

Le franco-créole: une écriture du réel merveilleux aux Antilles Françaises

Mariella Aita

Université Simón Bolívar, Venezuela
maraita@cantv.net

Résumé

Dans cet article nous aborderons une expérience linguistique-littéraire qui dépasse le bilinguisme sur les Petites Antilles d'expression française: la Martinique et la Guadeloupe. Deux langues se retrouvent dans un même espace géographique: le français, langue véhiculaire et le créole, langue vernaculaire. Dans le but de trouver une solution à l'opposition de ces deux langues, des écrivains comme Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau en Martinique, ou notamment Simone Schwarz-Bart et Ernest Pépin en Guadeloupe, ont créé depuis la deuxième moitié du XXème siècle un langage littéraire qui transmet l'esprit créole à la littérature française. La romancière guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart est à l'origine de cette création dans son roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* où nous trouvons la présence d'un langage littéraire franco-créole. Ses innovations constituent un apport original. Avec ce métissage linguistique l'auteur peut s'assumer face à la réalité historique qui la rapproche de la francophonie tout en restant fidèle à sa langue maternelle

Mots-clés: français, créole, métissage

La lengua franco-criolla: una escritura del realismo mágico en las Antillas Francesas

Resumen

En este artículo abordaremos una experiencia lingüístico-literaria que trasciende el bilingüismo en las Antillas Menores de expresión francesa: Martinica y Guadalupe. Dos lenguas comparten un mismo espacio geográfico: el francés, lengua vehicular, y el creole, lengua vernácula. Con el objetivo de encontrar una solución a la oposición de estas dos lenguas, escritores como Raphaël Confiant y Patrick Chamoiseau en Martinica, o particularmente Simone Schwarz-Bart y Ernest Pépin en Guadalupe, han creado a partir de la segunda mitad del siglo XX un lenguaje literario que transmite el espíritu creole a la literatura francesa. La novelista guadalupense Simone Schwarz-Bart da origen a esta creación con su novela *Pluie et vent sur Télumée Miracle* donde encontramos la presencia de un lenguaje literario franco-creole. Sus innovaciones constituyen un aporte original. Con este mestizaje lingüístico la autora logra asumirse frente a la realidad histórica que la une a la francofonía pero se mantiene fiel a su lengua materna.

Palabras clave: francés, lengua criolla, mestizaje

The French- Creole Language: the writing of magic realism in the French West Indies

Abstract

In this article we will approach a linguistic-literary experience which goes beyond bilinguism in the the French West Indies: Martinique and Guadeloupe. Two languages share the same geographical space: French, lingua franca and Creole, the vernacular language. With the purpose of finding a solution to the opposition of these two languages, writers such as Raphaël Confiant and Patrick Chamoiseau in Martinique or especially Simone Schwarz-Bart and Ernest Pépin in Guadeloupe have created since the second half of the XXth century a literary language that transmits the creole spirit to French literature. The Guadeloupean writer Simone Schwarz-Bart gives origin to this creation with her novel *Pluie et*

vent sur *Téluée Miracle* in which appears the franco-créole literary language. Her innovations constitute an original contribution. With this linguistic mixture the author takes responsibility to face the historical reality that brings her close to the French speaking countries but stands faithful to her mother tongue language.

Key-words: French, Creole, mixture

Introduction

La recherche de nouvelles langues littéraires en Guadeloupe et en Martinique répond au besoin de leurs écrivains –Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, Ernest Pépin, Simone Schwarz-Bart– de résoudre dans une unité de langues la coexistence de deux d’entre elles qui sont dans un rapport de diglossie sur chaque île : le français et le créole.

Dans cette aire géographique, les langages littéraires fusionnent plusieurs langues ou plusieurs dialectes présents sur un même pays à travers lesquels les locuteurs de diverses régions ou pays s’expriment.

Prenons d’abord comme exemple le roman *Gouverneurs de la rosée* (1944) de l’écrivain haïtien Jacques Roumain où il introduit dans le texte français des expressions en créole et en espagnol dans le besoin de dépasser les barrières restrictives du bilinguisme et de chercher un univers de lecteurs qui dépasse ces limites. Les chants, les proverbes et les cérémonies vaudou apparaissent en créole.

