

Vers une poétique littéraire de la Caraïbe : de Carpentier à Simone Schwarz-Bart

Mariella Aïta
Université Simón Bolívar, Venezuela
mariellaita@gmail.com



Synergies Venezuela n° 6 - 2011 pp. 11-22

Résumé : Dans la Caraïbe tout est en contraste dans un même vécu insolite. Le merveilleux trouve sa place dans le quotidien. Les réalités échappent des rêves. L'art et la littérature découvrent la dimension humaine dans l'être caribéen. Sur la mer des Antilles il y a une île qui est le résultat de la France et de l'Afrique noire : la Guadeloupe. C'est là qu'une femme écrivain recueille dans son écriture l'étrange et dramatique destin des êtres qui habitent cette île : Simone Schwarz-Bart. A travers la lecture de son œuvre, nous pouvons saisir l'histoire de la formation de l'esprit de son peuple. Ses romans éveillent l'intérêt de la critique car à travers l'«expression française» elle expose le processus d'une conscience déracinée qui se retrouve, finalement, dans l'antillanité créole. La merveilleuse réalité caribéenne : le paysage, le peuple et la conscience individuelle trouvent un système homologue dans le littéraire véhiculé par l'écrivain dans sa dimension dramatique. Ainsi, Simone Schwarz-Bart s'insère dans l'esthétique du « réel merveilleux » mise en évidence par Alejo Carpentier dans son œuvre et ses travaux théoriques.

Mots-clés : réel merveilleux, réalisme magique, surréalisme, Antilles françaises

Hacia una poética literaria del Caribe: de Carpentier a Simone Schwarz-Bart

Resumen: En el Caribe todo es contraste en una insólita vivencia. Lo maravilloso encuentra su espacio en lo cotidiano. Las realidades escapan de los sueños. El arte y la literatura descubren la dimensión humana en el ser caribeño. En el mar de las Antillas hay una isla que es el resultado de Francia y del África negra: la Guadalupe. Allí una escritora recoge en su obra el extraño y dramático destino de los seres que pueblan esta isla: Simone Schwarz-Bart. A través de la lectura de su obra, podemos penetrar en la historia de la formación del espíritu de su pueblo. Sus novelas despiertan el interés de la crítica porque a través de la «expresión francesa» expone el proceso de una conciencia desarraigada que se encuentra, finalmente, en la antillanidad creole. La maravillosa realidad caribeña: el paisaje, el pueblo y la conciencia individual encuentran un sistema homólogo en lo literario vehiculado por el escritor en su dimensión dramática. Así, Simone Schwarz-Bart se inserta en la estética de lo «real maravilloso» puesta en evidencia por Alejo Carpentier en su obra y sus trabajos teóricos.

Palabras clave: real maravilloso, realismo mágico, surrealismo, Antillas francesas

Towards a literary poetics of the Caribbean: from Carpentier to Simone Schwarz-Bart

Abstract: In the Caribbean everything contrasts in the same strange real-life. The marvelous world finds space in everyday-life. Realities escape from dreams. Through art and literature, the human dimension of the Caribbean people is revealed. In the Caribbean sea there is a region where Africa and France meet: Guadeloupe. From this island, a writer has emerged who, through her writings reveals the strange and dramatic destiny that summarizes the existence of the human beings who live there: Simone Schwarz-Bart. Through her novels we can understand the history of formation of the spirit of her country. Her writings are of particular interest to researchers because through the « French Expression » she exposes the process of a rootless **consciousness** which finally finds itself in Caribbean creole. The marvelous Caribbean reality: the **landscape**, the people, and the individual **consciousness** find in literature a **homologous** system conveyed by the writer in this dramatic dimension. In this way, Simone Schwarz-Bart is part of the “marvelous realism” aesthetics which was first used by Alejo Carpentier in his writings and theory.

