réitère cette théorie quand elle reconnaît que « le *sujet* subalterne colonisé est irrémédiablement hétérogène »⁶ (2014, 73).

Les pages de l'esclavage et de la violence des plantations de canne à sucre ne seront guère tournées tant qu'il y aura des (post)colonisés prêts à brailler les mésaventures de ces ancêtres. Télumée, dans ce sens, avoue : « je craignais la canne plus que le diable » (*PVTM*, 199) et « au milieu des piquants de la canne, c'est là qu'un nègre doit se trouver » (*PVTM*, 205). Elle reconnaissait la canne comme sa « seconde peau » (*PVTM*, 221) et prenait conscience qu'« à mesure que notre sueur pénétrait cette terre, elle devenait nôtre, se mettait à l'odeur de nos corps » (*PVTM*, 218). Or, les plantations, espaces de l'ambiguïté, guettent et envoûtent les nègres car elles ne sont jamais des espaces neutres. Il s'agit d'un espace de lutte, de débrouillardise, de ruse, de résistance, de rituel, de travail forcé et de malédiction. Le rapport envers les plantations s'avère un rapport complexe traversé par des sentiments contradictoires. D'un côté un espace de torture, de l'autre, un espace où se tissaient des rêves.

Le postulat de l'hétérogénéité guidant le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* gagne ses contours dès le titre, dans lequel il est souligné le protagonisme de Télumée dans le récit. Les traumas vécus peuvent rencontrer des échos parmi de nombreux colonisés. Ils demeurent toutefois individuels puisqu'ils sont retracés, remémorés par la subjectivité et la plume de Télumée Miracle. Patrick Chamoiseau, dans *Texaco*, illustre cette pluralité de versions dans une conversation entre Marie-Sophie et son père : « Toi tu dis l'Histoire, moi je dis les histoires. Celle que tu crois tige-maîtresse de notre manioc n'est qu'une tige parmi charge d'autres. » (Chamoiseau 2003, 117). Les histoires dans l'Histoire..., cet adage nous renvoie à la provocante question de Gayatri Spivak « le subalterne peut-il parler ? » du livre homonyme. Quelques bribes de réponses sont évoquées : en citant Foucault, Spivak affirme que « les masses *savent* parfaitement bien parler d'elles-mêmes »⁷ (2014, 36). Pour la valorisation de l'expérience concrète de l'opprimé, elle déclare que « les opprimés, s'ils ont l'opportunité [...] *peuvent parler et connaître leurs conditions* »⁸ (Spivak 2014, 70). Ayant la permission de narrer, le colonisé instaure une nouvelle logique puisque « rendre visible ce qui n'est pas vu peut signifier aussi un changement de niveau, en se dirigeant à une couche [...] qui, jusqu'à présent, n'avait eu aucune pertinence pour l'histoire »⁹ (Spivak 2014, 78).

La perspective de l'histoire vue de bas se présente comme tendance de la nouvelle histoire et des écrivains qui cherchent à étudier certaines lacunes

⁶ « O *sujeito* subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo. »

⁷ « As massas *sabem* perfeitamente bem falar de si mesmas. »

⁸ « Os oprimidos, se tiverem a oportunidade [...] *podem falar e conhecer suas condições*. »

⁹ « tornar visível o que não é visto pode também significar uma mudança de nível, dirigindo-se a uma camada [...] que, até então, não tinha tido pertinência alguma para a história. »

des événements historiques. Défini par Jim Sharpe, le projet de l'histoire vue de bas valorise et explore « les expériences historiques de ces hommes et ces femmes dont l'existence est si souvent ignorée, acceptée tacitement ou mentionnée superficiellement dans le courant principal de l'histoire¹⁰ » (Sharpe 1992, 41). C'est à cette époque que l'histoire et la littérature convergent de manière plus profonde en se servant d'un même type de source pour la réalisation de leurs pratiques. L'histoire vue de bas se dédie à découvrir et à reconstituer l'histoire de gens ordinaires qui ont été en quelque sorte les témoins des faits pertinents pour l'histoire collective. Dans cette perspective, toute sorte de document produit, tels que des lettres, des agendas, des prises de notes et des photos deviennent des sources privilégiées d'accès à leurs particularités dans un contexte historique. Au-delà de la documentation écrite, l'histoire orale s'est démarquée comme possibilité de comprendre un événement grâce à l'expérience et la mémoire du vécu. C'est justement le travail auquel Télumée se consacre dans sa vieillesse.