Le personnage principal, Manuel, qui était parti longtemps à Cuba pour travailler dans des champs de canne à sucre utilise des expressions en espagnol. Tout ceci donne un effet de réel.

Dans ce cas, le procédé d’écriture a recours aux explications de bas de page afin de rendre compréhensible le texte à l’univers linguistique francophone. Ce roman est l’une des premières tentatives afin de transcender les limites dans le but d’être compris et apprécié par des locuteurs francophones et créolophones.

Selon Léon-François Hoffman, cette œuvre a connu un grand succès grâce « à la souplesse, à la diversité et à l’énergie de son écriture [...] Roumain a su forger une langue écrite inspirée par l’expression orale des paysans créolophones... singulière par l’usage systématique d’archaïsmes, de créolismes et de dérivés originaux. » L’écrivain réussit donc à unifier l’esprit du métissage caribéen à travers la littérature.

Mais transcender le bilinguisme, qui se trouve dans une relation de diglossie, c’est aussi se placer dans une situation complexe, qui passe par un état d’âme,

une incertitude, un conflit de loyautés. C'est une recherche plus intuitive et émo- tive que rationnelle pour arriver à un résultat qui partage la valeur créative avec la qualité narrative. Elle comprend une unité stylistique dans sa réalisation dans l'ensemble de l'œuvre où chaque langue n'est pas sacrifiée en dépit d'une autre. De cette façon une langue ne devient pas un instrument tandis que l'autre reste prédominante.

Une alliance harmonieuse: La langue téluméenne

Nous prendrons comme point de départ ce qui a été dénommé « la langue téluméenne », née dans le processus d'élaboration du roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) de la romancière guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart.

Simone Schwarz-Bart a trouvé donc une solution à la diglossie, en ayant recours aux procédés d'écriture, à l'intérieur du texte lui-même, en établissant les équivalences, les analogies, les synonymies ou les périphrases à travers lesquelles le lexique, par exemple, n'est plus un obstacle sémantique. Elle ne fait pas de réflexion théorique au préalable: « ...*Je ne suis pas une universitaire, je n'analyse pas ce que je fais. Je travaille...* »

Elle met en harmonie la langue française avec l'esprit de la langue créole.

C'est une recherche motivée par le sentiment de refaire l'unité d'un être caribéen scindé linguistiquement. Comme l'a bien signalé Ralph Ludwig dans l'introduction à *Écrire la « parole de nuit »*: « *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.* »

Maryse Condé, femme-écrivain guadeloupéenne, trouve que « *La tentative la plus intéressante à ce jour pour résoudre la contradiction de la diglossie, demeure celle de Simone Schwarz-Bart dans Pluie et vent sur Télumée Miracle.* »

C'est une solution intuitive et pas une formule mise en relief par la critique littéraire.

Priska Degras, critique de littérature antillaise, résume cette « invention linguistique » réussie de la façon suivante :

« *Simone Schwarz-Bart parvient par une mystérieuse et miraculeuse alchimie, à trouver le moyen d'une heureuse, parfaite alliance du créole et du français.* »

L'inaltérable grâce de cette expression singulière fait de Pluie et vent sur Télumée Miracle une œuvre-phare. »

Le lecteur peut donc se poser la question suivante: Comment l'écrivain peut-il atteindre cette « invention littéraire »?

