

DES ENJEUX LINGUISTIQUES DANS LES TRAMES LITTÉRAIRES : LA CÉLÉBRATION DE L'ORALITÉ ET DE L'IDENTITÉ CRÉOLE CHEZ SIMONE SCHWARZ-BART

Vanessa Massoni da Rocha

RESUMO

Este ensaio estuda a celebração da identidade crioula no romance *Pluie et vent sur Têlumée Miracle* da escritora guadalupense Simone Schwarz-Bart. Trata-se de evidenciar a cultura e as artes de fazer do povo caribenho a partir da valorização da língua crioula e da oralidade, nas quais emergem provérbios, histórias, canções e aforismos capazes de reiterar o elo entre a memória e a oralidade na tessitura do romance. E reitera-se as tramas literárias como espaço de reflexão acerca de línguas e culturas em contato.

PALAVRAS-CHAVE: oralidade; língua crioula; línguas em contato

RESUME:

Cet essai étudie la célébration de l'identité créole dans le roman *Pluie et vent sur Têlumée Miracle* de l'écrivain de Guadeloupe Simone Schwarz-Bart. Il s'agit de souligner la culture et les arts de faire de la population des Caraïbes à partir de la valorisation de la langue créole et de l'oralité, dans lesquelles émergent des proverbes, des histoires, des chansons et aphorismes capables de réitérer le lien entre la mémoire et l'oralité dans le domaine romanesque. En plus, il est question de mettre

en relief les trames littéraires comme espace de réflexion sur les langues et les cultures en contact.

MOTS-CLES: oralité; langue créole; langues en contact

(...) je pense à la vie du nègre et à son mystère. Nous n'avons, pour nous aider, pas davantage de traces que l'oiseau dans l'air, le poisson dans l'eau, et au beau milieu de cette incertitude nous vivons (...)

(SCHWARZ-BART, 2003, p. 249)

La définition d'Édouard Glissant, pour qui "la littérature est l'enjeu des peuples" (GLISSANT, 1997, p. 544), rencontre dans le récit *Pluie et vent sur Têlumée Miracle*, de l'écrivain guadeloupéen Simone Schwarz-Bart, la plénitude de son accomplissement. Chef d'œuvre incontournable de la littérature antillaise auprès d'écrivains-critiques tels que Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Ernest Pépin et Maryse Condé, ce roman de 1972 intègre le groupe de productions fictionnelles contemplant la reconstitution mémorielle de la période (post)coloniale. Il s'agit de mettre en scène le discours des colonisés, témoignages capables de privilégier l'art de survivre sans toutefois succomber à une vision fataliste et victimisée. Pour Schwarz-Bart, il est question de tirer parti du jumelage du français écrit et du créole oral pour montrer le portrait le plus fidèle de la richesse linguistique de la Guadeloupe: terre de langues en contact; terre de diglossies et d'interpénétration de parlers.

Dans cet article, la célébration de l'identité chez Simone Schwarz-Bart s'inscrit dans la valorisation de la tradition orale et de la langue créole, patrimoines mis en honneur dans la formation identitaire en Guadeloupe, en particulier, et aux Caraïbes, en général. Dès la présentation du roman dans la quatrième de couverture des Éditions du Seuil, en 2003, le protagonisme d'une esthétique littéraire antillaise attire l'attention des lecteurs. Selon les éditeurs, « voici l'univers des Antilles, avec ses couleurs, ses odeurs, sa vérité secrète, livré par une romancière qui s'approprie la langue française pour la soumettre à la musique noire ». Le roman s'éloigne vertigineusement des lieux-communs de l'exotisme et de la couleur locale antillaise pour centrer ses intérêts dans les enjeux d'une spécificité de la culture caribéenne : les imbrications de la culture

orale des ancêtres et de la culture écrite des colonisateurs. L'ouvrage *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, trop loin de tomber dans un piège simpliste de défense d'une culture au détriment de l'autre, ce qui pourrait appauvrir toutes les potentialités des langues et des cultures en contact, se nourrit des offres de ses deux champs pour composer un roman innovateur et surprenant capable de miroiter la pluralité identitaire du peuple antillais.

Ralph Ludwig, dans le texte *Écrire la parole de nuit*, texte d'ouverture d'un ouvrage sur la nouvelle littérature antillaise, de 1994, insiste sur le fait que

l'archipel est le lieu de contact et de confrontation entre le monde européen de l'écrit, de l'alphabétisation et des traditions littéraires d'une part, et le monde de l'oralité, de la langue créole, du conteur, de la fête populaire de l'autre. C'est de l'analyse de cet aspect particulier de la situation culturelle – le clivage entre scripturalité française et oralité créole – que découle la force motrice de la littérature antillaise

(LUDWIG, 1994, p. 15).

De ce fait, "l'écrivain antillais est, tout comme Sisyphe, heureux et tragique à la fois ; sa parole l'identifie à un être du vertige" (DEBLAINE, 1992, p.101). Il nous faut penser néanmoins à un vertige créatif et stimulant capable de donner de la vigueur et de la fraîcheur à la production fictionnelle caribéenne.

Dans ce contexte, l'épigraphe qui illumine nos réflexions met l'accent sur la beauté de l'incertitude de la vie des noirs tout en regrettant l'absence des traces. A partir de cette apparente dichotomie, l'entreprise littéraire de Schwarz-Bart vise à réconcilier l'oralité et l'écriture et à célébrer la pluralité de ces points de vue. "Un monde qu'on réduirait à sa seule pratique orale de sa langue serait aujourd'hui (...) un peuple voué à la mort culturelle" (GLISSANT, 1997, p. 543), prêche Glissant. À son tour, un monde qui ne sait pas valoriser l'héritage des aïeux serait un monde sans mémoire et sans filiation identitaire. Le coefficient idéal de ses présences reposerait dans la capacité de les imbriquer de manière créative pour les transformer en quelque chose d'énorme potentialité. Il est important de souligner le caractère oral de la langue créole parmi ses locuteurs, ce qui inscrit les publications antillaises d'âme créole dans un domaine assez récent de construction d'un public lecteur capable de

valoriser l'esprit créole circonscrit dans les limites des livres. Dans ce sens, le travail des écrivains insulaires s'avère très complexe: d'une part ils écrivent dans un langage franco-créole pour diffuser leurs histoires au-delà des îles et pour donner leurs versions sur l'identité et la mémoire culturelle caribéenne à un public francophone. D'autre part, ils essaient de montrer au public créolophone les potentialités du créole lu et écrit, travail d'attribution de valeur scripturale au créole. Certes, l'entreprise littéraire franco-créole inaugure, dans tous les domaines et auprès de toute sorte de public lecteur, une nouvelle ère de prise de parole et de prise de conscience identitaire capable de tenir compte des richesses, des amiguïtés et des contradictions de la vie (post)coloniale. Il s'agit d'une transformation profonde des moeurs et de la manière de comprendre, de faire et de registrer l'histoire d'hier et d'aujourd'hui dans les îles.