Ces dernières années, nous pouvons constater le grand nombre de publications définies comme des mémoires ou des témoignages. Beaucoup de livres s'apprêtent à montrer de nouvelles lumières et diffuser d'autres interprétations sur les faits historiques. En effet, la présence de romans historiques ou de biographies et autobiographies à caractère historique se multiplient sur les étagères des librairies et deviennent des sources fondamentales grâce à l'initiative de fouiller dans les fissures de l'histoire pour y trouver de nouveaux personnages et des événements permettant de nouvelles interprétations.

Sharpe affirme que

L'histoire vue de bas remplit deux fonctions importantes. La première est de servir de correction à l'histoire de l'élite [...]. La seconde est qu'en offrant ce regard alternatif, l'histoire vue de bas ouvre la possibilité d'une synthèse plus riche de la compréhension historique, d'une fusion de l'histoire de l'expérience quotidienne des gens avec la thématique des types les plus traditionnels de l'histoire¹¹. (1992, 54).

Ce postulat offre également « un moyen de réintégrer leur histoire à des groupes sociaux qui ont pensé l'avoir perdue, ou qui n'étaient même pas au courant de l'existence de leur histoire »¹² (Sharpe 1992, 60). Par conséquent,

¹⁰ « as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada, tacitamente aceita ou mencionada apenas de passagem na principal corrente da história. »

¹¹ « A história vista de baixo preenche comprovadamente duas funções importantes. A primeira é servir como um corretivo à história da elite [...]. A segunda é que, oferecendo esta abordagem alternativa, a história vista de baixo abre a possibilidade de uma síntese mais rica da compreensão histórica, de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos mais tradicionais de história. »

¹² « um meio para reintegrar sua história aos grupos sociais que podem ter pensado tê-la perdido, ou que nem tinham conhecimento da existência de sua história. »

Sharpe prêche une démocratisation de l'histoire et la réinsertion des individus qui avaient été, jusque-là, vus de manière superficielle. L'histoire vue de bas se place donc au centre des discussions de l'identité puisqu'elle retrace l'origine de beaucoup de civilisations, auparavant décrites par le biais et les intérêts du regard officiel.

Comme le soutient Sharpe dans son étude, les membres des classes inférieures étaient des agents, dont les actions ont affecté le monde dans lequel ils vivaient, « ils ont été des *acteurs* historiques, *ont créé* l'histoire »¹³ (Sharpe 1992, 60). Reconnus comme protagonistes d'une histoire collective, les perdants, les oubliés ou les réduits au silence ne doivent pas se contenter d'occuper une place moins prestigieuse dans le registre officiel et doivent s'appropriier leur histoire pour « critiquer, redéfinir et consolider le courant dominant de l'histoire »¹⁴ (Sharpe 1992, 62).

En profond dialogue avec la philosophie d'une histoire vue de bas, Schwarz-Bart permet à sa narratrice de revivre et de questionner les violences de l'esclavage en Guadeloupe. Contre la sensation que ce carnage date de très longtemps et la possibilité de l'oubli, la narratrice dénonce : « je sentais que l'esclavage n'était pas un pays étranger, une région lointaine. Tout cela s'était déroulé ici même, dans nos mornes et nos vallons, dans l'air que je respirais. » (*PVTM*, 65). D'une certaine façon, même si la fin de l'esclavage date de 1848, ses échos continuent à résonner dans l'histoire quotidienne de tous ceux qui travaillent la terre en Guadeloupe. Bâti sur la souffrance des esclaves, le domaine de la plantation demeure héritier de leur présence, de leur assommement, de leur lutte. À ce sujet, Heckenbach défend que Schwarz-Bart « remet en question » (1998, 42) la violence grâce à sa capacité à subvertir sa justification et sa nécessité.

