

Mémoire individuelle et mémoire collective
dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*
de Simone Schwarz-Bart

Noëlle Carruggi
New School University/USA

City University of New York

“Pour exprimer l’imaginaire du monde

l’écrivain doit partir d’un lieu”

(Glissant, PD, 133)

La question de l’articulation entre mémoire et imaginaire date de la nuit des temps. La mémoire n’est pas simple résurgence du passé mais tissage sélectif dans lequel l’empreinte qu’ont laissée certains événements sur notre subjectivité et notre affectivité sert de matériau à l’imaginaire. “En faisant le récit de son histoire” note l’ethologue Boris Cyrulnick “on ne la revit pas on la recrée” (MM, 21, 162). N’est-ce pas à ce décalage entre passé et récit que fait allusion Maryse Condé en donnant à son recueil autobiographique le cœur à rire et à pleurer le sous-titre “contes vrais de mon enfance”?

Le roman de Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, se présente comme le récit autobiographique d’un personnage narrateur, Télumée. Composé de deux parties, “présentation des miens” et “histoire de ma vie”, le texte 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. À travers ses reminiscences personnelles, la protagoniste/narratrice découvre “le relevé, ou le repère d’un rapport collectif des hommes à leur entour” (DA, 235). Dans son étude sur Schwarz-Bart, *Filles de solitude*, Kathleen Gyssels note que la femme schwarz-bartienne devient image de l’histoire et que “le vécu [de Télumée] vaut pour l’identité collective” (48). En effet, en faisant le récit de son histoire individuelle, Télumée, est amenée à s’interroger sur l’histoire de son peuple:

“Il y a bien longtemps que j’ai laissé ma robe de combat [...] je reste sur mon petit banc [...] à chercher mon temps à travers la fumée de ma pipe, à revoir toutes les averses qui m’ont trempée et les vents qui m’ont secouée”. (247)

“ [...] 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”. (250)

La quête identitaire de Télumée qui constitue l’axe du roman est inséparable de la question de l’individu et du rapport au monde car, comme le souligne Milan Kundera dans son essai *L’Art du roman*, “l’homme et le monde sont liés comme l’escargot et sa coquille: le monde fait partie de l’homme, il est sa dimension”(50).

Alors que nombres d’héroïnes de la littérature antillaise laissent derrière elles pays et famille, Télumée construira son sens de l’identité et son rapport au monde à travers “l’enracinement dans son sol, son oralité, ses traditions”(PF, 27). Son odyssée est toute spirituelle et sa barque vogue sur les eaux de la vie sans jamais quitter pour autant la terre de sa naissance et de ses ancêtres. Son désir de trouver “sa vraie place sur la terre” ou “sa vraie place dans l’existence” (129) ne l’appellera jamais vers l’ailleurs et elle restera attachée à son pays par-delà la mort. À la fin de sa vie, ses paroles n’expriment aucun regret, bien au contraire: “Si on m’en donnait le pouvoir c’est ici même, en Guadeloupe, que je choisirais de renaître, souffrir et mourir” (9). Pour celle ou celui qui s’est posé l’éternelle question du voyageur – partir ou rester - la première phrase de *Pluie et Vent* possède une résonance singulière: “Le pays dépend bien souvent du cœur de l’homme: il est minuscule si le cœur est petit, et immense si le cœur est grand” (11). Le voyage auquel nous convie *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* est avant tout un voyage intérieur, “méditation interrogative-interrogation méditative sur l’existence” (AR, 45).