Inscrite dans cette perspective, la composition de *Pluie et vent sur Têlumée Miracle* côtoie l'incertitude et les traces dans une communion de forces présentes dans cette ode à la mémoire (post)coloniale. Eloge au mystère et aux incertitudes; évocation de la nature et tous ses éléments; chant à la vie, à la survie et à la mort. Un passage très expressif du roman exploite ces dualités:

Il y avait dans cet air de la Ramée, et surtout dans la bâtisse sombre de l'école quelque chose de retenu, de sévère, de futile à la fois qui nous mettait mal à l'aise et pour nous consoler des petits bâtons et des lettres, des ânonnements interminables, nous en revenions toujours à parler de ces grandes bêtes d'hommes et de femmes de Fond-Zombi. On y était au soleil et à la pluie, au vent, on pouvait hurler et mourir, on vivait dans une seule incertitude mais il suffisait d'une belle journée, d'une lueur au milieu de ce foudroiement pour que, aussitôt, repartent les rires

(SCHWARZ-BART, 2003, p. 73).

L'école (post)coloniale évoque le manque de spontanéité, de joie et de liberté, une économie de gestes et une pullulation de tâches strictes tandis que le monde extérieur invite à la causerie et à la complicité entre amis. Dans une séparation très bien limitée, la vie dans les murs de l'école semble fade et en sens directement opposé à la légèreté des mornes et de son exploration

les pieds nus. L'artificialité de l'école l'empêche de s'intégrer à la routine des jeunes et bâtit des murs bien épais entre le mode de vie antillais et français. La force d'une école contemplative s'élève contre la rigidité de l'école coloniale dans laquelle les étudiants sont condamnés d'avance à devenir des acteurs secondaires. Contre la transmission passive et hiérarchisée d'une connaissance toute faite il y a appel des histoires, des contes, des conversations qui nous rappellent le rôle social d'un griot africain et d'un conteur antillais. Dans cet esprit, l'apprentissage se donnerait en plein air dans une rencontre attentive autour d'une personne plus âgée prête à partager les histoires accumulées tout en valorisation l'interaction, le mystère, les formules scéniques, l'attente, le regroupement et le contact avec la nature.

D'autres mentions à l'école reflètent également cette dichotomie:

Nous étions à l'abri, apprenant à lire, à signer notre nom, à respecter les couleus de la France, notre mère, à vénérer sa grandeur et sa majesté, sa noblesse, sa gloire qui remontaient au commencement des temps, lorsque nous étions encore des singes à queue coupée. Et tandis que l'école nous amenait à la lumière, là-haut, sur les mornes de Fond-Zombi, les eaux se croisaient, se bouscullaient, bouillonnaient, les rivières changeaient de lit, débordaient, s'asséchaient, descendaient comme elles pouvaient se noyer à la mer. (...) L'école ne pouvait empêcher nos eaux de grossir et le moment vint où elle ouvrit ses vannes, nous abandonnant au courant

(SCHWARZ-BART, 2003, p. 83).

D'un côté, l'école semble offrir de la lumière et de bonnes manières étant reconnue comme un abri transformateur. Toutefois, elle le fait sous peine d'un effacement intentionnel de l'origine antillaise, d'un rabaissement de ses modes de faire et de s'exprimer, d'une négation de ses valeurs auprès de la communauté. En s'inspirant sur la célèbre formule biblique qu'au commencement était le verbe, l'école coloniale 'inaugure' l'existence de la Guadeloupe sous le pilier d'un effort d'humanisation de sa population 'sauvage'. Dans ce sens, avant l'école il n'y avait rien qui pourrait être digne de considération et de respect. Le peuple, "des singes à queue coupée", attendait la bénévolence de la mission

française dans les Amériques pour devenir quelque chose de notable, pour abandonner sa misérable petiteesse dans un effort d'atteindre l'humanité. De l'autre côté, émergent les forces féroces de la nature, les eaux qui inondent partout et qui ne se prêtent pas à être contrôlées : des eaux de révolte, de pulsion, d'explosion. Ce combat entre la résilience et la contention de l'école et le jaillissement de cette force vitale latente représente de manière singulière les tensions qui gagnent les pages du roman de Schwarz-Bart.

Albert Memmi reconnaît que "le maître et l'école représentent un univers trop différent de l'univers familial" (MEMMI, 1985, p.123) en expliquant que "l'histoire qu'on lui apprend n'est pas la sienne (...). Les livres l'entretiennent d'un univers qui ne rappelle le sien" (MEMMI, 1985, p.123). En somme, "l'école établit en son sein une définitive dualité" (MEMMI, 1985, p.123) quand, pour valoriser les actions et la mission de la métropole, elle nie pour complet son entourage dans une démarche aliénante qui insiste à ne pas prendre en compte l'univers local et ses spécificités. Bien imprégnée du souci de validation de l'entreprise coloniale, l'école encourage un clivage identitaire bouleversant chez les apprenants qui doivent jongler entre les contradictions de la vie à l'intérieur et à l'extérieur de ses murs. Dans ce contexte, le roman de Simone Schwarz-Bart donne à voir ces paradoxes intimement liés à la construction identitaire dans les Amériques (post)colonisées.

