

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 61
Number 1 *La réception des littératures francophones*

Article 10

12-1-2003

Simone Schwarz-Bart : quel intérêt? Classer l'inclassable

Christiane Ndiaye
Université de Montréal

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ndiaye, Christiane (2003) "Simone Schwarz-Bart : quel intérêt? Classer l'inclassable," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 61 : No. 1 , Article 10.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol61/iss1/10>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Christiane NDIAYE
Université de Montréal

Simone Schwarz-Bart : quel intérêt? Classer l'inclassable

Résumé : La critique ne s'entend pas sur ce qui fait l'intérêt de l'œuvre de Simone Schwarz-Bart. Cependant, quatre tendances principales se dégagent parmi les multiples études consacrées à l'œuvre de la romancière : certains s'intéressent à « l'expérience créole » que son œuvre est censée traduire, d'autres à l'expérience des femmes, d'autres encore à la dimension « mythologique » ou à la question des emprunts faits à l'oralité par ses textes. Ces différentes lectures abordent l'œuvre de Schwarz-Bart essentiellement dans une optique de témoignage et, tout en s'accordant sur la grande originalité de son écriture, analysent peu les procédés spécifiques qui caractérisent l'esthétique de Schwarz-Bart, sauf pour conclure qu'il s'agit d'une réconciliation très réussie des conventions de l'oralité et de l'écriture. Mais la littérature orale est-elle une littérature de « témoignage »? La définition même de ce qui fait la « littéarité » chez Schwarz-Bart – et peut-être même de toute la littérature antillaise – semble donc faire problème dans ces lectures critiques de l'œuvre de la romancière guadeloupéenne.

Divergences, littéarité, oralité, réception critique, Simone Schwartz-Bart, témoignage

La fonction de la critique est d'analyser et d'évaluer ce qui s'écrit. Pour y parvenir, il faut des critères d'évaluation et de classement, car, qu'on le veuille ou non, le travail de la critique implique toujours aussi des classements. La question qui se pose dans le domaine de la réception des littératures francophones est de savoir si, en francophonie, les critères d'évaluation ont été, sont et devraient être les mêmes que pour d'autres littératures. Cette interrogation se double d'une deuxième lorsqu'on s'intéresse à l'écriture des femmes : depuis le début des études sur les écrits des femmes, la même question est posée. Est-ce que les critères d'évaluation ont été, sont ou devraient être les mêmes pour les écrits des femmes et des hommes?

Pour voir comment la critique a procédé dans le domaine des écrits des femmes francophones des Caraïbes, il s'agira ici

Présence Francophone, n° 61, 2003

d'examiner un cas particulier, celui de Simone Schwarz-Bart. Le titre équivoque donné à cette réflexion sur la réception critique de l'œuvre de Schwarz-Bart fait référence, bien entendu, à l'ambivalence de la critique qui, depuis son premier roman publié en 1967, ne s'entend pas sur ce qui fait l'intérêt de cette œuvre. Un survol des études faites par la critique institutionnelle permet en effet de relever plusieurs tendances dans les multiples lectures faites de l'œuvre de Schwarz-Bart. Ces lectures se complètent certainement et font ressortir tout ce qui fait la richesse des textes de Schwarz-Bart, mais elles sont souvent divergentes aussi. En prenant un échantillonnage d'articles parus dans les revues savantes, on peut identifier quatre orientations de cette critique qui se développent surtout depuis 1972, date de la publication du deuxième roman de Schwarz-Bart. Il y a 1) ceux qui s'intéressent à « l'antillanité » ou « l'expérience créole » que les romans de Schwarz-Bart sont censés traduire, 2) ceux et surtout celles qui se penchent sur ce que son œuvre dit de l'expérience des femmes antillaises, 3) ceux qui ont relevé la dimension « mythologique » de ses textes et notamment tout ce qui a trait à l'Afrique et enfin, 4) ceux et celles qui s'intéressent à l'écriture de Schwarz-Bart, mais dans ce domaine aussi on s'arrête surtout sur des questions de diglossie et d'oralité, ce qui renvoie à la problématique de l'antillanité. Donc, en gros, la critique semble nous dire que nous devrions nous intéresser à l'œuvre de Schwarz-Bart parce qu'elle **témoigne** de la condition des Antillais, plus particulièrement des femmes antillaises, et parce qu'elle le fait d'une **manière** – par une écriture – très antillaise. Mais certains ont aussi laissé entendre que cette œuvre n'est peut-être pas d'un très grand intérêt.