Quelques expériences précédèrent les véritables découvertes dans la recherche de deux langues en accord dans un même texte littéraire. Dans un premier temps, les écrivains prenaient comme point de départ le texte en français nuancé par des expressions en créole. C'est le cas des romans *Diab'là* (1945) et *La Rue Cases-Nègres* (1950) du martiniquais Joseph Zobel. Dans ces œuvres « *il use d'une sorte de français indigénisé, ni pur français, ni pur créole, donnant l'illusion de reproduire le parler local –un peu comme le fit à la même époque avec le succès que l'on sais l'Haïtien Jacques Roumain dans Gouverneurs de la rosée.* »

La juxtaposition des langues est en parfait accord avec le baroquisme caribéen. L'écrivain guadeloupéen Ernest Pépin considère que l'expression littéraire caribéenne : « *C'est une créolité qui [...] a parcouru la littérature antillaise. Je pense par exemple à Zobel, avec La rue Case Nègres ou Diab'la, qui est à mon avis son meilleur roman. Il y a des phrases en créole, mais il y a aussi des phrases avec ce que l'on appelle des créolismes, lorsqu'il veut faire parler « les petits gens » de la Martinique. On trouve cela aussi avec Simone Schwarz-Bart, avec Pluie et vent... ou dans Ti Jean L'horizon. Il y a des expressions qui se rapprochent du créole. Tout cela est un peu « esthétisé », mais cela existe. C'est que nous essayons de faire, c'est de systématiser le procédé pour lui donner le maximum d'efficacité et de pertinence et pour aller aussi au-delà du simple effet de style, pour retrouver ce qui correspondrait à une vision presque philosophique de notre culture.* »

Les écrivains peuvent, en effet, mettre en opposition l'expression créole, le registre du paysan et le plus soutenu, à l'expression française sans toutefois dévier vers l'exotisme ou les nuances folkloriques, propres à l'écriture de mœurs déjà dépassée.

Voici l'opposition interne : « ville-campagne » et l'externe « métropolitain-créole ». Elle trouve ainsi son expression en termes littéraires. En tout cas, la solution ne réside pas dans le mélange de langues à travers des artifices stylistiques ; les oppositions réciproques deviennent, bien au contraire, plus ostensibles.

Les écrivains eurent recours aussi à la superposition de langues. Ils ont essayé la créolisation du français lui-même. Quand Catherine le Pelletier, dans un entretien avec Edouard Glissant lui demande s'il est possible de parler de

« *l'invention de nouveaux modes d'expression, dans le monde créole* », prenant en compte aussi l'expression française, Glissant lui répond :

« L'obstacle principal à la pratique de la langue française, était la tangence qu'il y avait entre le créole et le français. La question était de les séparer, c'est à dire bien maîtriser la langue française et bien maîtriser la langue créole parce que si on maîtrise bien la langue française et qu'on parle le créole sans le maîtriser, il y aura perversion d'une langue par l'autre. Et c'est ce qui se passait pour le français qu'on apprenait aux enfants : les instituteurs le créolisaient, par manque, et non par création [...] C'est à dire qu'il faut connaître suffisamment bien le créole, pour connaître suffisamment bien le français. Et quand on applique à la langue française des techniques de narration créole, on le fait en toute connaissance de cause et non par manque. »

Regardons de près ces opinions de Glissant. Il y a une créolisation du français qui est féconde. Le créole apporte au français ses techniques narratives particulières, et, d'autre part, il l'enrichit avec un lexique et un mode propre à construire les figures littéraires. Ceci nous offre une première approche à l'unité linguistique que nous connaissons sous le nom de franco-créole.

Afin de réussir il fallait maîtriser le créole et le français pour pouvoir mener à bien la critique des limitations qui recouvrent le franco-créole. Mais cette condition de bien connaître les deux langues semblerait étrange : comment expliquer que l'on ne connaissait pas « suffisamment bien le créole » ? En premier lieu, la langue créole était interdite. Par exemple, la mère de Simone Schwarz-Bart qui était institutrice lui interdisait de la parler. Nous comprenons alors que tout le monde ne parlait pas le créole ou, qu'en tout cas, on ne le parlait pas bien.