Son récit met en relief la valorisation de la parole orale féminine comme porte-parole de son héritage et de son vécu et s'oppose aux discours de l'aliénation prêchés au sein scolaire. Télumée, la narratrice, fait appel à toute sorte de chants, contes, proverbes, maximes, phrases lapidaires, devinettes: procédés de la sagesse populaire des ancêtres et de l'identité antillaise. Valorisant le rythme et l'intonation oraux, le récit prend appui dans la prémisse que "l'oralité se met au service de la 'mémoire collective'" (PIETERS, 2013, p.16) pour proposer un texte mémoriel sur les intempéries et la résistance de quatre générations de la famille Lougandor, à savoir: Minerve, Toussine, Victoire et Télumée. Ancrée dans la célébration du matriarcat, l'intrigue s'organise autour de deux volets: le premier, d'une trentaine de feuillets, intitulé 'présentation des miens' et le second, 'histoire de ma vie', d'énorme souffle. Certes, les femmes martyres occupent majestueusement le roman grâce à leur mission d'éduquer les jeunes et d'assurer le lien entre les générations tout en vénérant les ancêtres. Les Lougandor "ont toujours aimé survoler, ils s'accrochaient des

ailes et ils se hissaient” (SCHWARZ-BART, 2003, p. 32), voilà la hauteur de la lignée féminine ne se courbant pas facilement aux obstacles: femmes phénix prêtes à toute sorte de réinvention.

Dans un chemin fortement opposé, les personnages masculins mentionnés par Télumée dans l'intrigue subissent des fins tragiques ou possèdent des caractères méprisables: son frère meurt à la fin de la gestation juste avant sa naissance; son premier amour, Élie, est pris par des vaudous et se perd; Son père Angebert et son époux Amboise sont brutalement assassinés; Germain est un voleur assassin; Monsieur Desaragne, son patron est prêt à tout pour la violer; Le chef de l'usine se montre capable de faire brûler les employés rebelles.

Albert Memmi reconnaît que “le rôle de l'écrivain colonisé est trop difficile à soutenir: il incarne toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités du colonisé, portées à l'extrême degré” (MEMMI, 1985, p. 126). Certes, “s'il s'obstine à écrire dans sa langue, il se condamne à parler devant un auditoire de sourds (...) Une seule issue lui reste (...): qu'il écrive dans la langue du colonisateur” (MEMMI, 1985, p. 126). Dans ce contexte, le défi qui se présente aux écrivains de la postcolonisation s'avère celui de surmonter la complexe condition de “drame linguistique” (MEMMI, 1985, p. 125) et de briser les frontières bâties entre l'oralité et l'écriture, auparavant intransponibles. Il s'agit de promouvoir des frictions pleines d'inventivité pour revendiquer toute l'ambiguïté de la situation. A ce sujet, Dominique Deblaine considère que “l'Antillais, homme de la déchirure, de l'ambivalence, exprime de diverses manières, mais plus profondément dans le langage, l'obsession de son partage qui est en même temps sa blessure et sa puissance” (DEBLAINE, 1992, p. 82). Il observe que “la situation de diglossie engendre le doute et l'insécurité” (DEBLAINE, 1992, p. 82) puisqu'il est remarquable l'impossibilité d'impartialité littéraire. Acte engagé profondément politique, l'entreprise littéraire met à lumière l'importance du créole et du phénomène de la créolisation dans le domaine caribéen.

“(...) je cherche moi aussi le fil de ma vie” (SCHWARZ-BART, 2003, p. 250), reconnaît la protagoniste Télumée au fil de son histoire. Cette recherche ne peut s'accomplir que dans la mémoire préservée et évoquée dans la langue créole. En contrepartie, Schwarz-Bart écrit son roman en français, ce qui a rendu possible sa traduction en douze langues et a largement diffusé cette croisade antillaise pour le maintien et la célébration de son identité. En 1986,

en traduction d'Estela dos Santos Abreu, la maison d'édition Marco Zero a publié la version brésilienne de l'ouvrage intitulée *A ilha da chuva e do vento*.

En 1989, le linguiste Jean Bernabé et les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant ont publié le manifeste *Éloge de la créolité* dont la question centrale consistait dans une redécouverte de l'être créole et de sa nouvelle identité. Parler du vécu antillais, tourner les yeux vers son propre entourage et sa vie quotidienne semblaient les mots d'ordre du mouvement de valorisation de l'identité créole. Le groupe ne tarde pas à faire allusion au rôle de la littérature dans ce mouvement de prise de conscience : "Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré-littérature: celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature. (...) Nous sommes fondamentalement frappés d'extériorité" (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1989, p.13-14). Centrée dans le postulat du métissage, la créolité se montre la base de la formation identitaire du peuple insulaire caribéen: "Nous nous déclarons Créoles. Nous déclarons que la Créolité est le ciment de notre culture et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité. La Créolité est l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol". (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1989, p. 26-27).

Frantz Fanon suggère que tout peuple colonisé, à cause de son complexe d'infériorité, met en tombeau l'originalité de sa culture. (FANON, 1952, p. 14). Or, le mouvement de la créolité se consacre à faire émerger du silence et de la négation toute la beauté et la richesse identitaire créole. Conscients de l'énorme période d'étouffements et d'empêchements subie dans la colonisation, comme le souligne Fanon, les auteurs de la créolité ont eu la grande sensibilité de nommer cette renaissance culturelle, sociale et politique d'éloge. La réparation et la rectification du rôle de l'identité créole se font sous le prisme de la célébration, de la félicitation, de la commémoration et des compliments. Sous l'égide du mouvement se sont réunis des intellectuels et des écrivains dont les productions étaient dispersées. Schwarz-Bart a publié dix-sept ans avant la publication du manifeste son chef d'oeuvre *Pluie et vent sur Téliumée Miracle*, ouvrage qui s'intègre pleinement aux propositions du mouvement. Dans ce sens, le mouvement de la créolité possède le mérite de provoquer un débat au

sein de la société caribéenne et de réunir des partisans prêts à se battre pour la fondation d'une identité antillaise centrée autour de la langue créole.