Key words: marvelous realism, magical realism, surrealism, Caribbean

Introduction

Le point de départ afin d'établir un fil conducteur entre l'œuvre littéraire de l'écrivain cubain Alejo Carpentier et celle de Simone Schwarz-Bart, femme-écrivain de la Guadeloupe, c'est l'affirmation qui place son œuvre dans le genre du *réel merveilleux*. C'est le cas d'importants critiques de littérature antillaise francophone comme Roger Toumson dans *La transgression des couleurs*, Christiane Ndiaye dans « Le réalisme merveilleux au féminin » et Fanta Toureh dans *L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart*.

Dans cet article, nous présenterons les éléments fondamentaux du réel merveilleux, exposés dans la théorie carpentérienne sur le réel merveilleux et que l'on devrait retrouver dans l'œuvre schwarzbartienne, ce qui permettrait de l'inscrire dans ce courant. Afin d'atteindre notre but, il faudrait, dans un premier temps, dépasser la confusion terminologique et conceptuelle qui existe entre les termes suivants : *surréalisme*, *réalisme magique* et *réel merveilleux*.

Les critiques latino-américains et certains secteurs de la critique européenne ont fréquemment utilisé, d'une façon particulièrement arbitraire, ces diverses dénominations pour désigner une même œuvre.

L'absence d'une *poétique* du « réel merveilleux américain » a rendu ces dénominations triviales, ce qui a permis d'englober sous le terme de réalisme merveilleux en même temps des œuvres d'Amérique, d'Afrique et d'Asie, comme s'il s'agissait d'une seule et même catégorie universelle, comme si le merveilleux ou le magique étaient présents de manière univoque dans la réalité et la conscience de toutes les parties du monde.

Pierre Soubias a rendu compte de cette « incertitude terminologique » et de « *l'abus qui a très vite été fait de cette étiquette, qui n'a jamais été*

« contrôlée » par une école précise d'écrivains...»¹ A son avis, ces aspects « ont sans doute dissuadé de faire trop voyager le concept et ont tendu, en France au moins, à le réserver prudemment au champ latino-américain. »²

Charles Scheel, plus récemment, a signalé cette confusion conceptuelle qui désoriente la critique : « quand on constate que telle œuvre ou tel écrivain sont abordés ici sous le label « réalisme magique », là sous celui de « réalisme (ou réel) merveilleux », alors que les références bibliographiques peuvent être les mêmes. »³

Alejo Carpentier, pour sa part, essaiera de résoudre le problème en subsumant tous les éléments communs aux trois termes sous le seul concept de réel merveilleux. C'est dans la propre théorie carpentérienne du réel merveilleux que nous trouverons ce que l'on veut signifier avec elle, ainsi que les formes et les éléments qui la caractérisent. Nous pourrions donc nous en servir comme un recours méthodologique pour classer une œuvre à l'intérieur du réel merveilleux.

Les fondements du réel merveilleux

Prenant comme point de départ les éléments apportés sous la dénomination du réel merveilleux, la recherche de celui-ci dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart serait soutenue par les réflexions suivantes :

Les fondements théoriques

La conception du réel merveilleux comme théorie littéraire interprétative et explicative de la problématique du roman latino-américain révèle la présence des forces de la nature et les particularités de la conscience de l'homme du Nouveau Monde. Cette conception met en évidence la façon dont l'écrivain américain perçoit et représente le merveilleux, le surnaturel, le magique de sa réalité matérielle et spirituelle qui sert de support à son écriture. Cette théorie n'implique pas une norme restrictive et ne propose pas un système puisque la narration, le poétique surgit chez l'écrivain comme un « don de révéler le réel merveilleux ». ⁴

La théorie du réel merveilleux se fonde sur des œuvres créées par les auteurs latino-américains et son but de rendre compte de la littérature provenant du continent latino-américain, engagée avec la culture américaine, expression « du « réel merveilleux de certaines réalités latino-américaines existantes... »⁵ Mais ceci n'implique pas, d'autre part, qu'il y ait un réel merveilleux non américain. Le merveilleux peut naître sous d'autres latitudes, sauf que sur le continent américain, il apparaît comme une constante du paysage, de l'être et de l'esprit de l'homme américain, gorgé de mythes et légendes.

