

Pluie et Vent sur Télumée Miracle

Simone Schwarz-Bart

Présentation des enjeux de l'œuvre à l'occasion de son entrée dans le programme des EAF

Introduction : une littérature du manque

L'œuvre de Simone Schwarz-Bart s'élabore sur *un manque*, fondamental, originel et devenu un symptôme tout autant que le ferment d'un style particulier : le manque d'une histoire, d'une généalogie. Ce manque, l'écrivaine ne cesse de l'évoquer, motif lancinant, qui a exigé, pour y remédier, l'écriture, sous toutes ces formes, romanesque, théâtrale, poétique. Un manque qui a aussi engagé le lien indéfectible avec un partenaire d'écriture, un complice de pensée, et un amour infini : André Schwarz-Bart. Si chacun a son identité dans cette histoire, il est clair que le couple formé par Simone et André Schwarz-Bart est tout à fait singulier, l'une en demande de récit des origines, d'ancêtres à nouveau debout après l'humiliation de l'esclavage, l'autre hanté par la mort d'une partie de sa famille dans le camp d'Auschwitz.

Pluie et Vent sur Télumée Miracle paraît en 1972, la même année que *La Mulâtresse Solitude*¹ écrite par André. Par ces deux œuvres, le couple continue son alliance mais choisit aussi de se singulariser et de prendre des risques : André Schwarz-Bart choisit pour protagoniste de son roman une figure historique de la résistance à l'esclavage et à la colonisation, Solitude, une figure jusqu'alors bien méconnue, y compris par les Guadeloupéens eux-mêmes. Or, Schwarz-Bart n'est pas antillais, si ce n'est de cœur. La publication de son œuvre lui vaudra la vindicte de nombre d'auteurs qui lui reprochent une forme d'appropriation culturelle. Blessé et confronté à ce qu'il ressent comme une terrible injustice tout autant que la preuve de l'incompréhension de son projet, André Schwarz-Bart renonce à toute publication par la suite. De son côté, Simone publie un roman seule après avoir commencé « un cycle antillais » avec son mari dont le premier volet, *Un plat de porc aux bananes vertes*² avait paru en 1967. Dédiée à Aimé Césaire et Elie Wiesel, l'œuvre se voulait être le premier volet d'un ensemble liant le traumatisme de la Shoah et celui de la traite négrière. La dédicace à Aimé Césaire montre également, à cette époque, un acquiescement à la théorie de la Négritude élaborée et défendue par Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas et Léopold Sedar Senghor du côté des hommes, par Suzanne Césaire, Suzanne Lacascade et les sœurs Nardal du côté des femmes (trop souvent oubliées !).

Tout comme le souhaitaient ces auteurs, l'idée est de redonner des lettres de noblesse aux cultures héritières de l'Afrique, et, dans le domaine de la littérature, à des œuvres non plus soumises au goût pour l'exotisme d'auteurs issus des puissances coloniales, mais aux ouvrages donnant la voix aux peuples colonisés eux-mêmes, dans une vérité et une authenticité que manifesterait au plus haut point *Cahier d'un retour au pays natal*³. Ce qu'au fond Simone Schwarz-Bart partage avec les tenants

¹ André Schwarz-Bart, *La Mulâtresse Solitude*, Seuil, 1972.

² Simone et André Schwarz-Bart, *Un Plat de porc aux bananes vertes*, 1972. « Le cycle antillais » interrompu en 1972 est repris depuis quelques années par Simone Schwarz-Bart avec l'aide de la chercheuse et amie du couple Francine Kaufmann. Il comprend, en plus du *Plat de porc...* et de *La Mulâtresse Solitude*, *L'Ancêtre en solitude* et *Adieu Bogota* (écrits à deux, parus chez Seuil, 2015 et 2017)

³ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, (1939), Bordas, 1947.

de la Négritude est un besoin de réparation d'une histoire officielle mutilée ou déformée dont sont exclues des figures majeures des peuples africains et antillais. Oubliées parmi les oubliés, les femmes noires que Simone et André Schwarz-Bart s'attachent à mettre à l'honneur dans un projet d'encyclopédie intitulé *Hommage à la femme noire*⁴ dont il ne sortira finalement que 6 tomes et dont il faut noter l'hybridité générique⁵. Mêlant notations historiques, essai et fiction narrative, *Hommage à la femme noire* entre en résonance avec le reste de l'œuvre de Simone Schwarz-Bart qui, dans *Pluie et Vent sur Télumée miracle* construit des figures féminines dont la force, la résistance et la relation intime avec une sorte d'infra-monde en font des êtres mythiques tout en restant ancrés dans le réel. L'œuvre de Simone Schwarz-Bart est en cela d'une grande modernité car elle s'inscrit dans une longue réflexion menée sur la multiplicité des rapports de pouvoir mêlant discriminations raciales, genrées et sociales. Une approche intersectionnelle⁶ de l'œuvre n'est donc pas inopportune ici, au contraire, car les femmes dans *Pluie et Vent sur Télumée miracle* subissent plusieurs formes d'oppression, de la part de l'élite blanche dominante (le patronat succédant à l'esclavagisme dans une forme de continuum, ce que montre le roman) mais aussi de la part de certains hommes noirs eux-mêmes. La pauvreté est également un motif extrêmement présent dans l'œuvre qui s'ajoute à ces violences.

Si je souligne la modernité de l'œuvre de SB, c'est aussi pour inscrire son travail dans un dépassement de la Négritude. Ecrivant son premier texte seule en 1972, Simone SB a connaissance des concepts inventés et théorisés par Edouard Glissant, essayiste, romancier, poète ayant écrit dans le sillage d'Aimé Césaire et, sans doute, dans son ombre. Je songe ici au concept d'Antillanité qui, au lieu de s'arc-bouter autour de ce qu'il nomme une « identité-racine », celle des origines africaines, prône la mise en valeur d'une « identité-rhizome », dans une vaste poétique de la Relation. Il s'agit de prendre en compte les spécificités d'une culture inédite, tissée à partir des mémoires effilochées des cultures africaines, amérindiennes, au contact forcé de populations européennes, qui, elles-mêmes, en sortent métissées. Le monde entier, à la suite du choc que fut la colonisation et la traite négrière, s'est vu modifié par ses relations ; aussi, le dominant ne peut-il se concevoir avec justesse s'il s' imagine épargné par l'empreinte des cultures qu'il a, un temps, asservies. Dans la poursuite de cette pensée glissantienne s'est construit le concept de « créolité », défendu par Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé dans *Eloge de la Créolité*⁷, essai par lequel les auteurs pensent un nouvel humanisme ou un nouvel universalisme non plus fondé sur la domination des uns par les autres, mais sur l'irréversible interpénétration des cultures.