Dans la présentation de l'œuvre de Simone Schwarz-Bart que font Alain Rouch et Gérard Clavreuil dans leur anthologie des littératures francophones, ils retiennent ceci :

s'agissant de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Maryse Condé (qui défend par ailleurs le livre) ne peut s'empêcher de parler à juste titre de « gigantesque fourre-tout où sont jetés pêle-mêle tous les traits de la vie du peuple antillais » [...]. Ce défaut, la romancière a su l'éviter dans son deuxième ouvrage, *Ti-Jean l'Horizon*, où loin de tout exotisme elle explore l'âme profonde d'un peuple qui se cherche. (1987 : 191.)

Cette dimension de la « quête identitaire » antillaise et de la quête surtout d'une **écriture antillaise** a été largement explorée par la critique... sauf peut-être une certaine critique antillaise qu'on accuse d'ailleurs de ne pas accorder à Schwarz-Bart la place qui lui revient. Ainsi les « fondateurs » de l'école de la créolité, Bernabé, Chamoiseau et Confiant, ont été la cible de plusieurs critiques qui affirment que le « manifeste » de la créolité, *Éloge de la créolité*, ainsi que *Lettres créoles* se construisent autour d'une exclusion ou du moins d'une volonté de minimiser l'apport des écrivaines femmes dans la constitution de la littérature antillaise¹.

Cela dit, un tour d'horizon des articles illustre que la critique s'est en fait beaucoup intéressée à l'œuvre de Simone Schwarz-Bart et qu'elle est généralement élogieuse, soulignant régulièrement la grande originalité des textes. En fait, presque tous ceux qui s'intéressent aux littératures francophones se sont exprimés, à un moment donné, sur l'œuvre de Schwarz-Bart, y compris des écrivains de renom comme Maryse Condé, Jean Métellus, Ernest Pépin et le groupe Bernabé, Chamoiseau et Confiant, ainsi que la critique universitaire américaine, européenne et africaine. Des articles ont paru dans des revues américaines, canadiennes, anglaises, belges, françaises, allemandes, etc. Plusieurs livres et thèses ont également été consacrés à son œuvre. Une tendance générale à noter : les trois quarts de ces articles sont publiés par des femmes. Si cette réception critique est généralement diversifiée, ce n'est pas tant à cause de la multiplicité des espaces géographiques, idéologiques et institutionnelles qu'elle occupe, qu'en raison du **caractère hétérogène** de l'œuvre de Schwarz-Bart. En effet, les quatre textes qu'elle a publiés entre 1967 et 1987 sont très différents à la fois par les sujets traités et la facture même de chaque texte, si bien que son œuvre, dans son ensemble, résiste aux classifications habituelles que les institutions qui « gèrent » la littérature ont instaurées. *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967), son premier roman, a été écrit conjointement avec son époux : la critique ne sait trop que faire de ce « phénomène unique ». Le deuxième roman, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), est une chronique de quatre générations de femmes qu'on qualifie de « roman de réalisme rural » (Antoine, 1998 : 66); *Ti-Jean l'Horizon* (1979) s'inspire des contes antillais de Ti-Jean,

¹ Voir Tcheuyap (2001), Arnold (1995 : 28) et Wylie (1995 : 251).

mais le Ti-Jean de Schwarz-Bart s'en va en quête de ses origines africaines. Le dernier texte de Schwarz-Bart, *Ton beau capitaine* (1989), est une pièce de théâtre dont le personnage principal est un travailleur haïtien vivant en exil en Guadeloupe. Ce sont donc aussi les différences entre ces textes qui ont produit les divergences de la critique : la critique « féministe » s'intéresse surtout à *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la critique « africaniste » à *Ti-Jean l'Horizon*; la critique qui étudie des questions d'écriture porte sur les deux romans.

En ce qui concerne les critères d'évaluation et les jugements portés par la critique, deux aspects paraissent significatifs par rapport à l'évolution de la critique des littératures francophones : 1) Une divergence est apparue dès les années 1970 dans la lecture des œuvres de Simone Schwarz-Bart comme témoignage de « **l'expérience créole** », divergence qui fait ressortir les problèmes que posent la notion même de **témoignage** comme critère d'évaluation d'une œuvre **littéraire**. Une œuvre littéraire doit témoigner de quoi? Comment? Est-elle bonne ou mauvaise selon le type de témoignage qu'elle apporte? 2) Par ailleurs, les analyses portant sur l'écriture et la « créolité » des romans de Schwarz-Bart font ressortir un questionnement sur la **littérarité** qui nous paraît également fondamental pour la critique.