Le surréalisme est un composant du réel merveilleux américain où sont présents des éléments ou des situations insolites ; des contrastes inusités ou inhabituels ; le délire, le dépourvu d'une logique habituelle ; l'extériorisation du subconscient et de l'onirique ; la création de mondes imaginaires ; le magique. Ces éléments suscitent le merveilleux en engendrant des images poétiques :

« En Amérique latine, il suffit d'ouvrir les yeux, les écoutes du jugement, d'observer une quantité de choses jamais vues, jamais décrites qui sont autour de nous, et voilà tout un monde surréaliste à l'état naturel, normal ; ce que j'ai appelé le réel merveilleux. »⁶ Ce n'est donc pas un surréalisme qui part de l'inconscient ou fabriqué dans la conscience, mais quelque chose d'immanent à l'objet lui-même présenté ainsi au sujet.

Le rapport des œuvres littéraires avec les contextes qui comprennent le cadre dans lequel le caractère réaliste du merveilleux se développe. Ceux-ci peuvent être de type politique, social, économique, culturel, racial, idéologique, chthonien ou tellurique. C'est la réalité environnante traduite sous des formes littéraires narratives ou poétiques. De là, le besoin de décoder les éléments symboliques : la présence de l'aspect mythique et des rites religieux, des croyances cosmogoniques et des composantes ethnologiques sous-jacentes à l'œuvre inscrite dans le réel merveilleux. D'autre part, les fondements historico-politiques deviennent plus importants, parfois implicites, mais qui, en tout cas, font de l'œuvre une œuvre engagée.

Le réel merveilleux trouve sa contrepartie dans le « réel affreux » qui est présent dans la vie sociale américaine : des catastrophes, des cataclysmes, la famine, les maladies, les crimes, la répression, les dictatures sur des scènes aussi surréalistes que magiques et sous des formes insolites et inattendues.

Elles déclenchent la capacité d'étonner, d'apercevoir l'insolite, l'irréel et de s'émerveiller de telles choses et de la façon irrationnelle dont elles arrivent. L'écrivain trouvera une réponse à cette réalité insolite en tant qu'écrivain engagé ou sensible : c'est le réel merveilleux qui est gardé dans la conscience et dans l'imaginaire de son peuple, l'œuvre littéraire est alors une médiation pour un « plus jamais ».

La spécificité du réel merveilleux comme expression littéraire

Il existe de très nombreux contenus thématiques pour approcher la réalité. Les différents modes de s'approcher de la réalité laissent l'écrivain en liberté de poser le sujet selon des perspectives différentes. La façon de l'aborder sera déterminée par le tempérament, la sensibilité, le niveau intellectuel, le domaine culturel plus ou moins universel et le degré d'engagement. Ces voies d'approchement peuvent être de type mythique (*L'Automne du patriarche* de García Márquez), politique (*Le Recours de la méthode* de Carpentier), ou historique (*Moi, le Suprême* de Roa Bastos).

Le baroque comme recours stylistique est en accord avec la profusion, l'exubérance, le métissage et le syncrétisme de la réalité naturelle et sociale. Le baroque américain s'étend au-delà du style que l'histoire de l'art ou la littérature elle-même désigne comme un mode de faire esthétique originaire de l'Europe du XVII^e siècle et qui, apparemment, fut transposé en Amérique. Il est alors conçu comme une « constante humaine ».

C'est un mouvement, une pulsion, une crainte du vide, une prolifération de formes, de couleurs et de répétitions. Mais c'est aussi une caractéristique de la nature américaine et caribéenne présente dans l'exubérance de sa végétation, dans la richesse des couleurs de son paysage, dans les formes étonnantes de son relief, dans la « pulsion tellurique » des phénomènes naturels et dans la façon d'être de l'homme qui développe un goût foisonnant pour la couleur, la musique et la danse. Dans l'esprit du réel merveilleux, ce qui peut caractériser une œuvre, une scène, un paysage comme baroque, c'est quelque chose qui lui appartient, indépendamment de sa localisation géographique, quelque chose qui lui est essentiel et qui n'est pas superposé. Il y a un esprit baroque qui a toujours fait partie de l'âme américaine.