Ajoutons également qu'au roman *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* succèdera *Ti-Jean l'Horizon* publié en 1998, sorte d'épopée mêlée de conte destinée à renouer avec les grands récits d'origines capables d'inscrire les Antilles francophones dans une fresque mythique. Le conte est un ferment extrêmement important dans les écritures afro-caribéennes, l'oralité étant l'un des marqueurs d'une littérature largement métissée, ce qui tisse les liens entre les communautés et permet de résister, par la mémoire orale, à l'effacement mémoriel que provoque l'arrachement à l'Afrique pendant la

⁴*Hommage à la femme noire (en trois tomes)*, disponible chez Caraïbéditions ; 1ères publications 1988/1989.

⁵Fanny Margras, « Hommage à la femme noire : entre encyclopédie et roman, maillon de l'œuvre schwarz-bartienne » à lire en ligne <https://www.fabula.org/colloques/document8391.php>

⁶L'intersectionnalité est une approche qui nous vient d'abord du domaine juridique. C'est en effet la juriste américaine Kimberlé Crenshaw, qui, dès 1989, estime qu'il faut penser les relations de domination de façon imbriquée. Ainsi, le vécu d'une femme noire pauvre n'est pas le même que celui d'une femme noire riche ou d'une femme blanche pauvre, etc. autrement dit, plusieurs critères de domination sont à prendre en considération pour adopter le regard le plus juste possible sur la situation des individus. Les féminismes noirs américains se situaient déjà dans cette perspective, estiment que les théories féministes des femmes blanches occidentales avaient tendance à oublier le vécu particulier des femmes issues de territoires colonisés.

⁷Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Eloge de la Créolité*, Gallimard, 1993.

période esclavagiste. Les auteurs et autrices antillais ont constamment en tête la question de la langue. Quelle langue parler et écrire ? Faut-il, pour être politiquement en phase avec ses convictions, n'utiliser que le créole, refusant ainsi de s'exprimer dans « la langue du tortionnaire » (comme l'aurait dit Jean Genet) ? Faut-il, au contraire, n'utiliser que le français avec une rectitude, une maîtrise, mettant au jour la capacité des hommes et des femmes auxquels on déniait autrefois toute intelligence d'en user avec brio (option choisie par Césaire mais refusée par les tenants de la Créolité) ? Et si le créole prédomine, comment transmettre les œuvres ? À qui ? Simone Schwarz-Bart tout comme Maryse Condé ou, actuellement, Estelle Sarah-Bulle, choisissent une langue française teintée de créole, entremêlée à elle et lui donnant une poésie toute particulière. En lisant *Pluie et Vent...*, on sent que les images qu'il véhicule, les sensations qu'il procure, l'étrange rêve dans lequel il plonge parfois sont aussi liés à ce métissage subtile du français et du créole.

Présentation du thème du parcours : tisser les mémoires ; habiter le monde »

Le thème du parcours dans lequel prend place le roman⁸ est ainsi intitulé « tisser les mémoires ; habiter le monde ». La relation entre les deux propositions n'est pas explicitée ; pourtant, sans doute faut-il concevoir la 2^e comme la conséquence de la 1^{ère}, tisser les mémoires est la condition *sine qua non* pour habiter le monde, passer d'une situation d'exilé maudit, de dominé au territoire à tout jamais perdu (celui des terres d'Afrique) à un individu singulier planté dans un sol créolisé. Il en va ainsi d'une triple reconquête : celle de son passé, d'une terre, d'une identité à soi. L'usage du pluriel « des mémoires » fait référence à l'histoire complexe des Antilles et aux relations entre *Histoire* (écrite par qui ? pourquoi ?, une Histoire elle-même sujette à remise en question et à réécritures) et *histoires* (celles des individus, dominants/dominés, hommes et femmes, non pas dans une langue mais des langues, en confrontation et en relation). Ce tissage ne peut manquer d'évoquer le travail même de l'écriture, du texte bien sûr, mais, associé aux mémoires, il ne peut se passer de l'oralité, du pouvoir évocateur des contes, légendes, d'une longue tradition de veillées, de la palabre, autant de modalités par lesquelles des histoires se font et deviennent le creuset d'une communauté. Le tissage des mémoires a en effet ceci de particulier qu'il s'instaure dans un dialogue constant entre le moi de l'écrivain et le « nous » d'un groupe dont il est l'héritier, mais aussi le porte-parole tout autant que le contradictoire. Le texte ne peut se concevoir sans la parole qui l'accompagne, le nourrit, lui répond et, peut-être, lui succède. **Passer à l'écrit est une façon pour l'écrivaine antillaise de planter sa parole dans un territoire justement, le texte faisant office de terre, habiter le monde passe par le fait d'entrer en littérature.** Dans le parcours de Simone Schwarz-Bart, il y a une forme de logique, au fond, à ce que deux œuvres entrent en discussion, se confrontent, s'harmonisent, avec la même vocation : celle de reconstruire un passé fait de béances, d'oublis volontaires, de mise sous silence qui furent comme autant d'opérations de déshumanisation.

Une œuvre qui s'écrit *en relation* avec un héritage littéraire complexe

Aussi faut-il avoir à l'esprit que *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, tout autant que *La Mulâtresse Solitude*, s'écrivent en réaction à une tradition littéraire complexe.

D'abord, celle de la littérature « doudouïste », destinée à promouvoir une nature exotique, un peuple infantilisé, souvent avec des intentions « humaniste » puisque cette littérature a notamment été le fait d'écrivains abolitionnistes. On peut citer dans cette littérature des romans comme *La Case de l'oncle Tom* d'Harriet Beecher Stowe, mais également de la poésie, surtout écrite par des Békés (anciens propriétaires d'esclaves notamment). Ce qui prédomine dans cette littérature et dans l'art doudouïste, c'est une vision idéalisée de l'espace insulaire et des Plantations, la douceur du climat, la beauté touffue de la flore, la sensualité des femmes noires et métisses, la douceur et la docilité des

⁸Toutes les références au roman s'appuieront sur l'édition spéciale bac chez Points Nathan, avril 2026.

hommes noirs. La Négritude rompt avec violence avec cette imaginaire comme on le voit dans le fracas provoqué par *Cahier d'un retour au pays natal* où Césaire montre au contraire les ravages de l'asservissement sur le paysage de la Martinique et sa population ; on peut aussi noter l'agacement de Suzanne Césaire sur ce point dans *Misère d'une poésie*. John-Antoine Nau, Tropiques n° 4, Janvier 1942, pp. 48-50. « Allons, la vraie poésie est ailleurs. Loin des rimes, des complaints, des alizés, des perroquets. Bambous, nous décrétons la mort de la littérature doudou. Et zut à l'hibiscus, à la frangipane, aux bougainvilliers. **La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas.** » Simone Schwarz-Bart ne se situe pas dans une telle radicalité : il arrive que Télumée, dans son récit, fasse le portrait merveilleux de la flore de la Guadeloupe, plongeant presque dans un monde onirique ; souvent, les arbres sont célébrés comme les protecteurs des personnages (voir le flamboyant sous lequel se retrouvent Télumée et Elie par exemple, au temps de l'enfance). L'énumération poétisée des éléments de la nature propres à la végétation tropicale ne manque pas dans le roman, mais ne se confond nullement avec une idéalisation de la nature qui peut se montrer ravageuse (lorsque l'hivernage s'abat sur Fond Zombi détruisant toutes les récoltes et plongeant chacun dans la boue et la désolation p.154) et n'est pas toujours belle (p.148, la narratrice évoque la « lueur soufrée et malade du soleil »). Chez Schwarz-Bart, il s'agit à la fois d'être au plus près de la réalité de l'espace arpenté par les personnages mais aussi de *faire poésie*, on pourrait parler d'une forme de réalisme poétique qui souligne la richesse des paysages mais aussi la dureté de la nature qui ne s'offre pas.