1) Dans un article de 1976 intitulé « *Télumée Miracle* and the Creole Experience », J. David Danielson relève tout ce qui caractérise le « monde créole » dans ce roman : difficultés économiques, tam-tams, veillées, religion, misère des champs de cannes, etc., pour conclure : « *Télumée* is an absorbing social document as well as an appealing and stylistically innovative novel² » (1976 : 45). Il précise dans une note : « Thus, when I visited Guadeloupe [...] I was not surprised to find that it looked and felt almost exactly as I had expected it would³ » (*ibid.*). Danielson semble donc considérer que c'est un excellent roman parce qu'il **traduit parfaitement le réel**... s'il ne lit pas le roman carrément comme un guide touristique destiné à initier le lecteur à la culture guadeloupéenne. Cette lecture est manifestement

² [*Télumée* est un document sociologique captivant tout en étant un roman plaisant et innovateur sur le plan du style]

³ [Ainsi, quand je suis allé en Guadeloupe, je n'étais pas surpris de trouver que le pays avait presque exactement l'air et l'ambiance auxquels je m'attendais]

très réductrice en soi, reléguant la question de l'écriture à une proposition subordonnée dans le dernier paragraphe de l'article.

Par ailleurs, même parmi ceux qui retiennent comme critère l'exigence de témoigner « adéquatement » du réel, du vécu, les avis sont partagés, notamment chez les critiques antillais. Pour être un « bon roman antillais », un texte doit « traduire » quel « réel »? quel vécu? Dans un article publié en 1990 consacré également à *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Mireille Rosello rappelle que la critique universitaire a réservé un accueil tiède à ce roman tandis que les « gens simples », et surtout les Guadeloupéennes étaient enthousiastes. Elle explique cette divergence comme suit :

Lorsque les réactions de « l'élite » sont diamétralement opposées à celles des « gens simples », on peut se demander s'il s'agit là d'une sorte de schizophrénie collective qui aurait été aggravée (sinon créée?) par la situation coloniale. Lorsque « l'élite » a lu dans *Pluie et vent* une apologie de la résignation, de la survie à n'importe quel prix et de « l'endurance féminine », on imagine aisément qu'elle ait crié à la régression et à la trahison. Les critiques contemporains [...] ont en effet tendance à attendre de toute littérature de l'oppression qu'elle soit en prise directe avec les problèmes politiques et historiques, qu'elle prône la Révolte et fasse acte de Résistance. Ernest Pépin, dans son étude des « figures répétitives » dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart constate « qu'une certaine critique antillaise » a injustement rejeté *Pluie et vent* « pour l'avoir questionné non pas en tant que texte littéraire, mais comme une analyse sociologique voire comme thèse politique ». (Rosello, 1990 : 74.)

Rosello va ensuite faire l'apologie du roman pour montrer que « le roman de Simone Schwarz-Bart propose une double critique et de l'héroïsme et de la soumission » (*ibid.* : 76). Cette double critique se fait par la valorisation de l'univers des femmes pour qui **survivre** en soi est une **révolte** (*ibid.* : 77). Mais en prenant ainsi la défense du roman, Rosello non plus ne le questionne pas au niveau de l'écriture, en tant que texte littéraire. Si pour cette « élite » critique (surtout masculine) il s'agit d'un « mauvais » roman parce qu'il n'est pas en « prise directe » avec les problèmes politiques et historiques des Antilles, pour Rosello et la critique féministe en général, il s'agit d'un « bon roman » parce qu'il est en « prise directe » avec les problèmes des femmes antillaises. Ainsi l'on peut lire des articles divers portant sur l'aïeule comme figure identitaire, sur les relations de couple aux Antilles telles que présentées chez Schwarz-Bart, sur la maternité, etc.