Les formes narratives du réel merveilleux sont : les chants, les poèmes, les proverbes et les contes. Les romans apparaissent comme une structure de contes. Les contenus narratifs sont : le symbolisme, les mythes et les légendes. Au niveau linguistique, nous trouvons la prolifération de synonymes. La juxtaposition de langues peut conduire à la création d'un nouveau langage littéraire. Nous pouvons citer en exemple les œuvres de Simone Schwarz-Bart, Ernest Pépin et Gisèle Pineau.

Les caractéristiques de l'écrivain du réel merveilleux

L'Amérique est un « monde-creuset » où la culture latino-américaine s'imbrique dans la culture universelle. Dans ce sens, l'écrivain répond à certaines expectatives :

- Se former comme un « intellectuel intégral » en maîtrisant ses réalités géographiques et historiques.
- Avoir la capacité et la sensibilité nécessaires afin de saisir le merveilleux présent en Amérique et le faire connaître ailleurs.
- Être un « intellectuel intégral » d'Amérique latine est, en quelque sorte, un humaniste et un citoyen qui s'oppose au *réel affreux*.

Les éléments du réel merveilleux chez Simone Schwarz-Bart

Le lien entre la théorie du réel merveilleux et l'écriture de Simone Schwarz-Bart est confirmé par la présence des fondements, des expressions littéraires et par l'attitude de l'auteur comme nous venons de le signaler. Dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart, la recherche d'une identité caribéenne est mise en évidence au sein même de la francophonie antillaise. Une recherche qui est tissée dans le monde magico-surréaliste : le réel merveilleux de la Guadeloupe.

Le chemin de lutte politico-idéologique fut long et dramatique aux Antilles françaises (Martinique-Guadeloupe). Le mouvement de négritude avec Aimé Césaire a laissé de côté les paradigmes métropolitains afin de rechercher l'authenticité ancrée dans le passé africain. La suite c'est une littérature révélatrice de la réalité et l'identité antillaises, particulièrement dans ses thèmes et son style.

Afin de confirmer que l'œuvre de Simone Schwarz-Bart appartient bel et bien au réel merveilleux, nous choisirons comme exemple des éléments de la théorie carpentière présents dans ses œuvres : *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) et *Ti Jean L'horizon* (1979). Nous voulons donc montrer dans ce travail que les œuvres de Schwarz-Bart et de Carpentier sont tissées dans le fil conducteur du réel merveilleux. Il ne faut pas oublier que l'écriture de Carpentier est l'expression pratique de sa propre théorie.

Présentation des romans

Dans un premier temps, il conviendrait de faire une brève présentation du contenu des romans. Nous aurons ainsi un cadre de référence pour mettre dans un contexte les idées que nous exprimons et les raisons pour lesquelles nous prétendons montrer que l'œuvre de Simone Schwarz-Bart constitue une expérience littéraire qui veut montrer une genèse caribéenne chez les francophones de la Guadeloupe.

Pluie et vent sur Télumée Miracle est structuré comme une autobiographie romanesque en deux moments. Dans le premier, « Présentation des miens », le personnage principal, Télumée Miracle, raconte à la manière d'un conte la tradition orale gardée dans la lignée maternelle des Lougandor. Le second moment, « Histoire de ma vie », est beaucoup plus long. C'est l'autobiographie romanesque de Télumée.

Elle s'enracine dans la mémoire familiale et s'attache à la nature merveilleuse de l'île et s'initie aux secrets de la magie. Elle réussit à établir une harmonie entre la réalité et le rêve, entre l'adversité qui la guette et le bonheur qu'elle construit elle-même dans son for intérieur. La communauté reconnaît en elle ce contrôle de soi et cette force à travers laquelle elle est même capable de se sauver « miraculeusement » de l'agression d'un homme devenu fou.

A partir de ce moment-là, elle est nommée: Télumée « Miracle » par la communauté. Autrefois déjà, on avait donné à sa grand-mère, Toussine, le surnom de « Reine Sans Nom », car elle avait vaincu les adversités les plus terribles. Télumée Miracle atteint également cette reconnaissance, elle entrera ainsi aussi dans la légende.