Ensuite, la tradition des « slave narratives », témoignages autobiographiques retraçant le parcours d'esclaves ayant réussi à s'enfuir ou bien ayant obtenu leur affranchissement. Les récits d'esclaves sont plutôt issus des plantations du sud des Etats-Unis, il existe peu de témoignages de ce type aux Antilles. Aussi, les particularités du vécu antillais et, plus largement, caribéen, n'y sont pas totalement prises en considération. En outre, la figure de l'esclave marron (en cavale) ou affranchi a tendance à être héroïsée, or, cette héroïsation est remise en question dans la littérature antillaise contemporaine. Tout comme Maryse Condé avec laquelle Simone Schwarz-Bart entretient des liens littéraires ténus, l'objectif est de prendre acte de ces différents héritages, mais de s'en détacher, non par un quelconque mépris, mais pour que la littérature donne une voix singulière, enfin, à l'écrivain ou l'écrivaine antillaise, qu'il ou elle cesse de s'exprimer dans les images et la langue d'un autre. Chez les deux autrices, il y a le refus de tout misérabilisme et de tout rabaissement de l'Antillais au seul statut de victime ou de descendant de victime. Elles mettent en scène des personnages combattant.es ; mais elles refusent également l'héroïsation (nous y reviendrons). En cela, un lien est tout à fait possible avec *Moi, Tituba sorcière...noire de Salem*⁹, réécriture féminine de récit d'esclave dans lequel les deux thématiques proposées au programme sont aussi particulièrement saillantes.

Tisser des mémoires

Retracer une généalogie

La construction de *Pluie et vent...* manifeste le désir de raviver une mémoire, non pas tant manifestement historique que personnelle et subjective. C'est par le prisme de la famille, de la filiation, que Schwarz-Bart fait histoire. C'est un point important que les littératures des territoires anciennement colonisés ont en partage. Puisque l'Histoire officielle a invisibilisé les peuples soumis, puisque ces derniers partageaient le passé davantage par les moyens de l'oralité que par l'écrit, puisque les langues des dominés ont été dévalorisées voire interdites¹⁰, il s'agit de la contrer pour proposer une autre Histoire faite du tissage de récits individuels. En cela, le titre de l'œuvre constitue

⁹Maryse Condé, *Moi, Tituba sorcière...noire de Salem*, Folio, 1986.

¹⁰ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Folio, 1997.

déjà une forme d'épopée à échelle individuelle, « Pluie et vent sur Télumée Miracle », comme si les éléments s'étaient concentrés sur une femme sans pour autant la détruire mais au contraire pour la grandir, le « Miracle » venant sacraliser une femme ainsi héroïsée. Les éléments, sans pour autant relever de la grandiloquence romantique de la tempête, mettent l'accent sur des revers, une souffrance, un acharnement envers le personnage évoqué. Ce sont ces pluies et ces vents que le roman raconte, symptomatiques du climat tropical, comme si Télumée, à elle seule, figurait la terre guadeloupéenne.

L'œuvre se décline en deux parties « Présentation des miens » puis « Histoire de ma vie ». Le passage par une narratrice intra et homodiégétique permet de mettre l'accent sur la subjectivité du récit mais aussi le cloisonnement à la sphère familiale, intime. Il ne s'agit pas, a priori, d'écrire un roman historique ni des Mémoires.

L'usage du pronom possessif « les miens » fait des personnages ainsi présentés des aimés, manifeste la tendresse que la narratrice entretient à leur égard tout autant que la volonté claire de dessiner les contours d'une communauté à laquelle elle appartient. Or, « les miens » désignent d'abord des femmes. La lignée des Lougandors dans laquelle s'inscrit Télumée est essentiellement féminine. Elle raconte l'histoire de ses aïeules, l'arrière-grand-mère, Minerve, la grand-mère Toussine et la mère, Victoire. L'accent est d'emblée mis sur Toussine, la grand-mère de Télumée, rebaptisée par la communauté « Reine sans nom ». La place privilégiée accordée à Toussine vient d'abord d'une parole reçue en héritage (p.31 : « *Dans mon enfance, ma mère Victoire me parlait souvent de mon aïeule, la négresse Toussine. Elle en parlait avec ferveur et vénération, car, disait-elle, tout éclairée par son évocation, Toussine était une femme qui vous aidait à ne pas baisser la tête devant la vie, et rares sont les personnes à posséder ce don* ».) Les récits maternels au sujet de l'aïeule en font un personnage de légende pour Télumée. Ce n'est pas le projet de l'écrivaine Simone Schwarz-Bart qui, elle, inscrit délibérément les personnages dans le quotidien de l'existence. La narratrice porte un regard ironique sur son regard d'enfant et insiste, au contraire, sur la banalité des choses : « *je préfère rêver, encore et encore, debout au milieu de mon jardin, comme le font toutes les vieilles de mon âge, jusqu'à ce que la mort me prenne dans mon rêve* » (p.31). La légende est le fait de l'enfant Télumée et donc à prendre avec du recul. Le projet de Schwarz-Bart, en effet, ne consiste pas à placer ses personnages dans un hors temps qui serait celui du mythe, mais bien dans la temporalité de la vie, commune à toutes et tous : « *il n'y a nulle fille de prince à L'Abandonnée. Heureusement, nous ne sommes tous qu'un lot de nègres dans une même attrape, sans maman et sans papa devant l'Eternel. Ici, tout le monde est à la hauteur de tout le monde, et aucune de nos femmes ne peut se vanter de posséder trois yeux ou deux tourmalines dormant au creux de ses cuisses* » (p.35). C'est un héroïsme particulier qui se dessine, à la fois commun et noble, celui qui consiste à persister à vivre alors même que le sort s'acharne et que le malheur s'abat sur vous. Si les femmes sont, en ce sens, particulièrement héroïsées dans le roman, c'est parce qu'elles trouvent les moyens de vivre alors que se multiplient, contre elles, les rapports de domination. Les femmes noires ont ainsi doublement voire triplement dominées, parce que noires dans une société marquée par le racisme, femmes dans des communautés où s'impose souvent la violence masculine et d'une classe sociale inférieure, pauvre. L'ensemble des stratégies élaborées par ces femmes-courage en constitue la grandeur, mais dans un contexte quotidien. Ainsi, Minerve parvient à se faire une place dans son village, l'Abandonnée, malgré les abandons successifs dont elle fait l'objet, se retrouvant avec « un ventre à crédit » ; Toussine survit à une tragédie effroyable, elle qui assiste à la lente agonie de sa fille, brûlée vive, à la perte de tout le paradis qu'elle s'était constituée pas à pas avec son mari Jérémie ; enfin, Victoire, la mère de Télumée, après avoir connu le deuil et l'alcoolisme, fait le choix de tout abandonner y compris ses enfants, pour vivre avec l'homme qu'elle s'est choisie.