Dans ce contexte, deux prémisses s'imposent comme devises du mouvement: l'enracinement dans l'oral ("Nous pourrons à travers le mariage de nos sens aiguisés procéder à l'insémination de la parole créole dans l'écrit neuf. Bref, *nous fabriquerons une littérature* qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité" (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1989, p. 37) et le choix de sa parole ("le romancier créole d'expression créole, devra (...) être le récolteur de la parole ancestrale, le jardinier des vocables nouveaux, le découvreur de la créolité du créole (...).") (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1989, p. 44). Dans cet esprit, Ralph Ludwig explique que

l'oralité dans la littérature antillaise a donc un double impact sur le lecteur. C'est d'abord le plaisir esthétique de retrouver le rythme de la narration et un langage neuf, synthétique, qui s'inspire de tous les registres du français et du créole, sans se soumettre aux exigences du 'bon usage' traditionnel. (...) C'est aussi la richesse de l'expérience anthropologique des sociétés créoles, qui aboutit à une identité mosaïque, s'opposant à la domination par une seule ethnie, une seule langue, une seule vision du monde (LUDWIG, 1994, p. 19-20).

Trois ans après la publication du manifeste, en 1992, Dominique Deblaine se consacre à étudier les vicissitudes de la relation des écrivains avec leurs langues d'écriture. D'après l'auteur, ce choix s'articule autour de trois mouvements:

le premier étant la volonté de produire le créole tel quel; le second, le plaisir de dire, se traduisant dans le jeu de la dérivation, des néologismes ainsi que des chansons; le troisième, le désir de ralliement ou bien encore la force de la 'mémoire collective', se révélant dans l'inscription des qualifications ataviques, des surnoms, des contes et des proverbes (DEBLAINE, 1992, p. 85).

Ces mouvements ne figurent point des instances chronologiques à être parcourues progressivement étant donné qu'il semble possible d'envisager ou un entremêlement entre elles ou tout simplement un choix par l'un ou deux mouvements parmi les trois.

A titre d'exemplification, l'écrivain Raphaël Confiant est le premier Martiniquais à avoir publié un roman en créole : *Bitako-a* (éditions du GÉREC, 1985). Créé en 1973, par Jean Bernabé, linguiste et Professeur des Universités, le Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créole (le GÉREC) regroupe une équipe pionnière de recherches universitaire se consacrant à l'étude de la langue et de la culture créoles en Martinique, en Guadeloupe et en Guyane. En 1988, après avoir publié cinq livres en créole, Raphaël Confiant passe au français et publie *Le Nègre et l'Amiral*. Dorénavant, Confiant essaie d'intercaler des productions en créole et en français. Cependant sa production en français est largement plus nombreuse grâce à l'accès plus facile à l'édition et à la distribution de ces livres et à l'existence d'un public lecteur consolidé depuis très longtemps. En créole, il a publié des romans, des nouvelles et deux dictionnaires. Écrivain de grand souffle et de production en plein essor, il a écrit plus d'une trentaine d'ouvrages en français et a obtenu des prix importants dont le Prix de l'Agence Française de Développement en 2010.

Chez la maison d'édition martiniquaise *Caraïbes édition*, Confiant s'occupe des traductions de titres français tels que *Le Petit Prince*, *Le Petit Nicolas* et *Astérix* vers le créole. En ce qui concerne le projet autour de la première apparition d'*Astérix* en créole, Florent Charbonnier, l'éditeur, explique qu' "*il a une particularité: il s'agit d'un village gaulois séparé en deux avec une partie gauche qui parle le créole de Guadeloupe et la partie droite qui parle le créole de Martinique. C'est très drôle. On colle à cette rivalité insulaire des deux îles soeurs que nous connaissons au quotidien*". Dans ce sens, l'aventure de la traduction ne se limite pas à choisir le créole privilégié, elle pousse son travail dans le sens de donner à voir et à mettre en relief des variantes du créole telles que la martiniquaise et la guadeloupéenne. À propos des traductions, Charbonnier rappelle que "*c'est un pari risqué quand nous avons lancé les premiers ouvrages en créole*" et précise que "*les traducteurs qui ont collaboré sur ces ouvrages n'étaient pas sûrs de la façon dont ils allaient être reçus par les intellectuels, les universitaires ou le grand public. Nous avons eu de la chance que les premiers ouvrages soient bien accueillis*". (<http://martinique.la>

1ere.fr/2015/10/28/quand-les-classiques-se-lisent-en-creole-300101.html). Datant d'octobre 2015, ces publications confirment la pleine effervescence de la militance de Confiant – et du mouvement de la créolité – pour la diffusion de la langue créole depuis longtemps.

À son tour, Patrick Chamoiseau se considère un “marqueur de parole” (CHAMOISEAU, 1988, p.30) ou un “paroleur” (CHAMOISEAU, 1988, p.188). Enthousiaste, l'écrivain accorde à la langue créole un protagonisme indiscutable dans ses romans. Parmi ses procédés littéraires et linguistiques, il est remarquable l'insertion des mots en créole dans ses productions, l'institution d'une hiérarchie privilégiant le créole (“- Ha di yo di'w ! admit Congo. Ce qui, dans l'autre langue, peut signifier: Moi non plus !” (CHAMOISEAU, 1988, p. 103), la création de notes en bas de page en français et notamment en créole, la créolisation du français avec des formes telles que “siouplé” (CHAMOISEAU, 1988, p. 98). Il faut souligner également l'humour, l'ironie, la présence de l'insolite, les répétitions, l'exagération, les énumérations, l'existence de surnoms pour les personnages comme caractéristique de l'art fictionnel créole chez Chamoiseau. Dans le roman *Solibo magnifique*, de 1988, l'écrivain met en scène la mort d'un grand conteur par une égorgette de la parole. Quelques extraits contribuent à nos réflexions sur les patrimoines de l'oralité et de l'écriture : le premier porte sur les différences entre ces domaines (“cette transition entre son époque de mémoire en bouche, de résistance dans le détour du verbe, et cette autre où survivre doit s'écrire, le rongerait” (CHAMOISEAU, 1988, p. 223) et le deuxième valorise les difficultés du registre de la parole orale (“Comment écrire la parole de Solibo ? En relisant mes premières notes du temps où je le suivais au marché, je compris qu'écrire l'oral n'était qu'une trahison, on y perdait les intonations, les mimiques, la gestuelle du conteur, et cela me paraissant s'autant plus impensable que Solibo, je le savais, y était hostile” (CHAMOISEAU, 1988, p. 225). Ces passages mettent en relief un regret profond pour la disparition des conteurs, vide que la littérature ne saura et ne pourra pas combler. Pourtant, la présence de l'écriture permet aux nouvelles générations de prendre contact avec l'art des conteurs qui sont, malheureusement, de moins en moins nombreux au sein de la société caribéenne. Alors, la forme scripturale s'offre comme une manière de registre pleine de limitations, certes, mais également pleine d'autres potentialités qui berceront la mémoire orale, vu que “le roman nous fait sentir la richesse de la

culture orale tout en inscrivant ce témoignage de façon permanente, grâce à l'écriture" (ROGERS, 1992, p. 446).