Simone Schwarz-Bart l'apprend en catimini car elle aimait bien parler avec les autres enfants, les gens du peuple et elle se réjouissait particulièrement de rester auprès de ses grands-parents qui vivaient à la campagne. Elle raconte: « *J'allais à Goyave en vacances, avec mes grands-parents. Goyave était une sorte de sucre d'orge que je dégustais, un endroit de rêve, parce que c'était le berceau lié à des personnes qui pour moi étaient sans âge : mes grands-parents.* »

Le village de Goyave restera gravé pour toujours dans sa mémoire: « *C'était quelque chose d'extraordinaire, avec un oncle sourd qui aimait nous dire des contes, dans un endroit perdu à l'époque. Un endroit d'errance, qui voulait rompre avec l'environnement.* »

C'est donc à travers le créole qu'elle découvre les traditions, des relations authentiques avec la vie, la nature et le monde magico-religieux, le véritable esprit

créole. Tout ceci était en nette opposition avec la société urbaine francophone, qui à l'époque, selon Schwarz-Bart, était « *une société d'imitation: je ne la sentais pas réelle...* »

Par ailleurs, Patrick Chamoiseau, écrivain martiniquais, qui a obtenu le Prix Goncourt en 1992 pour son roman *Texaco*, fait remarquer que le créole après l'abolition était dans « une dévalorisation totale », parce que c'était l'expression d'un passé abominable, alors que le français était la langue de promotion sociale.

Chamoiseau se souvient que les enfants qui créolisaient le français étaient poursuivis par les autres, quand ils se rendaient compte de la faute commise, pour se moquer de façon agressive « *car ne pas maîtriser le français était le signe d'une sorte de nègrerie, de basse condition.* »

Raphaël Confiant explique, pour sa part, ce drame de l'écrivain antillais dans un entretien avec Maryse Condé :

« Je publie en français, après cinq livres en créole, parce que j'ai assez donné et que j'en ai marre de subir la condescendance, le mépris ou l'indifférence qui pèse sur les écrivains créolophones. Quand vous écrivez en créole on vous prend pour un incapable ! On ne respecte que les édités en France et qui ont reçu l'aval du Papa Blanc. Même au sein de ma propre famille, je me suis entendu dire : « Enfin tu es un vrai écrivain ». Tout ça parce que je publie en français. »

Cet aperçu nous montre les difficultés linguistiques et l'ambiance à dépasser afin de trouver une écriture qui harmoniserait les deux langues. Dans l'enrichissement de cette harmonisation un nouveau langage littéraire devait apparaître.

Néanmoins, pour Simone Schwarz-Bart comme pour l'ensemble des écrivains de langue créole, ces figures et techniques d'écriture ne peuvent pas être atteintes par une créolisation superficielle de l'autre langue. C'est la création d'un langage littéraire par une génération qui est de retour de la négritude.

Le créole est une langue qui s'est construite elle-même dans le processus d'un métissage de cultures. L'écrivain Raphaël Confiant le définit comme « *un fantastique conservatoire d'expressions à la fois d'ancien français et d'expressions normandes, poitevines ou picardes, et la réutilisation de tout ce matériau dans le français utilisé par les auteurs antillais de cette fin du XX^e siècle redonne à la langue française la vitalité qui était la sienne à l'époque de Rabelais.* »

Le créole trouve sa richesse dans le mot, la phrase isolée, ainsi que dans ses formes et figures. Mais il y a davantage. Il y a un esprit et une réalité sociale créoles. Il y

à une conscience créole, un imaginaire créole. Grâce à cet imaginaire, le créole trouve son expression maximale dans les formes les plus complexes du langage littéraire.

Au-delà des formes qui dépassent l'oralité pour devenir écriture, par exemple, les poèmes, les chants, les contes, les proverbes passant par les thèmes du légendaire, du magique et des rituels il y a la structure grammaticale de la langue avec son lexique, mais aussi avec sa syntaxe et sa sémantique. Cette grammaire est le support de l'esprit de la langue qui est l'esprit de la créolité. Simone Schwarz-Bart prend ce chemin en opposition à « l'exotisme facile », au « créole décoratif » comme l'a bien signalé Fanta Toureh.

Le chemin qui conduit à la recherche d'une langue littéraire qui met les deux langues en harmonie n'est pas facile. Simone Schwarz-Bart apprendra à écrire sa langue « téluméenne » de la seule façon possible, en écrivant, en se mettant à l'œuvre. Son succès est le résultat d'un travail constant. Même si elle ne fait pas de théorie, Simone Schwarz-Bart parle de ses expériences littéraires qui donnent comme résultat la langue « téluméenne ».