Outre le lien familial, des réseaux d'images viennent lier ces figures féminines entre elles, notamment celui du vent et de la pluie, justement. Il faut se méfier des images et de nos réflexes interprétatifs dès lors qu'on entre dans les littératures caribéennes. Je parlais plus haut du « vent » en disant qu'il ne relevait pas de la tempête romantique ; j'ajoute même qu'il n'est pas forcément négatif, au contraire. Il est celui qui pousse les nuages et apporte la lumière. Ainsi, alors même que Minerve,

Toussine et leurs proches vivent une période prospère de leur vie, la narratrice évoque « ce vent qui soufflait sur la case de Minerve » et qui attisait la jalousie des habitants du village, moins bien lotis qu'eux. Toussine, dans le malheur, est une « barque » que les gens autour regardent voguer ou partir à la dérive voire s'enliser (p.45) Ayant eu la force inconcevable de sortir du désespoir le plus intense pour renouer avec la vie, les habitants la considèrent comme « *un morceau de monde, un pays tout entier, un panache de négresse, la barque, la voile et le vent, car elle ne s'était pas habituée au malheur* » (p.46).

L'onomastique n'est pas anodine ici, on le comprend. Minerve, l'arrière-grand-mère, porte le nom d'une figure mythologique combattante. Toussine, de son côté, porte un prénom qui fait écho au célèbre Toussaint Louverture, même si, précisons-le, ce prénom n'a rien d'extraordinaire aux Antilles. Il n'empêche que les lecteurs ne peuvent oublier cette figure héroïque de l'histoire d'Haïti et, plus largement, de la première libération du peuple noir. Toussine appelle la résistance et le combat. Après avoir connu l'enfer absolu, une forme de catabase, Toussine est renommée « Reine sans nom » par la communauté de L'Abandonnée, façon de souligner ce que sa force a d'inouï, d'impensable (p.29). Enfin, Victoire porte un nom qui met en lumière la renaissance de sa mère.

Cette lignée de femmes-courage ne relève pas d'une forme de renversement simpliste des rapports de pouvoir dans l'œuvre : il ne s'agit pas de faire des hommes de simples repoussoirs contre lesquels ces femmes se révolteraient. La violence masculine est centrale dans le roman, nous y reviendrons évidemment, mais elle ne résume pas ce que sont les personnages masculins dans l'œuvre, bien au contraire. Des hommes adoptent les enfants qui n'ont pas été reconnus par leur père biologique, c'est le cas de Xango pour les enfants de Minerve. Jérémie, malgré les tragédies vécues avec son épouse, ne fuit jamais et reste auprès de son épouse dans le bonheur comme dans le malheur. Angebert, compagnon de Victoire, fait tout pour la libérer de l'alcool et lui offrir le réconfort de son amour. Ce personnage est d'une extrême douceur, il vit dans l'oubli de lui-même, ne songeant qu'à tenter d'assurer le bonheur de Victoire. Avec le recul du temps, Télumée se demande « *ce qu'il était venu chercher sur la terre* » lui qui est allé jusqu'à l'effacement de lui-même au profit des autres.

Lier les voix : un roman polyphonique

Nous sommes bien, dès l'entrée dans l'œuvre, dans une forme de tissage des mémoires. En effet, les événements rapportés sont toujours médiés par des voix disparates, celle, prédominante, de la narratrice (Télumée) mais aussi, celle des ancêtres dont Télumée rapporte les paroles, et celle de la communauté villageoise dans laquelle s'inscrivent les différents personnages, passant de l'Abandonnée à Fond-Zombi. Chacune et chacun est raconté par les autres, à tel point qu'exister dans l'histoire suppose d'avoir existé dans le monde, c'est-à-dire d'avoir fait partie d'un groupe en mesure de raconter ce que vous avez été. Le récit autobiographique est le résultat d'un tissage des mémoires et des voix, des paroles. On le voit avec des allers-retours temporels entre le présent du vécu et le temps de l'inscription dans la mémoire : la pêche miraculeuse « *resta dans toutes les mémoires* » (p.36) ; les noces de Toussine et Jérémie trouvent leur valeur et leur caractère exceptionnel dans le fait qu'elles sont immédiatement conçues comme un futur sujet de récits et de transmission : « *ils surent qu'ils auraient une belle chose à raconter, au moins une fois dans leur vie* » (p.39) ; « *On ne put compter combien de lèvres prononcèrent le mot chance car c'était sous ce signe qu'ils avaient décidé de raconter, plus tard, à leurs descendants, la noce de Toussine et de Jérémie* ».

Cette complexité narrative qui, sous couvert d'une voix narrative, cache en réalité, toujours, une polyphonie, engendre la résurgence d'images et de références relevant d'une **culture métissée partagée**. Comment ne pas percevoir, en effet, l'influence des récits religieux, notamment chrétiens, dans certains épisodes de ce récit rétrospectif ? Chacun raconte la vie de Toussine et Jérémie en insistant sur les qualités de pêcheur de Jérémie. Ses retours de mer ont toutes les allures de la célèbre pêche miraculeuse (p.17 : « *Ils ramenèrent tant de poisson que leur sortie demeura mémorable à*