2) Ces lectures du roman en fonction de l'objet et de l'adéquation de son « témoignage » vont toutefois se nuancer et déboucher sur d'autres questionnements lorsque la critique entreprend d'étudier ce qui caractérise **l'écriture** de Simone Schwarz-Bart, ce qui fait sa force ou ses faiblesses. Ainsi, dans un autre article consacré à *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Nathalie Buchet-Rogers dégage tout ce qui relève des traditions orales, dans ce texte, pour conclure qu'il s'agit d'une réconciliation très réussie entre les conventions de l'oralité et celles de l'écriture (1992 : 445). En conclusion Buchet-Rogers revient également à la question du témoignage, mais en inversant en quelque sorte les priorités de la critique des années 1970 : son étude porte surtout sur la question de **comment** témoigner, avant d'émettre une hypothèse sur « de quoi » témoigne l'œuvre de Schwarz-Bart. Cette hypothèse est formulée de manière générale, avec prudence : « Il faudra donc lire à tous les niveaux de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, une tension dialectique entre oralité et écriture. Au fil des pages s'inscrit un témoignage, celui de la mémoire de toute une culture et de sa façon de penser son être au monde. » (*ibid.* : 446). Cette formulation identifie de façon assez précise ce que la critique, dans son ensemble, a mis de l'avant comme étant le **fondement** de la **littérarité** non seulement de l'œuvre de Schwarz-Bart, mais de toute la littérature antillaise écrite : d'une part, cette tension entre oralité et écriture et, de l'autre, l'inscription de « la mémoire de toute une culture et de sa façon de penser son être au monde » (*ibid.*).

Cependant, cette conception ou cette définition de la littérarité n'est sans doute ni suffisante ni satisfaisante, entièrement, car ces deux volets de la « littérarité » constituent les principales pierres d'achoppement du discours critique. Dans un article portant sur Chamoiseau et Schwarz-Bart, Alexie Tcheuyap fait remarquer que les deux écrivains intègrent dans leurs œuvres la technique des conteurs qui consiste à marquer le début d'un récit par des formules qui soulignent la **rupture** avec le monde réel et l'entrée dans l'univers diégétique du récit (Tcheuyap, 2001 : 46), soit, dans le cas des contes, le monde du merveilleux. Cette intégration des techniques de l'oralité dans l'écriture romanesque mine donc au départ l'hypothèse du « témoignage » au sens d'une sorte de « prise directe » de la littérature sur les réalités sociopolitiques. Et de fait, la critique n'a jamais considéré la

littérature orale comme une littérature de témoignage, au sens de Danielson; quelqu'un qui aurait pris connaissance des contes de la Guadeloupe et qui s'y serait rendu par la suite n'aurait sans doute pas découvert, avec ravissement, que le pays est exactement tel que représenté dans le conte. Les études insistent, au contraire, sur le caractère **symbolique** des contes et légendes, sur le fait qu'ils fournissent une « prise indirecte » sur le réel, pour ainsi dire. « Oralité » (au sens des conventions des genres littéraires de la tradition orale) et « témoignage » (au sens d'une représentation fidèle du réel) ne font donc pas bon ménage.

Par ailleurs, si la spécificité et la littéarité des œuvres caribéennes relèvent de cette réconciliation d'oralité et écriture, la critique se heurte à un autre problème qui, ultimement, nous oblige à revoir toute l'histoire littéraire des Caraïbes. Alexie Tcheuyap intitule son article « La mystification créoliste : l'écriture orale dans les œuvres de Patrick Chamoiseau et de Simone Schwarz-Bart ». Sa critique porte sur certaines affirmations du « manifeste » de Bernabé, Chamoiseau et Confiant, *Éloge de la créolité*. L'on connaît en effet le propos assez fracassant de ces trois auteurs voulant que la littérature de la créolité n'existe pas encore et que, pour la faire naître, il faudra ressusciter l'art du conteur, comme Chamoiseau tente de le faire dans *Solibo Magnifique*, entre autres. Ce que Tcheuyap démontre dans son article, c'est que, bien avant les « créolistes », Schwarz-Bart avait déjà ressuscité l'art du conteur, et cela, bien mieux que Chamoiseau ne le fait. Or, ceux qui se sont intéressés à l'écriture de Schwarz-Bart concluent toujours que l'originalité et la force de son œuvre résident dans cette intégration harmonieuse des conventions de la tradition orale et celles de la littérature écrite. Mais si cette « littéarité » exceptionnelle des textes de Schwarz-Bart a échappé à des critiques aussi avisés que Bernabé, Chamoiseau et Confiant, il y a lieu de se demander quelle est en fait l'ampleur de cette littérature véritablement « créole » que la critique n'a pas encore « découverte ». Combien de Schwarz-Bart méconnues y a-t-il dans la littérature des Caraïbes? Il faudra sans doute interroger toute la production écrite depuis les publications du XIX^e siècle en Haïti pour commencer à répondre à cette question cruciale.

Tcheuyap souligne également une autre difficulté que pose cette définition de la « littérature » des œuvres caribéennes comme fusion harmonieuse de l'écrit et de l'oral. Sur quoi est fondée la conception d'une **opposition** ou d'une rupture entre ces deux modes d'expression? Ne serait-ce pas le discours colonialiste qui est aussi à l'origine de cette « incompatibilité » censément quasi insurmontable? Ruth Finnegan (citée par Tcheuyap) rappelait déjà que l'oral et l'écrit n'existent nulle part « à l'état pur ». Les catégories mêmes sur lesquelles est basée cette « définition » de la littéraire véritablement « créole » sont donc à revoir. Quelle oralité? Quelle écriture?