« Je suis restée très longtemps à chercher cette écriture. Je suis restée des années à m'essayer à cette langue-là. Il y a eu toutes sortes de tentations. La tentation d'intégrer tout simplement les mots créoles au texte français, par exemple. Ou la tentation de gommer carrément cet espace créole en m'exprimant en un certain français, [...] A un moment donné, j'ai compris que les expressions créoles que j'intégrais au texte ne rendaient pas la signification, qu'elles trahissaient. »

L'introduction des expressions créoles ne rendaient que plus ostensibles les différences, chacun ramenait l'autre à un degré inférieur. Les résultats n'étaient pas satisfaisants lorsque l'on traduisait l'expression créole en français; le créole se perdait et le français devenait simplement un français créolisé. Ceci est exprimé par Simone Schwarz-Bart quand elle remet en question son expérience :

« Quand j'intégrais quelques expressions créoles au texte français, je sentais que j'amoindrissais le français et que j'amoindrissais le créole. Les deux ne s'en sortaient pas bien. J'ai compris qu'il fallait pousser plus loin le travail et féconder la langue directement. C'est-à-dire qu'il ne fallait pas seulement traduire. »

Schwarz-Bart abandonnera les voies de l'assemblage et de la traduction par la perte que subissent les deux langues. En plus, dans le cas de la traduction il y a des éléments de l'esprit créole qui sont intraduisibles:

« *Quelquefois la langue créole était dans le non-dit, dans ce silence de complicité qui nous semblait naturel mais qui ne passait pas quand on avait affaire à quelqu'un d'extérieur. Il fallait donc absolument traduire les silences. Traduire le non-dit du créole, ses intonations, parce que même une intonation change la phrase créole. Il fallait vraiment faire un travail en profondeur pour rendre ce que cette langue sous-tendait, véhiculait de choses secrètes et non dites et ce qui pouvait affleurer en rendant plus denses les choses dites.* »

La traduction était alors un chemin non seulement stérile, mais réducteur de la richesse du créole. Comme nous l'avons signalé elle ne pouvait conduire qu'à la créolisation du français. Il n'était pas suffisant non plus d'insérer les sujets à travers les techniques narratives

Il fallait aller plus loin. Il fallait faire appel à la structure syntaxique et les valeurs sémantiques, facteurs déterminants d'une langue qui apportent une marque par leur présence et véhiculent l'esprit du peuple qui parle cette langue.

Et Schwarz-Bart réussit en retranscrivant le créole en français sur ces structures grammaticales sur lesquelles cet esprit se chevauche.

La procédure de *retranscription* apparaît comme un élément de déblocage dans cette recherche afin d'intégrer les langues. Ce qui apparaît spontanément devient alors une technique de passage. Schwarz-Bart explique le processus qui sous-tend le langage téluméen dans ces termes :

« *Quelquefois il y a des passages où je suis bloquée: j'écris d'abord en créole, après je reprends en français, et cela vient car j'ai trouvé, l'esprit est venu. Ce que je voulais faire m'est apparu. En utilisant la langue créole, je trouve la voie et je retranscris.* »

Pour Simone Schwarz-Bart, arriver à un résultat signifie apprendre à passer, dans ce processus de retranscription, par plusieurs couches linguistiques: « *la couche créole, la couche française, la couche créole-française et ensuite le produit, le nouveau terme, la nouvelle langue.* »

Dans ce processus, chacune de ces étapes va apporter divers traits qui vont apparaître, à leur façon, dans la « nouvelle langue ».

En tout cas, le créole donnera vie au discours narratif, sans lui la langue française apparaît à Simone Schwarz-Bart « *comme la Belle au bois dormant, quelque chose d'endormi: le Prince charmant, c'est le créole. C'est lui qui vient féconder en quelque sorte cette princesse-là.* » Ce n'est pas en vain que la critique littéraire pense que le langage téluméen enrichit la langue française.