l'Abandonnée ») ; s'ensuit la distribution des poissons à tout le village, comme un rappel de la multiplication des pains. Notons, en outre, que le prénom « Jérémie » rappelle celui du prophète chargé, dans l'Ancien Testament, d'annoncer les malheurs à venir des Hébreux mais aussi leur alliance avec Dieu. C'est un prophète annonciateur de désolation et subissant lui-même le martyr. Cette alternance entre félicité et tragédie se retrouve dans le parcours du personnage tel qu'il est raconté par les autres. On perçoit en effet, dans le roman, une grande ferveur religieuse de la plupart des personnages. Le syncrétisme est omniprésent dans une culture marquée par des influences diverses issue des cultures africaines, amérindiennes et européennes. Cette dimension religieuse transparaît également dans une forme de sacralisation du malheur qui confère aux personnages la grandeur des héros tragiques antiques. La folie de Germain et le meurtre d'Angebert des p.54 à 58 reposent sur la force d'une prophétie qui finit par hanter Germain, le conduire à la démence. La force de la parole de l'autre, à cette occasion, est une nouvelle fois soulignée. Si elle peut construire, élever, faire renaître (comme Toussine rebaptisée « Reine sans Nom »), elle peut aussi appeler le malheur et détruire (les paroles envieuses des habitants de l'Abandonnée condamnent le bonheur de Toussine et Jérémie comme s'ils étaient coupables d'*hybris* pp.42-43 ; la malédiction lancée par un habitant dépossédé de ses écrevisses, seule source de nourriture, conduit fatalement à la mort de Germain). Cette grandeur de la fatalité tragique est soulignée à la fin de la 1ère partie et fait de la folie de Germain le parangon de celle de toutes les Antilles. Notons enfin que, dans tout le roman, les interventions des différents membres des communautés villageoises ont des allures de chœur antique (voir le dialogue entre Jérémie et ses amis au sujet de son amour naissant pour Toussine « *nous te répondons : Jérémie, tu parles bien, selon ton habitude...voici, ami, toutes ces paroles pour te dire une seule chose...* » p.35)

Une prose poétique au service d'une transmission de la mémoire.

Enfin, le tissage des mémoires apparaît avec une grande poésie et un faisceau d'images d'une très grande beauté dans la répétition des scènes de veillées ou le rituel du tressage des cheveux, tressage qui, symboliquement, désigne toujours le moment où la mère, la grand-mère, par ce geste, transmet une connaissance profonde à son enfant. Télumée se délecte des histoires de « gens gagés »¹¹, de Man Cia transformée en oiseau ou en chien, de zombies, du cavalier possédé par sa monture... Cette omniprésence du conte, les rituels poétiques qui l'accompagnent (les auditeurs sont interpellés, « La Cour dort-elle ? » p.96), la qualité toute particulière de l'humour qui le caractérise font la sagesse caractéristique des Antilles de laquelle toute l'œuvre de Schwarz-Bart se retrouve nimbée. J'en profite, très rapidement, pour vous signifier l'importance toute particulière du rire dans le roman, qui risque de surprendre les élèves. Les personnages rient beaucoup, s'arrêtent parfois d'agir pour rire sans que l'on comprenne toujours quelle est la qualité particulière de ce rire. Je le retrouve dans les romans d'André Schwarz-Bart, un rire qui sans doute est partagé par tous ceux qui ont vécu le pire des enfers, celui de la déshumanisation. Le rire est à la fois une manifestation de vie, une reconnaissance pour le bonheur enfin reçu, mais aussi, et souvent, une forme de désespoir, une angoisse, une façon pour le corps de rendre compte de l'acceptation terrible de sa destruction toujours possible. Mais c'est aussi une tournure de l'esprit, celui d'Anancy, l'araignée rusée¹², ou celui du singe hérité de la mythologie yoruba, le « trickster »¹³. La sagesse des personnages relève de tous ces apports et d'un regard à la fois désabusé et ironique sur la destinée humaine.

¹¹ Cette expression désigne, dans certaines croyances antillaises, des individus habités par une sorte de démon et capables de métamorphoses.

¹² Anancy est une figure mythique du folklore d'Afrique de l'Ouest et des Caraïbes. Cette araignée, parfois anthropomorphe, est capable de ruses et témoigne d'une grande sagesse.

¹³ Voir le magnifique essai d'Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey*, dont les théories littéraires s'appuient sur la figure du « trickster » yoruba.

De ce que je viens de dire concernant la 1ère partie de l'œuvre, on peut donc retenir l'idée :

- d'une voix narratrice qui renferme en réalité une multiplicité de voix.
- d'une œuvre complexe par l'ensemble des références qu'elle déploie.
- d'un lien permanent entre quotidienneté et sacralisation des événements.
- d'un dialogue continu entre individu et communauté.
- d'un sentiment d'appartenance, d'une relation de tendresse entre les habitants de ces communautés, mais aussi d'une grande violence sociale et d'un déchaînement de la jalousie.

C'est ce qui fait l'intérêt majeur de ce roman mais aussi sa difficulté : **il n'y a aucun manichéisme dans l'œuvre ni schéma actantiel absolument stable.**

Habiter le monde

La deuxième thématique proposée est, elle aussi, centrale pour aborder le roman. La question du lieu et de sa transformation en territoire est cruciale. « Territoire » signifie lieu que l'on s'est approprié, qui porte l'empreinte de l'existence de celui/celle qui l'arpente, le transforme, l'habite. Or, cette question du territoire, dans un contexte post-esclavagiste et post-colonial¹⁴, est particulièrement sensible.

Je vous conseille à ce sujet la lecture d'un formidable article de l'écrivain guadeloupéen Ernest Pépin consultable en ligne et qui débute avec ces propos fort éclairants : « l'espace enracine ou déracine le récit dans un lieu (ou dans des lieux divers) et exhibe la relation que veut établir l'auteur, à travers personnages et narrateur, avec les topos. On peut donc en portant attention à ce que dit l'auteur de l'espace découvrir ce que dit l'espace du projet de l'auteur. S'agit-il pour lui de produire l'illusion de la réalité? Cherche-t-il à communiquer un savoir du monde¹⁵? »

Un peuple maudit et exilé.

Patrick Chamoiseau a écrit un merveilleux roman intitulé *L'Esclave vieil homme et le molosse*¹⁶ qu'il est possible de proposer aux élèves comme lecture cursive. Dans ce récit, Chamoiseau met en scène un esclave qui décide de fuir la Plantation et de se réfugier dans les mornes : il « marronne ». Le vieil homme est poursuivi, tout au long de son échappée, par un molosse, ces chiens dressés à déchirer les corps des esclaves récalcitrants. Le récit est haletant et rempli de suspense. Je l'évoque parce qu'il s'attache, dans le même temps que l'esclave fuit et grimpe le morne, à retracer l'histoire des peuples ayant vécu sur le territoire martiniquais à travers le temps. Chamoiseau montre que l'île porte les différentes strates d'une histoire de la domination. Aussi, non seulement évoque-t-il les racines africaines des esclaves, mais aussi les indices de la présence des anciens Amérindiens, peuples caraïbes entièrement décimés. Se crée alors une sorte de solidarité entre dominés, à travers le temps, et par l'intermédiaire d'une nature faite de traces.

¹⁴ L'usage des termes « post-colonial » et « postcolonial » n'est pas équivalent. On considère que la première occurrence désigne un fait historique, temporel, par lequel on désigne la période ayant succédé à la colonisation. En revanche, la deuxième souligne la permanence du système colonial, de son organisation et de son idéologie, même *après* les décolonisations. Voir à ce sujet Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 2013.