Ti Jean L'horizon est structuré comme une série de contes réunis en neuf livres dont l'unité romanesque est représentée par les divers moments qui permettent l'accomplissement de la tâche principale à laquelle le héros est destiné : laisser de côté les faux mythes et découvrir ses racines authentiques. Le conte sera annoncé dans l'épigraphe de chaque livre à la manière dont un conteur annonce à son audience le conte qu'il va raconter.

À travers les livres, cinq grands moments, peuvent être identifiés. Un premier moment c'est le mythe de l'origine - l'existence incertaine de l'île, la naissance du héros, Ti Jean, son initiation à la sorcellerie et à la magie et le début d'une expérience extatique avec l'apparition d'une *Bête* qui avale le soleil et les êtres vivants sur l'île -. Un deuxième moment c'est la geste épique - le départ

et les aventures en Afrique, le rejet et la descente au Royaume des Ombres -. Un troisième moment c'est la descente au monde souterrain - les péripéties au Royaume des Morts, le départ du Royaume des Morts, le passage par les côtes africaine et l'arrivée en métropole où Ti Jean est en état d'agonie -. Un quatrième moment c'est la reconnaissance de l'identité - le retour de Ti Jean en Guadeloupe, la fin de l'odyssée et la réinvention de la vie -.

Les expressions littéraires

Le baroque

L'écriture de Simone Schwarz-Bart dans sa création d'une langue franco-créole qui lui sert de structure est un très bon exemple de baroque. Dans sa genèse, il est lui-même baroque dans son métissage. C'est l'expression d'un esprit créole qui vit au milieu d'une nature exubérante, dans un environnement où il ya une multitude de couleurs, de sons et d'odeurs. C'est une réalité que le langage représente à travers ses formes littéraires, sa syntaxe et son lexique : les contes, les proverbes, les chansons, les répétitions, les échos, les énumérations, les créations de mots et la profusion de métaphores et de métonymies.

Le symbolique

Les personnages des œuvres son absolument symboliques. En effet, ce symbolisme est traduit dans leurs noms ou surnoms jusqu'aux fonctions qu'ils accomplissent : Lougandor, le nom de la lignée maternelle de l'héroïne, c'est un mot wolof dérivé de « Lougan » *qui signifie un morceau de terre*. Il réaffirme le symbolique de l'origine, de l'aspect maternel, de celle qui prend racine, de celle qui fonde une famille, par opposition aux relations sociales incertaines entre les esclaves de la période précédente. La première femme de la lignée s'appelle Minerve. Ce nom renvoie à une déesse du Panthéon latin qui correspond à Athéna. Xango, le mari de Minerve, porte un nom d'origine yoruba. Il désigne, dans le panthéon vaudou, le dieu de la guerre. Jérémie : c'est l'époux de Toussine qui porte un nom biblique ; un homme juste mais frappé par l'adversité. Victoire c'est le nom donné par Toussine à sa nouvelle fille qui fait allusion à sa victoire sur l'adversité. Télumée, l'héroïne de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, porte un nom avec une résonance de l'ancien français par opposition à d'autres noms africains ou à des expressions créoles de la vie quotidienne.

Les surnoms peuvent renvoyer à une qualité. Télumée devient *Télumée Miracle* après avoir échappée à l'agression mortelle d'un fou. Toussine est nommée *Reine sans nom* par la communauté comme une forme d'admiration que celle-ci éprouve envers elle. Les surnoms féminins ont une valeur par opposition aux surnoms masculins qui sont négatifs : « Le Poursuivi définitif » et « L'homme à la cervelle qui danse ».

Concernant son utilisation, Jacques Corzani, explique : « *Les réalisations de l'individu, ses mérites, vont amener son entourage à lui conférer un autre nom (que nous pourrions appeler 'surnom' -si ce terme n'impliquait dans le*

*contexte culturel français une certaine légèreté-). C'est du reste la survie aux Antilles de ce type de nomination qu'évoque le titre du roman de Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*.»⁷*

En ce qui concerne *Ti Jean L'horizon*, le nom de ce personnage appartient au répertoire des contes antillais. Ti est le mot créole qui veut dire petit et Jean le nom du commun. Parmi d'autres connotations, Ti Jean est le symbole du personnage rusé qui afin de survivre se sert des faiblesses et superstitions des autres pour tromper et se moquer du « Béké », terme utilisé pour désigner le blanc créole.