Il est important de signaler que les couches linguistiques vont apparaître dans un certain ordre d'antériorité dans le processus de représentation. Le créole est la première représentation de la réalité. C'est une représentation livrée à l'imagination. C'est la représentation ludique de la langue. Les phrases créoles « *dansent, elles sont fortes, elles m'entraînent : c'est le créole qui me sert à enchaîner les choses. Je ne laisse pas les phrases ouvertes, sans les finir. Le créole m'oblige à le faire, encore plus que le français.* »

Le créole joue aussi le rôle de rompre avec des barrières expressives dans le processus de l'écriture que l'on ne pourrait pas dépasser avec la langue française. Nous pouvons alors comprendre que le créole apporte l'esprit, le merveilleux, le magique, l'insolite, la réalité quotidienne des îles.

Comment pourrions-nous interpréter le rôle joué par la couche française dans la création du langage téluméen ? Le français est le lien réel qui introduit le créole (téluméen) au monde de la culture francophone. De cette façon, le créole peut dépasser les limitations du monde minuscule des lecteurs de la Guadeloupe-Martinique. La création littéraire peut donc atteindre un univers de lecteurs francophones qui s'étend à travers les traductions à un vaste univers de lecteurs.

En fait, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* a été traduit en douze langues dont l'anglais, le portugais du Brésil et le néerlandais.

Mais le français n'est pas réduit à un rôle véhiculaire. Il y a quelque chose qui se trouve dans l'essence même de la langue française que la francophonie comprend et apprécie. C'est la valeur intrinsèque de la langue qui trouve son expression la plus réussie dans la littérature française surréaliste. Ceci peut se concrétiser dans toutes les formes du franco-créole ainsi que dans la production non-créole des écrivains de la Guadeloupe-Martinique, comme celle d'Aimé Césaire, par exemple.

Le surréalisme de l'antillanité, dans son expression française acquiert une résonance, une sonorité qui multiplie l'effet esthétique de la figure surréaliste autochtone, il lui apporte davantage de force poétique.

Il faut remarquer que la créolité en tant que culture, comme nous l'avons signalé, est elle-même surréelle, magique, merveilleuse. Nous voulons dire par ceci que le surréalisme caribéen franco-créole acquiert une force expressive majeure à travers l'enveloppe mélodique, les phrases françaises. Edouard Glissant a abordé les liens entre le surréalisme créole et le français dans *Le discours antillais*.

Il conviendrait d'ajouter quelques remarques sur la couche franco-créole. Nous y retrouvons une symbiose, un métissage, une invention linguistique littéraire, quelque chose d'insolite dans l'univers linguistique littéraire, un miracle de l'invention créative afin de se propager hors de la périphérie limitrophe des îles, quelque chose de vraiment merveilleux. C'est en dépassant cette langue franco-créole que Simone Schwarz-Bart parfait son travail téluméen. Les résultats du franco-créole sont en contraste autant avec le créole qu'avec le français.

Conclusion

Le langage téluméen apparaît alors comme une expression qui représente l'unité littéraire des deux langues en gardant une même hiérarchie, un même niveau d'importance.

A travers cette analyse, nous avons essayé de montrer quelques aspects sur la façon dont surgit le langage téluméen de l'imaginaire de Simone Schwarz-Bart. Selon notre interprétation le secret se trouve dans la mise en valeur et la connaissance de deux langues, comme condition pour trouver une synthèse. Nous croyons trouver la clé du succès dans le fait qu'elle ne reprend pas la question proposée aux nouveaux écrivains à partir du résultat atteint dans le franco-créole, mais elle la reprend à partir du créole lui-même.

Pour Simone Schwarz-Bart « *dans la langue créole, tous les mots sont universels [...] le créole est une richesse. Si j'étais française, peut-être que cela ne serait pas la langue qui serait mon moteur, peut-être que je trouverais ce moteur ailleurs. Dans les saisons, par exemple. Le fait d'avoir toute l'année une unique saison, cette espèce de lancinement qui revient, qui me fascine quand je quitte l'île, cette île avec cette constance du soleil, cette assurance qu'on va se lever dans un liquide amniotique, cela me donne une sorte de paix. Quand je vais sous d'autres cieux, je suis fascinée par autre chose. Je pense que chaque personne, selon l'endroit où elle vit, trouve son propre moteur. Ici, c'est peut-être la langue.* »

Elle réélabore ainsi le franco-créole et dépasse les limites créolophones.