¹⁵ Ernest Pépin, « L'espace dans la littérature antillaise », article consultable en ligne: <https://www.potomitan.info/bibliographie/pepin/litterature2.php>

¹⁶ Patrick Chamoiseau, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Gallimard, 1997

La « trace », dans les littératures antillaises, a une double signification, à la fois le chemin, comme on parlerait de sentier, et la persistance d'une mémoire, les restes d'une histoire menacées d'effacement. Toute la littérature antillaise se confronte à la trace, à la gageure de faire ré-affleurer un temps volontairement effacé. Ce travail de redécouverte et de valorisation d'une histoire disparue passe notamment par l'attention portée à l'espace antillais, ses paysages, sa faune, sa flore et l'habitat qui s'y est progressivement établi. Aussi, la majorité des lieux décrits dans le roman de Schwarz-Bart existent : L'Abandonnée, Fond-Zombi, le morne la Folie mais l'onomastique, très imagée, est souvent aussi signifiante quant au vécu et au parcours des personnages. Sans doute la poésie des toponymes est-elle ce qui importe avant tout, plus encore que la réalité des lieux.

Pluie et vent sur Têlumée Miracle s'inscrit dans une tradition littéraire que j'ai mentionnée plus tôt tout en s'en émancipant. Au cœur de cette tradition, la notion d'exil, motif récurrent. Dans le roman, on remarque en effet le retour lancinant du sentiment qu'ont les habitants de l'Abandonnée, de Fond Zombi et du morne La Folie d'être maudits. Selon eux, le « nègre¹⁷ » n'a pas sa place sur la terre. Le retour de cette formulation ne peut manquer de provoquer la surprise si l'on a pas en tête ce qui explique ce sentiment. N'oublions pas que l'expérience esclavagiste et coloniale a été à l'origine de la déterritorialisation de tout un peuple « transplanté dans un environnement où il dut réinventer la vie », selon la belle formule que l'on trouve dans *Eloge de la créolité*. A la hantise de l'exil répond donc la capacité à s'adapter à un lieu, à le rendre fertile, mais aussi à la déplacer, le transformer. Aussi, le motif du jardin est-il permanent dans les romans antillais, sorte de microcosme au travers duquel chacun manifeste la possibilité d'aménager un espace à soi.

Pour expliquer ce sentiment tragique, je parlerai d'abord d'un ferment mythico-religieux, celui de la malédiction de Cham. On le retrouve déployé dans toute l'aire des Amériques marquée par l'expérience esclavagiste. C'est dans ce mythe que les esclaves ont pensé trouver la raison de leurs malheurs. Cham était l'un des fils de Noé. Celui-ci, un soir d'ivresse, est découvert nu par ses fils. Cham se moque de lui et désigne sa honte à ses frères. Outré, Noé s'en prend au fils de Cham, Canaan, et le condamne à l'exil. Cet épisode biblique, repris au fil du temps et modifié par ses exégètes, a laissé de côté Canaan pour faire de Cham le maudit exilé en terre africaine et arabe. Largement repris par les idéologues de la colonisation, le mythe « explique » que Noé avait maudit Cham et l'avait condamné à une existence d'esclave : il n'est donc pas anormal que ce soit sur ce peuple noir que s'abatte la violence du commerce triangulaire.

L'idée que le peuple noir est maudit ne cesse d'être répétée par les Guadeloupéens dans le roman de Schwarz-Bart, comme si, par sa réduction à l'état d'esclave, il avait totalement intégré la dépréciation à l'œuvre dans le discours colonial. L'aliénation des anciens esclaves et de leurs descendants marque l'ensemble des personnages. Rappelons la citation déjà évoquée présentant le peuple guadeloupéen comme « un lot de nègres sans maman et sans papa devant l'Eternel » (p.35). La pensée que ce peuple serait orphelin rappelle l'arrachement que furent l'esclavage et le transbord de l'Afrique aux Antilles. Aucune généalogie ni aucune appartenance à un lieu ne semblaient plus possibles dans l'effacement brutal que supposait la traversée de l'océan Atlantique. Ainsi, dans l'imaginaire antillais, la mort d'un esclave était conçue comme une délivrance et un retour, l'âme du

¹⁷L'usage des termes désignant des catégories raciales demanderait à lui seul un autre article. Pour que les élèves comprennent ces occurrences de « nègre », « négillon », « négillonne », « mulâtre »/ « mulâtresse », il faut leur expliquer que les Antilles restent marquées par l'ancienne organisation esclavagiste et une classification des uns et des autres selon la couleur de peau. Si le terme « nègre », ici, n'est pas une insulte raciste, il n'en reste pas moins qu'il manifeste souvent l'aliénation dans laquelle se trouvent les descendants d'esclaves, encore habités par une tendance à dévaloriser la peau noire et à rêver d'une peau plus claire. On peut parler à ce sujet d'obsession coloriste ou « préjugé de couleur » qui « organise le corps social » (voir Jean-Luc Bonniol, « La couleur des hommes, principe d'organisation sociale. Le cas antillais. » revue *Ethnologie française*, vol. XX, no 4, 1990, pp. 410-418.

mort étant destinée à rejoindre, enfin, la terre de ses ancêtres. La mémoire de l'esclavage est à la fois une hantise sombre et un espoir, paradoxe que l'on comprend si l'on considère que les Guadeloupéens, par leur métissage et leur survie, ont montré la capacité de tout un peuple à se reconstruire à partir d'une coupure initiale, à créer un monde et des histoires sur un effacement, un impossible. (p.170 : « 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... »)

Sans doute la métaphore filée du navire n'est-elle pas anodine dans ce cadre, rappelant combien le peuple antillais relève moins d'une terre fixe que d'un lieu mouvant qui ne lui appartient pas de tout temps mais est toujours difficile à conquérir et pour lequel l'individu n'est potentiellement qu'un habitant provisoire. A plusieurs reprises, le village de Fond-Zombi est décrit comme un voilier sur lequel chaque habitant tente de tenir son embarcation et de résister à la noyade. (p.136, Elie et Télumée regardent « le village s'enfoncer peu à peu, disparaître lentement dans la nuit, à la cadence d'un navire la brume engloutit ». Les personnages eux-mêmes sont comparés à des navigateurs toujours menacés de sombrer dans les eaux du destin (p.151 Télumée contemple Elie : « Je le surveillais comme un mari surveille le vent, par beau calme, sachant que tous les navires n'arrivent pas à bon port » ; Reine a la vision du destin terrible de ce couple, murmurant à l'oreille d'Elie que s'il sombre, sa petite-fille sombrerait avec lui). Cette instabilité ontologique se retrouve à l'échelle des villages et de l'île entière.