Par ailleurs, certains noms des personnes et des lieux ont une consonance africaine. Sonanqué, nom d'une tribu que Ti Jean rencontre dans son voyage imaginaire en Afrique évoque le nom Soninqué d'un peuple du Sénégal et de la Mauritanie. L'autre tribu s'appelle Ba'Sonanqué. Le patronyme « Ba » provient de la langue peule.

L'aspect linguistique : la création d'un langage

Dans son contexte guadeloupéen, Simone Schwarz-Bart se retrouve face à une confrontation de langues : le français, le lien avec la littérature universelle ; le créole, le lien avec une réalité particulière. Mais elle ne tombe ni dans l'exotisme tropical, ni dans la vieille tradition du roman des mœurs. Elle va inclure le créole dans le texte d'expression française.

De cette façon le recours au créole dans le texte français est une technique. C'est une proposition originale: un parler propre à un métissage linguistique. Celui-ci est par lui-même une expérience merveilleuse du langage. La critique l'a dénommé *langage teluméen*. Il est capable de synthétiser le créole qui apporte le merveilleux, la magique, l'insolite, la réalité quotidienne des îles et le français qui lui sert de support véhiculaire lui apportant une vision culturelle globale et l'introduit au monde de la littérature universelle.

La structure narrative

À part sa valeur expressive, le conte joue un rôle dans la structure narrative. Nous avons déjà signalé que les structures des romans suivent une succession de contes. Mais dans *Télumée Miracle* apparaît un conte bien différencié de la structure du roman. C'est le conte *L'Homme qui voulait vivre à l'odeur* avec une valeur paradigmatique.

Toussine - *Reine Sans Nom* -, la grand-mère de Télumée, raconte ce conte le jeudi après-midi pour initier le jeune couple qui approche de l'adolescence sous son œil bienveillant : Télumée et Élie. Ils devront se mettre en couple plus tard sous la figure de « mise en case ». Quant à Ti Jean, comme nous l'avons signalé, il est structuré comme une série de contes bien différenciés.

Les éléments des fondements

Le surréel

Le surréalisme est aussi présent dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart. En effet, le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* porte en épigraphe les lignes suivantes : « Belle sans la terre ferme/ Sans parquet sans souliers sans draps ». Il est évident qu'il s'agit d'un témoignage d'admiration au poète surréaliste de l'amour, Paul Éluard. Ces deux vers du court poème *Ondée*, de la série *Les yeux fertiles*, sont en accord avec la métaphore qui donne son titre au roman : *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Ce titre résume la vie de Télumée.

Par ailleurs, on trouve des constructions vraiment surréalistes dans le texte mais qui ne sont pas élaborées selon la conception surréaliste d'André Breton. Au contraire, ce qui est mis en scène correspond à la réalité et le discours qui apparaît dans les textes correspond à une façon naturelle d'expression du Guadeloupéen. Ce n'est pas un mécanisme élaboré.

Dans *Le discours antillais*, Édouard Glissant fait remarquer que les constructions créoles et les procédés du surréalisme se ressemblent sauf que ce procédé a un caractère autochtone dans la langue créole. Les répétitions sont fréquentes dans les deux romans et elles peuvent naître dans la répétition d'un même mot ou d'une même phrase exprimée par un acteur au style direct, ou dans un dialogue à travers des personnages qui les répètent et les font résonner à la manière d'un écho. C'est le cas dans ce dialogue entre Télumée et son amoureux, Amboise :

« - Télumée, tu as endossé ta robe de courage et j'aurais mauvaise grâce à ne pas sourire. Mais que vas-tu [devenir] ici, en ce coin de terre échappé de la main de Dieu ? - Amboise, je ne sais pas ce que je [deviendrai], si flamboyant, si mancenillier empoisonné, mais il n'y a pas de milieu et [ce morne parlera] pour me le dire. -[Ce morne parlera], dit Amboise. » (TM. 190)