Pour Dominique Deblaine, "si Raphaël Confiant jongle avec la puissance du français local, si Patrick Chamoiseau retranscrit parfaitement la parole quotidienne, Simone Schwarz-Bart entre davantage dans le travail de composition, de poétisation, quelque sorte de reformulation d'une atmosphère et d'un rapport avec la langue. Elle n'écrit pas véritablement comme l'on parle" (DEBLAINE, 1992, p. 85). Plusieurs critiques se sont penchés sur "l'alliance harmonieuse de la langue téluméenne" (AITA, 2010, p. 18) et ont exalté la réussite de Simone Schwarz-Bart à composer "une mystérieuse et miraculeuse alchimie, une heureuse et parfaite alliance du créole et du français" (DEGRAS, 1991, p. 18). *Pluie et vent sur Têlumée Miracle* a mérité la consagrations d' "oeuvre phare" (DEGRAS, 1991, p. 20) de la littérature antillaise grâce à la manière triomphante de manier, de froter, de faire dialoguer les langues de la diglossie en Guadeloupe. La valorisation de ce baroque caribéen figure la thématique la plus privilégiée dans les nombreuses études portant sur Schwarz-Bart et "l'esprit du mérisage caribéen à travers la littérature" (AITA, 2010, p. 17).

Il est impératif de signaler la profonde importance des productions de Chamoiseau, Confiant et Schwarz-Bart, parmi d'autres, pour le redressement de la langue créole après la décolonisation. Comme le souligne Albert Memmi,

la langue maternelle du colonisé, celle qui nourrie de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libèrent sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est *la moins valorisée*. Elle n'a aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. (...) Dans le conflit linguistique qui habite le colonisé, sa langue maternelle est l'humiliée, l'écrasée. Et ce mépris, objectivement fondé, il finit par faire le sien. De lui-même, il se met à écarter cette langue infirme, à la cacher aux yeux des étrangers, à ne paraître à l'aise que dans la langue du colonisateur

(MEMMI, 1998, p. 125).

De ce fait, on comprend le processus de réhabilitation de la langue créole auquel les écrivains antillais se dédient en permanence. De langue niée, étouffée et méprisée à langue littéraire, langue de production, langue d'investissement affectif et corporel et langue à laquelle on a versé des classiques français beaucoup d'encre s'est écoulée et beaucoup de travail engagé a été développé. Pour que le créole se fasse peau neuve dans la mémoire culturelle et abandonne les coulisses pour gagner les lumières de la scène, un long et continu exercice de remise en valeur et de réappropriation se met en marche.

Fanta Toureh Mbaye, auteur du livre *L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart: approche d'une mythologie antillaise*, contribue au débat sur l'identité créole dans la littérature antillaise en illustrant que "l'influence du créole autorise une écriture volontiers allusive et en même temps très imagée, des structures syntaxiques remarquables: suppressions de l'article, des prépositions... D'une manière plus subtile, le créole guide un déplacement sémantique par rapport au 'français de France'. Enfin, proverbes, contes, aphorismes attestent de la vivacité de la culture orale" (MBAYE, 1985, p. 29). D'après Joubert Satyre, l'entreprise de Simone Schwarz-Bart consiste à "Brunir le français" (SATYRE, 2009, p. 88), c'est-à-dire, à "le moduler selon les inflexions créoles pour le rendre apte à exprimer les réalités antillaises. (...) Brunir le français, c'est l'américaniser, le métisser pour qu'il puisse exprimer des réalités nouvelles" (SATYRE, 2009, p. 88). Selon Dominique Malu-Meert, Schwarz-Bart compose "un français à ce point imprégné de l'âme antillaise et diversement aromatisé qu'il en devient une nouvelle langue, une langue hybride et unique à la fois. Hybride parce que le français s'enrichit de tout un lexique étranger pour désigner des réalités propres au pays caribéen" (MALU-MEERT, 1985, p. 21).

A présent, nos attentions se tournent vers le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* pour observer – et apprécier – la langue téluméenne en toute splendeur. Dans un premier moment, il s'agit d'exalter la mémoire des lieux à partir des noms attribués aux régions guadeloupéennes. Dans ce passage, la narratrice raconte l'histoire du foyer de ses grand-parents :

C'est grâce à la fantaisie d'un Blanc que Toussine et Jérémie eurent un toit. Ce dernier, un créole du nom de Colbert Lanony, s'était pris d'amour pour une petite négresse à tourments,

autrefois, dans les temps anciens, juste après l'abolition de l'esclavage. Devenu un Blanc maudit, il était venu se réfugier sur un morne désert, inaccessible, à l'abri des regards que son amour contrariait. (...) A ceux qui s'étonnaient d'une telle demeure en ce lieu, le peuple prit l'habitude de répondre, c'est L'Abandonnée, nom qui servit à désigner le hameau, par la suite (SCHWARZ-BART, 1972, p. 26).

Un quartier bâti par l'amour, par la résistance, par l'audace d'un couple mixte plein de rêves et des projets qui s'est insurgé contre les conventions. Dans ce sens, T'élumée contribue à l'existence d'une mémoire des lieux fondamentale à la mémoire collective guadeloupéenne. Si, comme l'affirme Tatiana Pieters, "les peuples des Caraïbes se retrouvent toujours face au même obstacle qui est l'absence d'un lien spatio-temporal ancestral avec l'île dans laquelle ils vivent" (PIETERS, 2013, p. 23), connaître l'histoire affective des lieux se révèle une manière efficace de s'en approprier, d'y inscrire l'histoire du peuple antillais. Il s'agit d'un procédé fondamental dans le processus de possession de ce territoire et d'intégration à cet espace. En s'appuyant sur la prémisse que "l'itinéraire intellectuel parcourt un itinéraire géographique" (DAMATO, 1996, p. 216; ma traduction), Diva Damato, dans sa thèse sur Edouard Glissant explique que "l'homme se reconnaît dans ses compatriotes et dans le paysage de sa terre. La découverte du paysage s'unit à la découverte de la collectivité. **L'appropriation de l'espace doit être un acte collectif**" (DAMATO, 1996, p. 234). Dans cette perspective, tous ceux qui habitent l'Abandonnée s'incrivent dans un palimpseste d'histoires qui crée la singularité des lieux.