Le titre du roman laisse déjà percevoir la convergence de l’histoire individuelle et de l’histoire collective en unifiant le personnage de Télumée à l’île battue par les cyclones. La correspondance entre le personnage, le pays et son peuple, tous trois assaillis par la scélératesse de la vie — crimes de l’histoire, catastrophes naturelles, déveine ou coups du sort — est énoncée sans aucune ambiguïté à la dernière page du roman:

“ [...] les vents d’est, du nord, les tempêtes de la vie m’ont assaillie et les averses m’ont délavée, mais je reste une femme sur mes deux pieds, et je sais que le nègre n’est pas une statue de sel que dissolve les pluies” (254)

Si *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* a été qualifié par Confiant et Chamoiseau de texte incontournable dans la littérature antillaise, c’est également parce que ce roman inscrit la dialectique de l’oralité à l’intérieur de l’écriture. Chez les Antillais, peuple d’origine africaine, — souligne Édouard Glissant —, “la fonction de la mémoire est liée à l’oralité” (PN, 112). Pendant la période de la traite, les esclaves antillais sont parvenus à se rattacher à leurs racines africaines en créant la langue créole pour pouvoir communiquer entre eux. C’est la nuit, après le travail dans les champs de canne, que l’on se transmettait l’histoire des généalogies, d’où l’expression “parole de nuit”. L’écrivain Ludwig constate que cette “parole de nuit” “a fourni la base de la désaliénation de l’esclave” (PN, 23); elle a permis à l’Antillais de résister au système d’assimilation mis en place par le colonialisme.

Selon Glissant, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* témoigne de l’expression d’une pensée qui “accorde l’écriture à l’oralité et l’oralité à l’écriture”(PD, 44). L’inscription de l’oral dans l’écrit se manifeste de plusieurs manières – dans la poétique d’une part: présence de contes, de chants, résurgence des mêmes métaphores, rythme de la phrase, beaucoup plus proche de la parole que de l’écrit. D’autre part, l’inscription de la tradition orale est inhérente dans le choix de la voix narrative qui souligne le lien entre mémoire et oralité. En effet, Télumée prend en charge le récit au moment de sa vie où, parvenue au terme de son périple, elle a acquis le statut d’ancienne. Ce faisant, elle continue par l’écriture le travail de transmission de sa grand-mère, Toussine Lougandor/Reine sans nom “porteuse d’une mémoire orale” (PN, 12), conteuse fabuleuse et véritable maître

de la parole:

“Elle sentait ses mots, ses phrases, possédait l’art de les arranger en images et en sons, en musique pure, en exaltation. Elle savait parler, elle aimait parler pour ses deux enfants [...] les contes étaient disposés en elle comme les pages d’un livre” (79).

L’enchâssement de paroles féminines a été noté par Kathleen Gyssels qui remarque que “l’activité de la conteuse préfigure celle de la narratrice interne”(FS, 113). La transmission du matrimoine animiste commence par la voix de Toussine Lougandor et est perpétuée par celle de Télumée.

La filiation au féminin constitue l’axe du roman et des deux récits de la narratrice – “présentation des miens” et “histoire de ma vie” — qui transmettent l’histoire de trois générations de femmes. “Véritable hommage à la majesté des femmes caribéennes”¹, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* illustre la force de caractère à laquelle fait référence Bertène Juminer lorsqu’elle affirme: “Chez nous, quoi qu’on en dise, la femme est la poutre maîtresse, le poteau mitan de la communauté” (PN, 134). Il nous faut toutefois nuancer ce propos souvent controversé car nous verrons que dans le roman de Schwarz-Bart le sort réservé à la majorité des femmes est le plus souvent celui d’être réduites de leur vivant à l’état de non-être:

“Je voyais [...] toutes ces femmes qui se perdaient avant l’heure, se désarticulaient, s’anéantissaient – et lors de leur veillée mortuaire, on cherchait en vain le nom, le vrai nom qu’elles avaient mérité de porter, sur la terre. (84)

Les héroïnes elles-mêmes traversent des périodes d’accablement au cours desquelles elles s’emmurent dans des tombeaux de silence, se coupent du reste du monde et se néantisent. Néanmoins, pour Télumée et ses aïeules, le malheur est une épreuve qui appelle l’être à la métamorphose. La capacité de “résilience”² — le ressort intime qui permet à certains individus de surmonter les épreuves et tragédies de la vie et d’en sortir transformé — est indéniablement l’apanage des femmes Lougandor, véritables “coqs de combat [...] ne comptant ni sur le bonheur, ni sur le malheur pour exister” (124).