Le magique

Le monde qui entoure les personnages dans les romans ainsi que les relations qui s'établissent entre eux sont marquées par la présence du magique. Par exemple, des êtres surnaturels peuplent les eaux et les forêts et ils se mêlent au comportement des personnages comme *la Guiablesse* « ... cette femme au pied fourchu qui se nourrit exclusivement de votre goût de vivre, vous amenant un jour ou l'autre, par ses charmes, au suicide. » (TM. 15) ou *la Maman d'l'Eau* « ..., toute noire avec des reflets, des diaprures tirant sur le vert, et des formes liquides qui vous la faisaient voir nageant, se déployant dans l'eau alors même qu'elle marchait le long de la berge ou demeurerait assise, immobile, sur ses cheveux enroulés en coussin. » (TM. 68)

Les personnages ont eux-mêmes une conscience magico-religieuse qui interprète la réalité, les événements qui sembleraient n'avoir pas de logique ou le résultat des forces surnaturelles ou de procédés magiques et ils ont la capacité de se métamorphoser, par exemple en chiens ou en oiseaux. Les œuvres retrouvent

une atmosphère d'étrangèté, d'irréalité qui entoure le réel. Par exemple, le personnage de Man Cia, une sorcière, amie de Télumée, devient « fatiguée » de sa forme humaine « [...] *je suis lasse, vois-tu lasse avec mes deux pieds et mes deux mains... alors j'aime encore mieux aller en chien, carrément...* » (TM. 195). Elle se métamorphosera en chien et c'est sous cette forme que Télumée la retrouvera avant qu'elle ne disparaisse.

Dans *Ti Jean*, la sorcière Man Justine veut aussi quitter sa forme humaine : « *Man Justina n'était pas une vraie sorcière mais une engagée, plus exactement une morphasée, une de ces personnes lassées de la forme humaine et qui signent contrat avec un démon pour se changer la nuit en âne, en crabe ou en oiseau, selon le penchant de leur cœur.* » (TM. 32)

En témoignage, il vaut la peine de citer les propos de Simone Schwarz-Bart pour la revue *Tropic Magazine*: « La Guadeloupe est un pays qui a un arrière-plan magique que nous avons transporté depuis l'Afrique. La dimension magique de ce pays, à mon sens, loin de lui enlever sa grandeur, lui apporte beaucoup d'énigmes. Tous les Antillais ont été nourris de merveilleux, ils comptent avec l'univers invisible, c'est ce qui leur donne une certaine grandeur... Le Guadeloupéen passe très facilement du réel dans l'irréel. »

Conclusion

Dans cet article, nous avons essayé de établir un lien entre Alejo Carpentier et Simone Schwarz-Bart, un lien non matériel qui apparemment a comme composant le fait d'appartenir tous les deux à une réalité caribéenne dans un moment donné et de l'apercevoir de la même façon. Par conséquent, ni le lien direct ni la rencontre entre les deux ne sont nécessaires. La conception du réel merveilleux trouve son origine dans l'œuvre de Carpentier en tant que production littéraire.

Simone Schwarz-Bart a, de son côté, une même perception du réel américain et des procédés similaires du fait d'appartenir à une même culture dans un même siècle. Mais Alejo Carpentier a publié sa théorie du réel merveilleux en 1949 bien avant la publication de l'œuvre de Simone Schwarz-Bart en 1972. D'autre part, nous ne connaissons aucune référence de Schwarz-Bart à la théorie de Carpentier. Comment pouvons-nous interpréter qu'il y ait un fil conducteur à partir du *réel merveilleux* ?

On ne peut suggérer qu'une partie de l'œuvre littéraire publiée avant et juste après *Le Royaume de ce monde* (1949) aurait suffi pour développer une théorie et confirmer que cette approche est juste : il y a une façon d'aborder la littérature caribéenne à partir du réel merveilleux qui devient une tendance pour la littérature de la région.

Il faudrait signaler aussi que Carpentier a été capable de saisir que le réel merveilleux occuperait une place centrale dans la production littéraire latino-américaine de la deuxième moitié du XXème siècle pour la présenter sous ses aspects les plus authentiques et véritables. Et l'on peut se demander : Est-ce

que l'on continuera à faire de la littérature du réel merveilleux au XXIème siècle ? Nous les saurons dans les années à venir.