Damato préconise que "le passé antillais doit être inventé. D'où l'importance de se reconnaître des balises, des points de référence; d'où la nécessité vitale de s'éviter le danger qui peut représenter l'acceptation passive des marques de l'histoire de la Métropole. (...) Il serait censé à l'art, à la littérature en particulier, forger les instruments pour cette investigation" (DAMATO, 1996, p. 242). La manière selon laquelle le roman insiste à formuler un inventaire de l'espace: les mornes, les montagnes, les rivières, les arbres, les cases et les volcans, pour ne citer que quelques-uns, s'inscrit dans un projet d'écriture de l'identité créole. Et ce projet prend appui sur l'accumulation et l'énumération comme postulats nécessaires à l'établissement

d'une liste métonymique de la Guadeloupe et de ses sujets identitaires. A vrai dire, le roman de Schwarz-Bart désigne en profondeur une réalité méconnue à l'extérieur des Antilles françaises: de nombreux mots font référence à des fruits, des arbres et des animaux spécifiques de la région. Dans ce sens, un lecteur non créolophone se voit devant une immensité de mots inconnus qui à la fois édifient l'identité créole et exigent la consultation de dictionnaires variés. Les lecteurs francophones sont confrontés à un certain malaise face à des passages de difficile compréhension. Dans cette perspective, le roman réussit à exalter la singularité de la scène antillaise. Monique Bouchard, dans son étude *Une lecture de Pluie et vent sur Têlumée Miracle*, dresse une liste de quelques termes créoles ou designants des réalités propres aux pays tropicaux pour aider la compréhension des lecteurs.

Dan un passage de forte expression, Têlumée commémore la permission de sa grand-mère de passer toute la journée du jeudi avec son amoureux et nous dévoile la composition de son identité : "s'il n'y avait eu qu'Elie, je serais une rivière, s'il n'y avait eu que la Reine je serais la montagne Balata mais les jeudis faisaient de moi la Guadeloupe toute entière" (SCHWARZ-BART, 1972, p. 76). Or, la définition de la Guadeloupe, d'après le témoignage de la protagoniste du roman, serait la terre de la rivière, de la montagne et de tous les paysages évoqués par l'amour. La complétude, dans ce sens, reposerait dans une profonde symbiose avec le décor qui l'entoure.

Selon Albert Memmi, "le colonisé semble condamné à perdre progressivement la mémoire" (MEMMI, 1985, p. 121) car le colonisateur veut effacer les traces matérielles du passé du colonisé, en modifiant les constructions, les noms de rues (MEMMI, 1985, p. 122). La démarche romanesque de Simone Schwarz-Bart entreprend cette même voie dans le chemin inverse puisqu'elle s'engage à valoriser l'histoire des lieux et à redonner une vie identitaire antillaise aux espaces auparavant français. Des quartiers tels que L'Abandonnée, Fond-Zombi, La Ramée, Valbadienne, La Roncière, Dara accueillait les noirs tandis que quartier Belle-Feuille et Galba étaient le destin des békés et des familles blanches.

Ralph Ludwig réitère que

la mémoire culturelle orale des Antilles est d'une richesse inouïe: c'est l'univers du conte, de l'oraliture, de l'histoire vécue,

transmise aux enfants par la seule parole, et qui a touché le peuple antillais, c'est-à-dire l'histoire des cyclones, des éruptions volcaniques, de la révolution des esclaves, etc. Cette mémoire orale est d'autant plus essentielle que les Antilles ne possèdent pas ce qu'Édouard Glissant appelle un mythe fondateur (LUDWIG, 1994, p. 17).

Il faut le souligner, d'autre part, que l'Abandonnée naît d'une fantaisie, d'une imagination romantique. Elle éclose d'un rêve puéril et fébrile capable d'imprimer dans l'inconscient collectif de la Guadeloupe l'existence de chimères qui ont lieu au-delà de l'inconscient et de l'envie. En d'autres mots, le conte de la construction de l'Abandonnée éveille chez le Caribéen la capacité de rêver, il fait monter à la surface l'espoir des projets endormis presque condamnés à l'oubli. Il fait signe aux possibilités de l'idylle et d'une vie heureuse malgré les marques indélébiles et traumatiques de la colonisation.

La profonde syntonie envers la nature demeure un thème incontournable dans la scène littéraire de Schwarz-Bart. Des phénomènes naturels sont omniprésents. Le titre du roman met en relief les pluies et les vents comme métonymie de constantes intempéries dans la vie de la narratrice et de celle des femmes Lougandor privilégiées. Des passages très imagés et poétiques confirment cette communion avec la nature. Dans le premier, Télumée explique son astuce pour se débarrasser de son chagrin : "j'ai lâché mon chagrin au fond de la rivière et il est en train de descendre le courant, il enveloppera un autre coeur que le mien" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 172) et dans un autre moment, elle explique de manière très performatique son ressenti devant quelques mauvais souvenirs : "parfois d'anciennes pensées montaient en moi, fusaient comme les tourbillons de poussière qui s'élèvent d'une route, après une cavalcade de chevaux sauvages. Alors grand-mère s'essayait à me fabriquer du vent (...)" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 173). La similitude de ces passages avec des fables renforcent le caractère oral de l'ouvrage et la symbiose avec la nature et sa valorisation comme force motrice. Le paysage joue un rôle bien au-delà du décor de la scène et devient, lui aussi, un personnage de l'intrigue. Ces passages nous font penser à des histoires avec des morales édifiantes que nos grands-mères nous livrent et qui cautionnent la sagesse d'un peuple, tels les conteurs et leurs "paroles de nuit" (LUDWIG, 1994, p. 18).