Le premier récit de Télumée met en scène l’arrière grand-mère Minerve, la grand-mère Toussine, et la mère, Victoire. La narratrice souligne leur caractère combatif... Minerve “possédait une foi inébranlable en la vie” et “devant l’adversité aimait dire que rien ni personne n’userait l’âme que Dieu avait choisie pour elle, et disposée en son corps” (13). Toussine était “une femme qui vous aidait à ne pas baisser la tête devant la vie”(11), Victoire “portait son visage haut levé” et exprimait par son regard “sa détermination à demeurer sereine sous la violence même des vents”(33). Parmi ces femmes, c’est indéniablement Toussine qui joue le rôle principal et atteint par sa force de caractère une dimension allégorique qui se reflète dans le nom choisi pour elle par les habitants du village de l’Abandonné: “Reine sans nom”. L’aïeule joue un rôle fondamental dans l’éducation de Télumée. À l’âge de dix ans, l’enfant est confiée à sa grand-mère par sa mère, grande amoureuse qui décide de quitter le pays avec son amant et d’exclure toute éventuelle possibilité que ce dernier s’intéresse un jour à sa fille. Télumée part vivre à Fond-Zombi avec l’aïeule. Les leçons transmises par la voix de Toussine ont indéniablement plus de poids que le savoir dispensé à l’école où l’on apprend aux enfants le respect de la France, “mère patrie”, qui a éclairé le peuple guadeloupéen de ses lumières lorsque les habitants de l’île n’étaient encore que “des singes à queue coupée” (83). Reflet de l’idéologie dominante, les leçons de l’école ont pour fonction de gommer toute trace d’héritage culturel et de couper le lien des jeunes générations avec la mémoire collective. Il va sans dire qu’en dévalorisant les peuples colonisés, la honte est projetée sur les victimes et les crimes de l’histoire sont occultés.

L'initiation de Télumée au fait de l'esclavage a lieu au hasard d'une conversation entre Reine sans Nom et son amie Man Cia. Ne pouvant s'empêcher de remarquer la douleur qui voile le regard de cette dernière lorsqu'elle évoque les sévices infligés aux esclaves par les maîtres, la première question de l'enfant est la suivante : "Man Cia chère, à quoi peut bien ressembler un esclave, et à quoi peut ressembler un maître?" (63). La réponse est claire, directe, aussi incisive que le scalpel d'un chirurgien :

" Si tu veux voir un esclave [...] tu n'as qu'à descendre au marché de la Pointe et regarder les volailles ficelées dans les cages, avec leurs yeux d'épouvante. "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." (63)

Les révélations brutales de Man Cia déchirent d'un trait le voile du passé et éclairent d'une lumière impitoyable le mal occulté. L'initiation précoce de Télumée est douloureuse car, comme tout rite de passage, elle passe par une mutilation — celle de l'innocence — et fait prendre conscience à la protagoniste de l'histoire collective inscrite dans la mémoire des lieux :

"Pour la première fois de ma vie, je sentais que l'esclavage n'était pas un pays étranger [...] Tout cela s'était déroulé ici même, dans nos mornes et nos vallons, et peut-être à côté de cette touffe de bambou, peut-être dans l'air que je respirais." (65)

Si la blessure identitaire que ne peut manquer d'amener la découverte de l'esclavage est inévitable, l'aïeule Reine sans nom détient un remède contre cette blessure — le pouvoir guérisseur de l'imaginaire. En effet, s'il n'y a pas de justice sur terre et si dans le monde de la réalité antillaise, "c'est depuis longtemps que pour libérer [les noirs] Dieu habite le ciel, et que pour [les] cravacher il habite la maison des Blancs" (63), l'aïeule réinvente dans ses contes un monde merveilleux où "les oiseaux captivent le chasseur et le nègre est enfant de Dieu" (79). Lorsque la réalité défie toute logique et menace de détruire chez l'enfant tout sens de l'humain, le conte où légende peuvent aussi présenter l'histoire collective par des récits qui rétablissent l'équilibre intérieur. Man Cia, explique ainsi à Télumée l'origine de l'esclavage : "Autrefois, un nid de fourmis mordantes avait peuplé la terre et voilà, elles s' étaient elles-mêmes appelées des hommes... pas plus que ça" (63). L'imaginaire, s'il ne permet pas de remonter le cours de l'histoire, peut du moins rétablir le sens des valeurs et renverser l'échelle des jugements mise en place par le colonisateur. Grâce à ces récits, Télumée pourra garder une sensation d'identité cohérente et préserver le sentiment de sa personne en devenant un "tambour à deux faces" qui "laisse la vie frapper, cogner, mais conserve toujours intacte la face du dessous". (64).