La mémoire de l'esclavage parsème ainsi l'œuvre entière, davantage par touches dans les discours des personnages, notamment des plus âgés (Man Cia p.81-82 et 194 par exemple). On la trouve également, et de façon cruelle, lorsque Télumée se résout à devenir domestique dans une famille d'anciens propriétaires d'esclaves, les Desaragne (voir à partir de la p.106). Leur nom fait entendre l'araignée qui piège les individus dans sa toile et les vide de leur substance, de leur humanité. S'y retrouve, au cours des repas et des discussions, la nostalgie de la période esclavagiste, l'idée selon laquelle les Blancs ont sauvé les Noirs en leur permettant d'échapper à leur sauvagerie, mais aussi la violence sexuelle (M. Desaragne attendant de Télumée qu'elle s'offre à lui en remerciement d'une robe qu'il lui offre p.124-125) L'ancien système esclavagiste et la société coloriste qui en découle ou, plutôt, le sous-tend, est ainsi ravivé avec le passage de Télumée chez les Desaragne. Ceux-ci sont considérés comme les « Blancs de Blancs » (p.90), et s'opposent à la fois aux anciens esclaves noirs et aux « Petits-Blancs », blancs pauvres ou blancs maudits qui parsèment l'œuvre et désignent des petits propriétaires terriens voire des Blancs ayant sombré dans la même pauvreté que les Noirs. L'organisation de l'espace de l'île porte les stigmates de l'organisation esclavagiste. D'un côté se trouvent les villages Fond-Zombi, l'Abandonnée, le Morne la Folie, constitués de petites cases en bois et en tôle fabriqués par les populations noires et pauvres. De l'autre, les anciennes demeures cossues des Habitations, territoire des propriétaires d'esclaves et des Plantations sur lesquelles ont récolté la canne à sucre. Dans le roman se trouvent également les ruines d'anciennes propriétés abandonnées, là où se réfugient par exemple Toussine et Jérémie après l'incendie de leur maison dans la 1^{ère} partie. Toute la Guadeloupe est marquée, comme le fut l'esclave au fer rouge, par cette organisation de l'espace selon laquelle les Noirs n'avaient accès à aucune propriété. Si les anciennes Plantations ne disposent plus d'esclaves, elles disposent, dans l'œuvre, d'ouvriers exploités, dans l'impossibilité d'exercer leurs droits, ce que la mort tragique d'Amboise vient mettre en évidence p.223. L'Usine continue à broyer les ouvriers comme le faisait la Plantation aux temps de l'esclavage. Le parcours d'Amboise souligne cette logique (p.216 : « Il était né à Pointe-à-Pitre, dans une petite case qui abritait trois générations de nègres, jusqu'à l'ancienne qui avait connu l'esclavage et montrait un sein marqué aux fers de son maître »). L'aliénation que subit Télumée dans son corps et son âme lorsqu'elle travaille chez les Desaragne puis en travaillant pour l'usine lui fait revivre la dépossession totale subie par les esclaves. La métropole est peu évoquée, très lointaine, un modèle que seuls les livres d'école racontent sans qu'elle ne prenne véritablement corps : p.99 « Nous étions un peu en-dehors du monde, petites sources que l'école endiguait en un bassin, nous préservant des soleils violents et des pluies torrentielles ; nous étions à l'abri, apprenant à lire, à signer notre nom, à respecter les couleurs de la

France, notre mère, à vénérer sa grandeur et sa majesté, sa noblesse, sa gloire qui remontait au commencement des temps, lorsque nous n'étions encore que des singes à queue coupée » ! Enfin, l'espace semble hanté par la mémoire des morts, ce que révèle le début du chapitre 14 au sujet des grévistes tués dont la « présence » se mêle à celle des anciens esclaves : « Toutes les nuits on entendait le bruit des rouleaux de chaînes que traînaient les morts, des esclaves assassinés en ces mêmes lieux, Fond-Zombi, La Roncière, La Folie, comme avait péri mâlement l'homme Amboise » (p.225).

La violence masculine au cœur de l'oeuvre : symptôme d'une société malade.

Nous en arrivons ici à un point fondamental du roman qui n'est pas sans poser difficultés lorsqu'il s'agit de l'aborder avec les élèves : **la violence masculine placée au centre de l'œuvre**. Le changement brutal d'Elie plonge le roman dans une obscurité difficile à affronter. Le personnage, incapable de supporter d'être réduit au statut de chômeur lorsqu'une mauvaise saison provoque une crise terrible à Fond Zombi, devient le bourreau de sa femme. Il frappe sans cesse Télumée, ne paraît plus la voir ou, s'il la voit, ne la considère que comme le moyen illusoire de décharger la colère qu'il ressent contre son sort. A plusieurs reprises, et dès leur rencontre, Elie avait senti au fond de lui le risque de perdre la trace ou de ne pas suivre la bonne voie. Le personnage, sans qu'on ne lui cherche aucune circonstance atténuante, bien évidemment, est symptomatique d'une violence sociale qui semble hanter la littérature antillaise. L'idée selon laquelle la violence est à la fois le cœur du système colonial et la conséquence de ce dernier est au centre, notons-le, de l'essai coup de poing de Frantz Fanon, philosophe et psychanalyste martiniquais auteur de *Peau noire, masques blancs* et des *Damnés de la terre*¹⁸. Dans deux chapitres de cet essai, Fanon analyse la manière dont le racisme affecte la sexualité des hommes et des femmes noires. Les hommes, dans les œuvres antillaises, que ce soit celles de Maryse Condé, de Patrick Chamoiseau, de Gisèle Pineau, Suzanne Dracius, sont souvent des personnages difficiles. Soit des pères absents laissant errer des « femmes abandonnées », avec des « ventres à crédit » soit des maris ou compagnons violents, pris par l'alcool, cavaleurs. Le risque, on le voit, serait de virer assez vite dans une forme de stéréotype sexiste. Mais les choses sont plus profondes que cela et en partie liées, justement, à l'histoire esclavagiste et coloniale. Le système esclavagiste a en effet largement reposé sur la destruction de toute possibilité pour les esclaves de se constituer une famille. Les esclaves appartenaient à leurs maîtres. Les esclaves masculins n'étaient perçus que comme des étalons destinés à couvrir des femmes comme on couvrirait des juments. De leur côté, les femmes esclaves étaient bien souvent d'abord dépossédées de leur corps par la pariaide, viol systématique sur les vaisseaux négriers, puis les viols répétés dans les Habitations et sur l'Habitation par les propriétaires. En cas de revente, les enfants, selon ce qui était établi par le Code Noir, devaient suivre leur mère (« *partus sequitur ventrem* »), si bien que le père n'était pas considéré comme tel. La littérature antillaise a donc à faire avec l'idée longtemps partagée selon laquelle l'impossibilité de la constitution d'une famille se perpétue dans les sociétés qui succèdent à l'esclavage et touche particulièrement les hommes désinvestis, dit-on, de la filiation. On voit bien que cette vision, si elle peut être entendue pour une part, est complexifiée par les nombreux personnages masculins qui n'entrent pas du tout dans ce cadre et sont des personnages tendres, ayant l'envie de fonder une famille (Xango, Jérémie, Amboise par exemple). Ajoutons cependant que les familles antillaises partagent les mêmes rapports de domination que les familles métropolitaines blanches après l'abolition de l'esclavage. Les hommes sont destinés à dominer, ce que le discours des uns et des autres rappelle à plusieurs reprises dans le roman (voir p.141 les propos des amis d'Eli à propos du dressage des femmes) et ce que la docilité (apparente ou provisoire) de certains personnages féminins semble confirmer. La violence des rapports entre les individus a donc partie liée avec le tissage des mémoires dont nous parlions.