L'arbre, symbole majeur du vaudou, est évoqué à maintes reprises. Dans un moment l'arbre exemplifie la relation paradoxale de l'homme envers la nature et la terre : "Je vois que nous ne nous y sommes pas noyés... nous avons lutté pour naître, et nous avons lutté pour renaître... et nous avons appelé "Résolu" le plus bel arbre de nos forêts, le plus solide, le plus recherché, et celui qu'on abat le plus..." (SCHWARZ-BART, 2003, p. 251). Le sort du peuple, et plus précisément des femmes Lougandor, se confond au sort des arbres: ils naissent, renaissent, luttent et peuvent tout à coup être abattus. Dans d'autres moments, l'arbre flamboyant devient complice de l'amitié-amour entre Télumée et Élie; Celui-ci n'hésite pas de l'apostropher: "Télumée, cher flamboyant, disait Élie" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 74) et Laetitia, l'amie rivale, fait référence à Télumée comme "petite fleur de coco" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 170) et la provoque: "Voilà ce que tu es pour Élie, ma congresse, une succulente canne congo qu'il aspire, mais auras-tu toujours du suc pour le contenter ?..." (SCHWARZ-BART, 2003, p. 141). Dans ce même esprit, Victoire, la mère de Télumée, est présentée comme une femme "illuminée de rhum" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 36). A son tour, Télumée travaille ou dans les plantations de canne à sucre ("ma robes de cannes, ma seconde peau" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 220-221) ou vend des cacahuètes sur la place de l'église (SCHWARZ-BART, 2003, p. 249). La vie s'organisait autour de trocs de produits fabriqués dans la maison: "porter cassaves, sucres à coco, cornets de kilibibis ou fruits cristallisés en échange d'un peu d'huile, de sel, d'une longe de morue sèche" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 55).

Porteurs de la sagesse du passé, les proverbes et les morales se sont fortement développés dans le travail dans les plantations de canne à sucre pendant la colonisation. Quand l'interdiction de parler pendant le travail faisait la loi, les noirs s'exprimaient en cachette à travers des messages imagés en langue créole. Comme le souligne Gyssels dans son étude sur la proverbialité dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, le proverbe "réfléchit sur la vie et la réfléchit" (GYSSELS, 1996, s/p) et se présente comme "pierre angulaire de la mentalité antillaise" (GYSSELS, 1996, s/p). Des proverbes et des morales portant sur les nègres ("le nègre n'est pas une statue de sel que dissolvent les pluies" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 254-255) et "Si beaux que soient les sons, seuls les nègres sont musiciens" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 185) et

sur la vie (“La vie est une mer sans escale, sans phare aucun... et les hommes sont des navires sans destination” (SCHWARZ-BART, 2003, p. 254) et “Si la vie n’était pas belle, dans le fond, la terre serait dépeuplée”) (SCHWARZ-BART, 2003, p. 147) sont très représentatifs des apprentissages diffusés dans le roman. Des maximes telles que “l’homme n’est qu’un poisson qui mange de l’homme” (SCHWARZ-BART, 2003, p. 225) sont évoquées dans la tentative de comprendre le carnage de l’esclavage colonial.

Dans l’incipit du livre, il y a une mention à volcans, cyclones et moustiques. La référence au jardin figure dans le début et dans la fin du roman. Dans le premier paragraphe le jardin représente l’espace de l’attente, de la résignation devant la mort : “Mais je ne suis pas venue sur terre pour soupeser toute la tristesse du monde. A cela, 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, avec toute ma joie ...” (SCHWARZ-BART, 2003, p. 11). Dans la clôture du roman le jardin réapparaît dans une reprise des images initiales : “Soleil levé, soleil couché, les journées glissent et le sable que soulève la brise enlèvera ma barque, mais je mourrai là, comme je suis, debout, dans mon petit jardin, quelle joie !...” (SCHWARZ-BART, 2003, p. 255).

Placer le témoignage de la narratrice à la veille de sa mort dans son jardin fait allusion à toute la narration comme un discours oral proféré à un auditorium comme le faisaient les conteurs antillais et les griots africains. En écrivant un roman dont la narratrice incarne une griotte moderne, “Schwarz-Bart veut surtout faire comprendre que c’est grâce à la femme noire, éducatrice de ses enfants, dépositaire des valeurs des ancêtres et héritière des pratiques magico-religieuses et thérapeutiques que le patrimoine créole a été sauvé” (GYSSSELS, 1997, p. 27). Le bonheur, le contact avec la nature et la sérénité accompagnent Télumée dans cette longue traversée. Elle passe sa vie au propre en énumérant les moments les plus éblouissants de son parcours et écrit un récit à titre autobiographique et mémoriel qui se confond avec l’histoire de la (post)colonisation. Malgré les pluies et les vents de sa trajectoire, Télumée fait l’élection de la joie comme le sentiment capable de l’accompagner et de la représenter. On l’imagine tout de suite avec un sourire discret et tranquille de qui a très bien accompli son chemin et qui ne craint pas la mort. L’allusion à ce jardin-refuge évoque l’attachement

à la terre et sa possession, terre transformée après la postcolonisation et la fin de la traite de l'esclavage. Cette terre, auparavant espace de souffrance, de mort, de soumission et d'humiliation devient la terre du soleil, du jardin et de la joie, terre d'une vie comblée, de la réappropriation et de la capacité à surmonter les obstacles. Terre d'une reconquête de la dignité, de l'amour propre et de la fierté du peuple antillais. Le fait de se maintenir debout dans les deux passages du roman suggère cette force inébranlable, solide, résiliente d'un peuple qui se maintient "sur terre comme une cathédrale" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 60).

Or, la célébration de l'identité créole se montre très vivante et puissante dans ces passages. Les points de suspension dans les deux extraits suggèrent la continuité de l'histoire et de la mémoire au-delà de la circonscription du livre. Ils nous permettent d'imaginer, également, d'autres histoires, d'autres aventures, d'autres idylles avec le même personnage ou encore avec d'autres. L'absence de point final accorde un lyrisme et une ouverture qui invitent l'imagination et l'implication active du lecteur. Les suspensions mettent en scène une invitation au lecteur de continuer l'histoire, de la commenter, de la partager avec ses amis au sein des causeries. Il s'agit d'un appel à la communion, au partage si importants dans les l'âme antillaise. Dans ce sens, le roman réitère son compromis de construction collective et plurielle. Si, comme l'avoue Télumée, la Guadeloupe "avait tant besoin d'être aimée" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 225), ce récit se constitue un idylle qui s'apprête à combler ce besoin.