La métaphore du "tambour à deux faces" qui réapparaît à travers tout le roman illustre la théorie du clivage démontrée par Cyrulnick dans son livre *Un merveilleux malheur*. Le moi se divise en une partie socialement acceptée et une partie secrète. Lorsque Télumée fait son apprentissage de l'esclavage en allant travailler chez les Desaragne, rejoignant les rangs des femmes qui "se louent"chez les descendants des maîtres et usent leurs forces en "petits travaux payés de vent" (86), elle opère ce clivage :

"Je lui abandonnais la première face afin qu'elle s'amuse, la patronne, qu'elle cogne dessus, et moi-même par en dessous je restais intacte, et plus intacte il n'y a pas."(97).

Elle désarme Madame Desaragne en refusant de répondre à ses provocations et aux propos méprisants et obscurantistes que cette dernière tient sur les noirs :

“Madame, [...], moi je ne sais rien de tout ça, je suis une petite négresse si noire que bleue, et je lave, je repasse, je fais des béchamels, et voilà tout...”(97-8).

Mais en retournant à Fond-Zombi et en faisant le récit des caprices de sa maîtresse aux membres de sa communauté, elle se construit une identité narrative qui lui permet de retrouver un sentiment d’identité cohérente et de redevenir “une personne humaine, pas une faiseuse de béchamel” (105).

Nombreuses sont celles qui, à l’encontre de Télumée, ne parviennent pas à opérer ce clivage et restent irrémédiablement captives de l’image que leur renvoie la société coloniale — une image qui reste imprégnée dans les consciences. Leur conduite n’est que le reflet des paroles des maîtres — “vous vous vautrez dans la fange, et vous riez” (97). Télumée indique à plusieurs reprises qu’elle est consciente des ravages du colonialisme sur la population de la Guadeloupe, “île à volcans, à cyclones, à moustiques, à mauvaise mentalité, (11). Ceci ne l’empêche pas de rester attachée à son pays et de déclarer que sa place exacte sur terre est “dans le bourbier de Fond-Zombie” (138). Sa volonté d’appartenance n’exclut pas la lucidité de son regard sur une communauté qu’elle est loin d’idéaler. Elle constate par exemple que, dans le village de l’Abandonnée, “la pourriture des haleines” est sans cesse en quête de “nouvelles pâtures” (12), que la jalousie règne et que certains membres de la communauté participent eux-mêmes à leur déchéance et perpétuent leur misère morale:

“C’était toujours la même platitude [...], le même acharnement des humains à faire descendre d’un cran le niveau de la terre, le même poids de méchanceté accroché aux oreillettes de leur cœur”. (19)

L’aspect le plus insidieux des stigmates laissés dans les âmes a trait à la blessure identitaire des hommes qui se sentent marqués à jamais par l’empreinte du passé. Ceci est le lot des deux amis, Élie et Amboise, qui partageront la vie de Télumée. Dans les deux cas, les deux hommes sont détruits par le poids du passé qui continue de peser sur le présent.

“Déjà dans la bouche de sa grand-mère, Amboise avait appris que le nègre est une réserve de péchés dans le monde, la créature même du diable”(222)

Grâce à l’amour de Télumée, Amboise parvient à briser les murs de silence dans lesquels sa haine le tenait enfermé. Délégué comme porte-parole des revendications ouvrières, sa mort, lors d’une émeute au cours de laquelle il périt ébouillanté, n’en est que plus tragique et nous rappelle que les hommes sont toujours “en train de souffrir, de mourir silencieusement de l’esclavage après qu’il soit fini, oublié” (250).