¹⁸Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, 1952 ; *Les Damnés de la Terre*, Maspero, 1961.

Un roman autour d'une quête : trouver sa place.

Dans cet espace où tout rappelle la dépossession fondamentale de l'esclave, se créer un lieu à soi est une gageure mais aussi une victoire. Par ailleurs, puisque le système esclavagiste s'est fondé sur la déshumanisation des Noirs, seule la communauté sous laquelle chacun et chacune se retrouve peu lui permettre d'avoir pleinement conscience de son existence. Avoir conscience de tout cela est absolument nécessaire pour que les élèves comprennent cette espèce de leitmotiv dans l'écriture de Schwarz-Bart. Il y a va-et-vient permanent entre le singulier et le collectif, entre la partie et le tout (le village/ à l'île ; la case/ village). Lorsque Télumée et Elie ont passé leur première nuit dans leur propre case, Télumée ressent un bien-être profond p.137 « Le lendemain, je m'éveillai avec l'impression de suivre ma destinée de négresse, de ne plus être étrangère sur la terre. [...] je regardais Fond-Zombi par rapport à ma case, ma case par rapport à Fond-Zombi et je me sentis à ma place exacte dans l'existence. » Le village est conçu comme un réseau où chaque individu entre en relation avec les autres, lui confère une existence, l'affirme en quelque sorte. Toussine utilise, dans un passage marquant du roman, cette relation en rhizome (si l'on reprend les termes qu'affectionne Edouard Glissant) p.139 « Tu le vois, les cases ne sont rien sans les fils qui les relient les unes aux autres, et ce que tu perçois l'après-midi sous ton arbre n'est rien d'autre qu'un fil, celui que tisse le village et qu'il lance jusqu'à toi, ta case » ; plus loin au moment où Télumée subit les violences répétées d'Elie et menace de s'extraire totalement du monde des vivants, les habitants du village, particulièrement les femmes, semblent vouloir, par leurs paroles et leurs approches, relancer les fils coupés par le désespoir p.168-169. On note ici la très grande tendresse de ces femmes pourtant dures parfois qui affirment que Télumée, bien que radeau ballotté dans les tourments, finira par aborder.

Que ce soit à L'Abandonnée comme à Fond-Zombi et au morne la Folie, la communauté est omniprésente dans le vécu de chacun, y compris intime, à travers des rites traditionnels (la célébration de l'entrée dans la puberté, les noces, l'entrée d'un couple dans une case, les veillées funèbres, les fêtes religieuses) :p.75 « La vie à Fond-Zombi se déroulait portes et fenêtres ouvertes, la nuit avait des yeux, le vent de longues oreilles, et nul jamais ne se rassasiait d'autrui ». A ces célébrations s'ajoutent les multiples moments de conversations, dans le bar du père d'Elie, Abel, par exemple, mais aussi lors des veillées. La musique est également ce qui agit comme ferment de la communauté, ce que le roman développe avec beaucoup de poésie lorsqu'Amboise et Télumée annoncent qu'ils vivront sous le même toit p.210 à 213. Les fils tissés entre chaque habitant sont aussi ceux tissés par leurs récits, qui ne sont pas idéalisés pour autant, le roman montre la jalousie morbide de certains, la délectation face au malheur des autres, les commérages, mais qui sont malgré tout, et à la fin, réparateurs, consolateurs.

Les personnages principaux de l'œuvre ont tendance, dès lors qu'ils ont affronté des malheurs et ont connu des renaissances, à choisir de vivre dans des lieux intermédiaires, aux frontières entre la communauté et la nature plus sauvage de l'île. C'est le cas de Toussine, par exemple, que d'aucuns jugent folle parce qu'elle place sa case à la marge : « la case de Reine Sans Nom était la dernière du village, elle terminait le monde des humains et semblait adossée à la montagne » p.69. Man Cia, l'amie chère de Toussine, sur laquelle circulent des récits fantastiques de sorcellerie, habite seule sur la montagne. Télumée enfin, après avoir vécu l'enfer des coups portés par Elie, l'abandon, la mort de sa grand-mère, décide d'aller vivre au Morne la Folie « habité par des nègres errants, disparates, rejetés des trente-deux commune de l'île et qui menaient là une existence exempte de toutes règles, sans souvenirs, étonnements ni craintes » (p.190). S'y trouvent les « Egarés » et les « Déplacés ». C'est après avoir fait ses preuves, c'est-à-dire après avoir souffert à l'Usine, avoir perdu Amboise, Sonore, sa fille adoptive, avoir affronté l'Ange Médard, que Télumée est enfin acceptée par la communauté de la Folie et renommée, comme le fut autrefois Toussine, « Télumée Miracle ». La Ramée est le dernier lieu d'habitation de Télumée, celui dans lequel elle souhaite finir ses jours, ce que l'incipit du roman annonçait. Chaque femme du récit, Toussine, Man Cia, Télumée deviennent, avec le temps et la sagesse qu'elles acquièrent, les piliers des communautés dans lesquelles elles vivent, femmes potomitan que l'on retrouve souvent dans la littérature caribéenne. Si l'espace conquis par Télumée semble finalement se restreindre avec la vieillesse - Télumée se contente d'être droite, au centre de son petit

jardin- c'est parce qu'elle est grandie, intimement, par sa connaissance de la vie. Télumée, dans son petit jardin, est le réceptacle de la mémoire des disparus, son corps-même est habité par un faisceau de récits (p.246) C'est, après les bonheurs et les malheurs, la conscience de s'inscrire dans une lignée qui donne sens à l'existence de Télumée, vie dans la vie « J'ai transporté ma case à l'orient et je l'ai transportée à l'occident, les vents d'est, du nord, les tempêtes 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 dissolvent les pluies ». Le bel excipit de l'œuvre inscrit Télumée dans une lignée, un territoire, une histoire. Au fond, habiter le monde, c'est aussi habiter son corps, retrouver la maîtrise de soi et de son propre récit.

Alexandra Bourse