Télumée confesse, à propos de l'esclavage :

J'essaye, j'essaye toutes les nuits, et je n'arrive pas à comprendre comment tout cela a pu commencer, comment cela a pu continuer, comment cela peut durer encore, dans notre 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. (*PVTM*, 250).

À plusieurs reprises, des comparaisons avec des animaux sont mises en place pour donner l'idée de la condition de vie de l'esclave. Dans le passage suivant, la sorcière Man Cia fournit des explications à Télumée :

Si tu veux voir un esclave, dit-elle froidement, tu n'as qu'à descendre au marché de la Pointe et regarder les volailles ficelées dans les cages, avec leurs yeux d'épouvante. Et si tu veux savoir à quoi ressemble un maître, tu n'as qu'à aller à Galba, à l'habitation Belle-Feuille, chez les Desaragne. Ce ne sont que leurs descendants, mais tu pourras te faire une idée. (*PVTM*, 63).

¹³ « eram *atores* históricos, *criaram* história. »

¹⁴ « criticar, redefinir e consolidar a corrente principal da história. »

D'autres images, comme celles d'« un nid de fourmis mordantes » (*PVTM*, 63) et d'« un chien attaché » (*PVTM*, 63) définissent, respectivement, les maîtres et l'esclave. Le passé semble hanter les descendants des esclaves : « la seule place d'une négresse sur la terre est au cimetière ? » et « savons-nous ce que nous charriions dans nos veines, nous les nègres de Guadeloupe ?... la malédiction qu'il faut pour être maître, et celle qu'il faut pour être esclave » (*PVTM*, 167). Dans ce sens, écrire c'est un moyen de se libérer des damnations qui accompagnent et font traîner les nègres. Écrire c'est transformer la violence et la souffrance en tissu littéraire et en art libérateur. Écrire c'est faire le deuil, apaiser les blessures pour apprendre à supporter et à convivre avec ce passé douloureux. Écrire c'est franchir les portes du cimetière pour donner une vie littéraire et historique aux esclaves morts dans l'indigence et dans l'anonymat.

Dans un effort de compréhension, Man Cia poursuit ses questions autour de l'esclavage : « tu vois, ce qui m'a toujours tracassée, dans la vie, c'est l'esclavage, le temps où les boucauts de viande avariée avaient plus de valeur que nous autres, j'ai beau y réfléchir, je ne comprends pas » (*PVTM*, 195). Plusieurs représentations des nègres sont proposées dans le roman car « un nègre est quand même quelque chose sur la terre » (*PVTM*, 134). D'abord, il s'agit de celui défini par « sa tristesse congénitale » (*PVTM*, 134). Toutefois, des images poétiques nous rappellent la vigueur, le talent et la vivacité des nègres car « si beaux que soient les sons, seuls les nègres sont musiciens » (*PVTM*, 185). Voilà une très belle définition du nègre dans son dialogue avec la nature : « vent et voile à la fois, tambourier et danseur en même temps, feinteur de première, s'efforçant de récolter par pleins paniers cette douceur qui tombe du ciel, par endroits, et la douceur qui ne tombe pas sur lui, il la forge et c'est au moins ce qu'il possède, s'il n'a rien » (*PVTM*, 205).