L’histoire d’Élie, le premier amour de Télumée, est plus complexe car la blessure de celui-ci reste longtemps occultée et fait son travail en secret. Lorsqu’un hivernage suivi d’une sécheresse prolongée viennent remplacer par la misère la période de prospérité de Fond-Zombi, laissant les hommes sans travail, Élie “perd ses traces dans la forêt” (75). La situation présente ne fait que confirmer l’appréhension du désastre anticipé: “ce que j’ai toujours craint est en train d’arriver, nous n’habitons plus la terre ferme, Télumée, nous sommes dans la haute mer et les courants”. (150). La manière tragique dont bascule la vie d’Élie illustre la théorie de Cyrulnick:

“ Ce n’est pas dans l’immédiat qu’il faut chercher la cause de nos choix, c’est dans l’histoire privée du blessé qui rencontre avec plus ou moins de bonheur l’histoire collective de son milieu. C’est dans l’alentour et

dans l'antériorité qu' il faut chercher les déterminants de nos virages existentiels" (MM, 113).

Se sentant poursuivi, lui et sa race, Élie qui jusque là était un travailleur acharné rejoint les rangs des désenchantés, hommes désespérés et amers aux "âmes détraquées et meurtries" (150), qui s'enivrent au bar du père Abel. Lui aussi, devient bateau ivre à la dérive, puis épave — "un homme accablé, embarrassé de son corps, de son âme, de son souffle" (154). Mais avant de sombrer, il tente d'entraîner Télumée dans son naufrage. Le ressentiment qu'il éprouve devant la conscience de sa propre faiblesse se change en rage devant le pouvoir de résilience de sa femme — pouvoir qu'il ne possède pas lui-même et qu'il s'acharne à détruire en l'autre par tous les moyens. Poursuivi par "la malédiction qu'il faut pour être maître, et celle qu'il faut pour être esclave"(167), Élie s'acharne sur sa compagne qu'il soumet à toutes sortes de violences et de sévices pour lui apprendre "ce que signifie le mot femme sur la terre"(163). Victime de la société et des circonstances, ce n'est qu'à l'intérieur de son propre foyer que l'homme peut renverser les rôles et devenir à son tour maître, tyran et bourreau — un phénomène que Télumée avait constaté dès son adolescence:

"La balance penchait, me semblait-il, en faveur des hommes et dans leur chute même, ils conservaient quelque chose de victorieux. Ils rompaient os, brisaient matrices abandonnaient leur propre sang à la misère, comme un crabe saisi vous lâche sa pince entre les doigts" (74)

Si plusieurs des personnages masculins du roman de Schwarz-Bart échappent au stéréotype de l'antillais misogyne — Xango (le père adoptif de Toussine), Angebert (le père de Télumée), Jérémie (le mari de Toussine) et Amboise — on peut néanmoins discerner dans le roman la présence d'un état d'esprit qui imprègne la société rurale. Rappelons que lorsque les hommes de l'Abandonnée donnent à Toussine son titre de "Reine sans Nom", ils la glorifient parce qu'elle est tout le contraire d'une femme:

"Qu'est-ce qu'une femme ? Un néant, disaient-ils. Tandis que Toussine était tout au contraire un morceau de monde, un pays tout entier, un panache de négresse, la barque, la voile et le vent car elle ne s'était jamais habituée au malheur." (29)