Avec le retour au créole il n'y a pas seulement les apports lexicaux, les techniques et les thèmes, les formes et figures narratives de la créolité, mais le substrat grammatical y est inclus. Cet ensemble de ressources élaborent, à leur tour, l'expression française sur une matrice syntaxique et sémantique créole.

Le juste équilibre du jeu des structures grammaticales et des autres composants narratifs créoles avec l'expression française, mènent les deux langues vers

une conjonction. C'est là que le français va gagner en pouvoir expressif, en nouveauté d'invention qui, en fait, lui est interdit par son attachement à la norme, à ce qui est déjà formulé. Le créole, pour sa part, dans la symbiose va atteindre un statut qu'il n'en avait pas, celui de langue universelle.

Références

- Aita, M. (2008) *Simone Schwarz-Bart dans la poétique du réel merveilleux*. Paris: L'Harmattan.
- Aita, M. (2003) *Le réel merveilleux dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart*. Lille: Atelier National de Reproduction de Thèses. 2008. AITA, Mariella, « Entretien avec Simone Schwarz-Bart » Guadeloupe, janvier 2003.
- Antilla, « Simone Schwarz-Bart, la mémoire inconsolée », n° 875 mars 2000, 27 - 29.
- Bansart, A. (1995) « Los procesos lingüísticos característicos de las literaturas caribeñas insulares », *XV Congreso sobre literatura del Caribe hispano-parlante*, Port of Spain/Caracas: University of West Indies/USB.
- Bernabé, J. (1979) « Contribution à l'étude de la diglossie littéraire. II Le cas de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* », *Textes, Études et Documents (TED)*, Centre Universitaire Antilles-Guyane n° spécial : *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, n° 2, Fort-de France, p. 103 -130.
- Bernabé, J. (1982) « Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart », *Présence Africaine*, 121-122, (1° / 2° trimestre), p.166-179.
- Carpentier, A. (1987) *Conferencias*, La Havane : Letras Cubanas.
- Chamoiseau, P., Confiant, R. (1991) *Lettres Créoles, tracées antillaises, et continentales de la littérature 1635-1975*, Paris : Hatier.
- Conde, M. (1993) *La parole des femmes*, Paris : L'Harmattan.
- Corzani, J., Hoffmann, L., Piccione, M.-L. (1998) *Littératures francophones II, Les Amériques, Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Éditions Belin, Paris.
- Degras, P. (1991) « Une femme précurseur: Simone Schwarz-Bart », *Notre Librairie* n° 117, (Avril-Juin) p. 17-20.
- Gauvin, L. (1997) « La belle au bois dormant, Simone Schwarz-Bart », *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Karthala, Paris, p. 119-123.

Glissant, E. (1981) *Le discours antillais*, Paris : Seuil.

Gyssels, K. (1997) « Dans la toile d'araignée: conversations entre maître et esclave dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* », *Elles écrivent des Antilles*, Paris: L'Harmattan.

Le Pelletier, C. (1998) *Encre Noire*, Paris: Ibis Rouge Éditions.

Ludwig, R. (1994) *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris : Éditions Gallimard.

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

Toumson, R. et H. (1979) « Interview avec Simone et André Schwarz-Bart: sur les pas de Fanotte », *Textes, Études et Documents* (TED), Centre Universitaire Antilles-Guyane n° spécial : *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, n° 2, Fort-de-France, p. 13-23.

Toumson, R. (1982) « La littérature antillaise d'expression française », *Présence africaine*, 121/122 (1°/2° trimestre), p. 130-134.

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

Toureh, F. (1989) « Tous fils de Césaire », *Antilles, Autrement*, 41, Octobre, p. 201-205.