La saga du personnage Amboise, homme tiraillé entre la Guadeloupe et la France, gagne une grande dimension dans le roman. Ayant beaucoup souffert en Guadeloupe, Amboise personnifie tous ceux rêvant d'une vie fructueuse en métropole. L'Hexagone et ses promesses habitaient si profondément le personnage qu'il a réussi à traverser la mer dans l'espoir de refaire sa vie en France où il a fini par vivre pendant sept ans. Le voyage dans l'Hexagone était une manière de laver son âme car « il avait fini par avoir le souffle coupé devant la "noirceur" de son âme et s'était demandé ce qu'il pourrait bien faire pour la laver, afin que Dieu le regarde, un jour, sans dégoût » (*PVTM*, 222). Sa grand-mère disait que « le nègre était une réserve des péchés dans le monde, la créature même du diable » (*PVTM*, 222). Frantz Fanon légitime le préjugé de la grand-mère quand il reconnaît dans les discours et les proverbes largement diffusés que « le péché est nègre comme la vertu est blanche » (1971, 112).

Le rêve d'une vie de conquête se heurte à l'humiliante réalité. Dans l'hôtel il fait connaissance d'un « nègre qui gagnait sa vie à faire le nègre dans une cage, s'agitant comme un dératé et poussant des cris » (*PVTM*, 222). Offert au spectacle et à la jouissance des Blancs, ce nègre a éteint le feu de

l'espoir naïf d'Amboise. Le sentiment d'invisibilité envahit le personnage dont les rêveries tombent à terre. Amboise découvre avec incrédulité son insignifiance en France, il constate qu'il pouvait disparaître sans que personne ne s'en rende compte. Et pire encore, il arrive à voir de près sa condition d'antillais et de noir :

Il avait eu beau aplatiser ses cheveux, les séparer d'une raie sur la côte, acheter un complet et un chapeau, ouvrir les yeux tout grands pour recevoir la lumière, il marchait sous une avalanche de coups invisibles, dans la rue, à son travail, au restaurant, les gens ne voyaient pas tous ses efforts et qu'il lui fallait tout changer, tout remplacer, car quelle pièce est bonne dans un nègre ? (*PVTM*, 223).

Franz Fanon affirme que tout peuple colonisé, à cause de son complexe d'infériorité, « met en tombeau l'originalité de sa culture » (1971, 14). Mais, les constatations d'Amboise le témoignent, il y a des modifications impossibles à faire, des changements forts inutiles à proportion que ce n'est que quelques parties de l'extérieur qui peuvent être transformées. Selon Fanon, l'entrée en France est « l'entrée dans le monde » (1971, 17). Or, les portes de cette entrée semblent éternellement closes aux postcolonisés. Ils sont empêchés en permanence de franchir les barrières de cette porte pour conquérir un lieu de reconnaissance en métropole.

Le retour en terre natale ne se poursuit pas sans traumas :

Il ne sut jamais dire ce qui se passa en lui et comment il en vint, sur la fin de ce séjour, à considérer les Blancs comme des bouches qui se gavent de malheur, des vessies crevées qui se sont érigées en lanternes pour éclairer le monde. Quand il revint à la Guadeloupe, il aspirait seulement à aller pieds nus au soleil, à prononcer les paroles d'autrefois, dans les rues de la Pointe-à-Pitre. (*PVTM*, 223).

Amboise réussit finalement à s'approprier son paysage identitaire et à se sentir chez lui en Guadeloupe. Le rapport envers les Blancs se transforme profondément : « Il avait lavé sa tête de toutes idées blanches, mais il n'en gardait nulle amertume. Ces gens-là étaient d'un bord et lui de l'autre, ils ne regardaient pas du même côté de la vie. » (*PVTM*, 224). Des moments de haine et de perte de l'équilibre le hantaient pourtant : il vivait « un déchirement constant entre l'envie de fendre une peau blanche, et l'horreur d'un tel geste » (*PVTM*, 224).