Il est significatif que Toussine soit baptisée Reine sans nom le jour même du baptême de sa troisième fille, Victoire, dont le nom est emblématique du triomphe de la vie sur la mort. La naissance de Victoire marque le terme des trois ans de retraite dans la ruine abandonnée où Toussine s'était emmurée avec les siens après la mort atroce de sa fille Mélanée. Témoin impuissant de la terrible agonie de Mélanée, transformée en torche vivante et brûlée vive lorsque sa soeur jumelle Eloïsine renverse la lampe à huile qu'elles se partageaient, Toussine est atteinte au plus profond de son être et ne peut que se couper du monde des vivants, se réfugiant dans un monde de l'entre-deux où se livre en secret un combat entre Eros et Thanatos. Au moment du choc, explique Cyrulnick dans Un merveilleux malheur, on ne voit que la blessure et ce n'est que longtemps après que l'on peut parler de résilience. Etant parvenue à vaincre le malheur, Toussine décrit à Télumée ce passage par les ténèbres comme un rite initiatique: "ma fille, tu te sentiras la même pareille qu'un défunt, ta chair sera morte et tu ne sentiras plus les coups de couteau, et puis tu renaîtras"(147). Télumée traverse ce lieu de l'entre-deux lorsqu'elle est réduite à néant par les coups, les insultes et l'abandon d'Élie. Son âme quitte son corps meurtri, elle est privée de l'usage de la parole, sa case n'est plus reliée aux autres cases par aucun fil, et elle devient esprit désincarné. Sa guérison passe par un rite de purification par l'eau qui la ramène au monde des vivants avec pour emblème de sa victoire "un panache tout à fait spécial, incomparable"(174) qui porte la marque des mutilations subies dans le rite initiatique. Ayant elle-même guéri de ses blessures, Télumée a acquis le don de sauver les âmes les plus égarées. Ainsi que son aïeule, elle se distinguera de toutes celles qui

meurent sans “le vrai nom qu’elles avaient mérité de porter sur la terre” (84) et sera à son tour baptisée par les villageois:

“L’ange Médard a vécu en chien et tu l’as fait mourir en homme. Depuis que tu es arrivée au Morne la Folie, nous avons vainement cherché un nom qui te convienne [...] Désormais nous t’appellerons Télumée Miracle” (246)

Ce nom est également emblématique du pouvoir de résilience du peuple noir et, comme le souligne Maryse Condé, le personnage et le parcours de Télumée illustrent “le miracle de la résistance du nègre à la déportation, à la traite, à la dispersion sur les plantations, aux coups, aux supplices” (PF, 16). À la fin de son récit, la narratrice fait le constat suivant:

“Je vois que nous avons reçu comme don du ciel d’avoir eu la tête plongée, maintenue dans l’eau trouble du mépris, de la cruauté, de la mesquinerie et de la délation. Mais je vois aussi que nous ne nous y sommes pas noyés.” (250)

La trajectoire personnelle de Télumée est à la fois singulière et inextricablement liée à celle de son peuple et de ses ancêtres. Dans sa recherche de ce que signifie ‘être dans le monde’ pour la femme antillaise, Simone Schwarz-Bart retient “les circonstances historiques qui créent pour [son] personnage une situation existentielle révélatrice” (AR, 51). En déchiffrant le livre de sa vie, Télumée doit se frayer un chemin à travers les zones obscures où se terre la mémoire collective de sa race — une mémoire déchirée, éparse, éclatée et bien souvent occultée par l’histoire:

“J’essaye, j’essaye toutes les nuits et je n’arrive pas à comprendre comment tout cela a pu commencer, comment tout cela a pu continuer, comment cela peut continuer encore. J’allume ma lanterne au clair de lune et je regarde à travers les ténèbres du passé [...]” (250)

Si les zones d’ombre ne peuvent être complètement dissipées, elles éclairent en revanche des espaces dans lesquels le passé rejoint le présent et l’individuel rejoint le collectif:

“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 de mon ancêtre, et tous les visages sont les mêmes et ils sont tous miens” (252)

Pluie et Vent sur Télumée Miracle souligne les rapports de l’Un et du Multiple et donne aux chemins de mémoire une dimension à la fois historique et ontologique.

Notes

¹ Smyley Wallace, Karen, “Créolité and the Feminine Text”.

² J’emprunte ici ce terme à l’ethologue Boris Cyrulnik (Un merveilleux malheur) et au vocabulaire des sciences sociales.