À guise de conclusion, nous donnons la parole à Dominique Malu-Meert et à son explication sur l'innovation de la littérature franco-créole de Simone Schwarz-Bart: "ce n'est pas la couleur locale qui innove en vérité. L'originalité tient plutôt à la manière toute personnelle d'agencer le tout et de l'adapter au français de France sans que le moindre "collage" soit visible" (MALU-MEERT, 1985, p. 21). L'écrivain précise que "la concision du créole oral se voit ainsi atténué par une formulation française littéraire et, simultanément, le français s'allège en adoptant le rythme du créole" (MALU-MEERT, 1985, p. 21). Simone Schwarz-Bart arrive à bien promouvoir au sein de la tessiture de son roman autobiographique un jumelage entre l'oralité et l'écriture, facettes complémentaires de la constitution identitaire aux Antilles françaises. Ouvrage très imagé et engagé qui se nourrit des

histoires orales des conteurs et des griots, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* se consacre comme l'un des chefs d'oeuvre de la créolité et du mouvement de la revalorisation de la Guadeloupe après l'entreprise française de la colonisation. Parmi les leçons que nous pouvons en tirer, la mise en honneur de l'héritage ancestral dans la consolidation d'une personnalité identitaire créolophone solide s'avère incontournable, comme le démontre le passage suivant: "comme je me suis débattue d'autres se débattront, et, pour bien longtemps encore, et ils regarderont les mêmes étoiles, ils y verront comme nous les yeux des défunts" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 255). Éloge et célébration de l'âme créolophone guadeloupéenne, l'auteur n'hésite pas à proférer son l'orgueil d'habiter l'île : "si on me donnait le pouvoir, c'est ici même, en Guadeloupe, que je choisirais de renaître, souffrir et mourir" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 11). Si l'adage qui prêche que "le pays dépend bien souvent du coeur de l'homme: il est minuscule si le coeur est petit, et immense si le coeur est grand" (SCHWARZ-BART, 2003, p. 11) se confirme, le coeur de Télumée et son attachement à cette terre transforment la petite île d'environ quatre cent mille habitants dans l'espace d'un idylle et d'une épopée d'imensurables proportions.

Références

- AITA, Mariella. Le franco-créole: une écriture du réel merveilleux aux Antilles Françaises. In *Synergies Venezuela* no. 5. Venezuela: 2010, p.15-27.
- BERNABE, Hean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT Raphahël. *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989.
- BEZ, Delphine ; DUCLOS, Olivier Nicolas Dit. Quand les classiques se lisent en créole. In Matitine Première, Disponible au "<http://martinique.la1ere.fr/2015/10/28/quand-les-classiques-se-lisent-en-creole-300101.html>", 2015.
- BOUCHARD, Monique. *Une lecture de Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart*. Paris : L'Harmattan, 1990.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Solibo Magnifique*. Paris : Gallimard, 1988.
- DAMATO, Diva. Édouard Glissant: *Poética e política*. São Paulo: Annablume, 1995.
- DEBLAINE, Dominique. *La loquèle antillaise* In Revue Littérature, n° 85, Forme, difforme, informe. Paris : 1992, p. 81-102.

- DEGRAS, Priska. Une femme précurseur : Simone Schwarz-Bart In *Notre Librairie* 117. Paris : 1991, p. 17-20.
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Editions du Seuil, 1952.
- GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris : Gallimard, 1977.
- GYSSSELS, Kathleen. *Proverbialité dans Pluie et vent sur Têlumée Miracle*. 1996. Disponible au “<http://www.potomitan.info/ewop/proverbialite.php>”.
- GYSSSELS, Kathleen. *Le folklore et la littérature orale créole dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart (Guadeloupe)*. Mémoire in-8°, Nouvelle Série, Tome 52, fase 1, 1997.
- LUDWIG, Ralph. *Écrire la parole de nuit (dir.)*. Paris : Gallimard, 1994.
- MALU-MEERT, Dominique. *Auteurs contemporains : Simone Schwarz-Bart*. Bruxelles : 5 continents, 1985.
- MBAYE, Fanta Toureh. “Simone Schwarz-Bart : écrivaine guadeloupéenne” In *Québec français/ Erudit*, nº 59. Quebec : 1985, p. 28-30.
- MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé précédé de portrait du colonisateur*. Paris : Gallimard, 1985.
- PIETERS, Tatiana. ‘*Pluie et vent sur Têlumée Miracle*’ de Simone Schwarz-Bart : *l'identité des héroïnes antillaises*. Brussel, 2013. Disponible au “<http://www.researchgate.net/publication/265657118>”.
- ROGERS, Nathalie Buchet. Oralité et écriture dans Pluies et vent sur Têlumée Miracle In *The french review* vol 65, no. 3. 1992, p. 435-448.
- SATYRE, Joubert. “La littérature antillaise : une littérature de l’Amérique In *Québec français* 154, Quebec : 2009, p. 86-89. Disponible au « <http://id.erudit.org/iderudit/1823ac>”.
- SCHWARZ-BART, Simone. *Pluie et vent sur Têlumée Miracle*. Paris : Éditions du Seuil, 2003.
- SCHWARZ-BART, Simone. *A ilha da chuva e do vento*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Marco Zero, 1986

**LANGUAGE ISSUES IN LITERARY FRAMES:
THE CELEBRATION OF ORALITY AND CREOLE
IDENTITY BY SIMONE SCHWARZ-BART**

ABSTRACT

This essay studies the celebration of Creole identity in the novel *Pluie et vent sur Télumée Miracle* by the writer Simone Schwarz-Bart. It is to highlight the culture and the arts to make the Caribbean people from the appreciation of the creole language and orality, in which emerge proverbs, stories, songs and aphorisms able to reiterate the link between memory and orality in the fabric of romance. And reiterated that the literary plots as space for reflection about languages and cultures in contact.

KEYWORDS: orality; creole language; languages in contact

Recebido em: 31/05/2016

Aprovado em: 09/10/2016