Amboise connaît une fin tragique comme représentant des ouvriers dans une grève inédite dans l'Usine, dorénavant connue comme la Grève à la Mort. Piégé dans un moment de négociation avec le patron, Amboise meurt brûlé par les chaudières mises dans sa direction juste après avoir proféré ce discours politique et syndical :

Je frappe ma poitrine et je vous demande : qui peine ici, qui plante ces champs de cannes et qui les coupe et les brûle ? Seulement voilà, tout le monde sait qu'un sac vide ne tient pas debout, il s'affale. [...] Nous sommes venus vous demander si vous êtes décidés à faire que ce sac tienne debout. (*PVTM*, 229).

En guise de conclusion, nous pouvons insister sur le fait que Simone Schwarz-Bart dans le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* met en scène le vécu antillais en donnant une version de l'identité créole. Noëlle Carruggi affirme que ce roman « est ancré dans une réalité bien antillaise. En se penchant sur l'histoire d'une vie, celle d'une jeune paysanne guadeloupéenne, l'écriture explore les liens entre mémoire individuelle et mémoire collective – une mémoire inscrite dans la mémoire des lieux. » (2005, 25)

Prenant appui à la fonction politique de la littérature : « donner légitimité à l'histoire des peuples dominés » (Damato 1995, 191) et établissant un dialogue avec Nancy Huston dans le postulat que « les fictions volontaires (histoires) d'un peuple donnent, mieux que leurs fictions involontaires (Histoire), accès à la réalité de ce peuple » (Huston 2008, 179), l'écrivain réussit à nous livrer un roman émouvant et unique sur le contexte guadeloupéen.

Pour finir, nous évoquons la force personnifiée par la narratrice Télumée Miracle dans un passage-devise qui définit la grandeur de la résistance des nègres : « nous avons été battus pour cent ans, mais nous avons du courage pour mille ans, je te dis, je te dis... » (*PVTM*, 225) car « le nègre n'est pas une statue de sel que dissolvent les pluies » (*PVTM*, 255).

Références bibliographiques :

- Camus, Albert. *L'étranger*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio », 1990 [1942].
- Carruggi, Noëlle. « Mémoire individuelle et mémoire collective dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwartz-Bart ». In : Olivier Fléchais (dir). *Recherches francophones en Afrique*, 2005. [En ligne]. URL : http://gerflint.fr/Base/Afrique_australe1/afriqueaustrale1.html. (Consulté le 3 septembre 2015).
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio », 2003 [1992].
- Damato, Diva Barbaro. *Édouard Glissant : Poética e política* [*Édouard Glissant : poétique et politique*]. São Paulo : Annablume, coleção « Parours », 1995.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil, 1971 [1952].
- Figueiredo, Eurídice. *Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana* [*Constructions d'identités postcoloniales dans la littérature antillaise*]. Niterói : EdUFF, 1998.
- Glissant, Édouard. *Le Quatrième Siècle*. Paris : Éditions du Seuil, 1964.
- Glissant, Édouard. « Poétique antillaise, Poétique de la Relation (interview avec Wolfgang Bader) ». *Komparatistische Hefte*. Bayreuth 9/10 (1984) : 83-100.
- Heckenbach, Ida Eve. « La violence et le *Discours antillais* au féminin : une approche à la littérature des Caraïbes ». [En ligne]. URL : <http://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/viewFile/27997/25759>, 1998. (Consulté le 10 septembre 2015).
- Huston, Nancy. *L'espèce fabulatrice*. Montréal : Lemeac, 2008.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé précédé de portrait du colonisateur*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1957].
- Ricœur, Paul. *Temps et récit*. Paris : Seuil, 1985.
- Schwarz-Bart, Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris : Éditions du Seuil, 2003 [1972].

- Sharpe, Jim. « A história vista de baixo » [« L'histoire vue de bas »]. In : Peter Burke (org.). *A escrita da história – novas perspectivas*. [L'écriture de l'histoire – nouvelles perspectives]. São Paulo: UNESP, 1992.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* [Le subalterne peut-il parler ?]. Belo Horizonte : UFMG, 2014.