Quant à Simone Schwarz-Bart, elle a le mérite d'avoir pu retrouver l'essence caribéenne dans l'insularité antillaise et dans la formation sociale du peuple guadeloupéen. Elle a pu ainsi dépasser le phénomène d'étrangeté qui dominait chez les intellectuels qui précédaient cette génération connue sous le nom d'anillanité. Les points de vue des deux auteurs se retrouvent dans le fil conducteur du réel merveilleux.

Notes

1. Pierre SOUBIAS, 1998, « Interférence du récit magique et du récit historique : le cas de *Monnè*, d'Ahmadou Kourouma », *Itinéraires et Contacts des cultures*, v. 25, p. 93.
2. Ibidem.
3. Charles SCHEEL, 2005, *Réalisme magique et réalisme merveilleux, des théories aux poétiques*, p. 14.
4. CARPENTIER, Alejo, 1987, « Conferencia-debate », *Conferencias*, p. 159.
5. *Id.*, p. 153.
6. *Id.*, p. 159.
7. Jacques CORZANI, 1994, *Dictionnaire encyclopédique des Antilles et de la Guyane françaises*.

Références

- Carpentier, A. 1976, « De lo real maravilloso americano », *Tientos y diferencias*, Buenos Aires, Calicanto Editorial, 83-99
- Carpentier, A. 1976, « Lo Barroco y lo Real Maravilloso », *Razón de ser*, Caracas, Université Centrale du Venezuela, 51-73
- Carpentier, A. « Prólogo » (1949) *El reino de este mundo*, Caracas, Monte Avila
- Carpentier, A. 1992, « L'éternel retour du baroque », *Magazine littéraire* n° 300, Paris, 27-31
- Carpentier, A. 1983, *Chroniques*, Paris, Gallimard
- Carpentier, A. 1987, *Conferencias*, Letras Cubanas, La Havane
- Carpentier, A. 1990, « Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana », *Razón de ser*, volumen 13, Mexico, Siglo XXI, 194-218
- Carpentier, A. 2003 *Essais littéraires*, Paris, Éditions Gallimard
- Corzani, J. 1994, *Dictionnaire encyclopédique des Antilles et de la Guyane françaises*, Fort-de-France Désormeaux
- Gauvin, L. 1997, « La belle au bois dormant, Simone Schwarz-Bart », *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 119-123
- Le Pelletier, C. 1998, « Entretien avec Simone Schwarz-Bart », *Encre noire. La langue en liberté*, Paris, Ibis Rouge, 157-162
- Ndiaye, C. 1997, « Le réalisme merveilleux au féminin », *Danses de la parole : études sur les littératures africaines et antillaises*, Yaoundé, Nouvelles du Sud, Silex, 19-34
- Pépin, E. 1979, « *Pluie et vent sur Télumée Miracle* : le jeu des figures répétitives dans l'œuvre »,

Textes, Etudes et Documents (TED), Fort-de-France, Centre Universitaire Antilles Guyane, n° spécial : *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, n°2, 75-101

Roh, F. 1925, *Nach-Expressionismus Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkardt und Biermann

Scheel, C. W., 2005, *Réalisme magique et réalisme merveilleux, des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan

Schwarz-Bart, S. 1972, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil

Schwarz-Bart, S. 1979, *Ti Jean L'horizon*, Paris, Seuil

Soubias, P. 1998, « Interférence du récit magique et du récit historique : le cas de *Monnè*, d'Ahmadou Kourouma », *Itinéraires et Contacts des cultures*, v.25, Paris, Université Paris 13, L'Harmattan, 91-104

Toumson, R. 1989, *La transgression des couleurs, littérature et langage des Antilles (XVIII, XIX, XX siècles)*, Paris, Éditions Caribéennes

Toureh, F. 1987, *L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : approche d'une mythologie antillaise*, Paris, L'Harmattan

Toureh, F. 1989, « Tous fils de Césaire », *Antilles, Autrement*, Série Monde H.S. n°41, Paris, 201-205