À cette question il y a sans doute autant de réponses qu'il y a d'œuvres. Au fond, les questions que soulève la réception critique de l'œuvre de Simone Schwarz-Bart rappellent que la critique ferait parfois mieux de s'avouer vaincue, comme le suggèrent Confiant et Chamoiseau dans une remarque éloquentes quant à leur lecture des œuvres de Schwarz-Bart : « Parmi les études sociologiques récemment publiées, laquelle nous restitue l'univers mental de la femme créole antillaise avec autant de force, de profondeur, et d'acuité? Quant au langage de la Guadeloupéenne, nul ne peut arguer en avoir élucidé l'arcane », écrivent Chamoiseau et Confiant⁴.

Et puisqu'il est vrai que les œuvres dont on arrive difficilement à « élucider l'arcane » sont nombreuses et qu'il est vrai aussi que la critique ne peut fonctionner sans catégories ni s'avouer toujours dépassée, sans doute l'attitude la plus judicieuse à adopter est de se rappeler que les catégories conceptuelles doivent être sans cesse réinventées. Catégories et critères d'évaluation ne peuvent être que provisoires. Le constat qui s'impose donc actuellement en ce qui concerne la réception des littératures francophones, c'est que les mêmes critères et modes de lecture ont eu cours depuis l'avènement même de ces littératures en langue française et qu'il est donc grand temps de les revoir pour en définir des plus efficaces... sans oublier que toute œuvre conservera toujours un résidu inter-dit qui la rendra ultimement inclassable.

⁴ Dans *Lettres créoles* (Hatier, 1991), cités par Lise Gauvin en introduction à son entrevue avec Simone Schwarz-Bart, « La belle au bois dormant », dans *L'écrivain à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997 : 119.

Professeure agrégée à l'Université de Montréal, **Christiane Ndiaye** y enseigne les littératures francophones des Caraïbes, de l'Afrique et du Maghreb. Elle a publié un recueil d'essais sur les littératures francophones, *Danses de la parole*, ainsi que de multiples articles. Elle a mené un projet de recherche (subventionnée par le CRSH) sur les « Parcours figuratifs du roman africain » et est actuellement cochercheur dans un projet portant sur les « Rhétoriques de la réception des littératures francophones » et chercheur principal du projet « Mythes et stéréotypes dans la réception des littératures francophones ». De 1996 à 2000, elle a été vice-présidente, puis présidente du CIEF (Conseil international d'études francophones).

Références

- ANTOINE, Régis (1998). *Rayonnants écrivains de la Caraïbe. Anthologie et analyses*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- ARNOLD, A. James (1995). « The gendering of créolité », dans Maryse CONDÉ et Madeleine COTTENET-HAGE (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995 : 21-40.
- BERNABÉ, Jean (1982). « Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart », *Présence africaine*, n^{os} 121-122 : 166-179.
- BUCHET-ROGERS, Nathalie (1992). « Oralité et écriture dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* », *The French Review*, vol. 65, n^o 3 : 435-448.
- DANIELSON, J. David (1976). « *Télumée Miracle* and the Creole Experience », *The International Fiction Review*, vol. 3, n^o 1 : 35-46.
- GAUVIN, Lise (1997). *L'écrivain à la croisée des langues*, Paris, Karthala.
- GYSSSELS, Kathleen (1997). *Le folklore et la littérature orale créole dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart*, Bruxelles, Académie royale des sciences de la mer.
- ROSELLO, Mireille (1992). « *Pluie et vent sur Télumée Miracle* : je ne mourrai pas même si on me tue », *Présence Francophone*, n^o 36, 1990 : 73-90.
- ROUCH, Alain et Gérard Clavreuil (1987). *Littératures nationales d'écriture française. Histoire littéraire et anthologie*, Paris, Bordas.
- TCHEUYAP, Alexie (2001). « Creoliste Mystification: Oral Writing in the Works of Patrick Chamoiseau and Simone Schwarz-Bart », *Research in African Literatures*, vol. 32, n^o 4, hiver : 44-60.
- WYLIE, Hal (1995). « Métellus, Diasporism and *Créolité* », dans Maryse CONDÉ et Madeleine COTTENET-HAGE (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995 : 251-262.