

## Les mots et les imaginaires de l'eau dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart

Szyman, Alexandra

Universidad de Murcia, [Alexandra.szyman@um.es](mailto:Alexandra.szyman@um.es)

---

### Resumen

*La obra de Simone Schwarz-Bart, novelista guadalupeña, nos sumerge en el seno de la cultura criolla cuyas creencias y prácticas son animistas. Por lo tanto, la relación que los personajes mantienen con la naturaleza y los elementos es exacerbada, especialmente la relación con el agua. De hecho, el agua forma una entidad conductora que se encuentra a través de su escritura y que fluye como la vida en su sentido más bello y más oscuro a la vez. Representa el viaje del hombre, desde el útero materno hasta el mundo de lo oculto – el más allá – y encarna el paso entre lo real y lo sobrenatural, que es uno de los fundamentos de la imaginación antillana. Gracias a la escritura poética de Simone Schwarz-Bart, los personajes navegan en aguas a veces turbias, otras veces claras, imprevisibles, pero también salvadoras. El agua representa este favor divino, reflejando el cuerpo y el corazón humano, que parece atrapar en sus profundidades los recuerdos de los personajes, y permite su renacimiento espiritual. Del mismo modo, las creencias fetichistas y religiosas que forman la identidad criolla sitúan en el corazón de sus rituales el agua como un componente esencial y vital, todo eso con un telón de fondo isleño. En la obra schwarzbartiana, los seres adquieren una dimensión acuática y fusionan con un entorno donde reina el exotismo y la tradición oral. Bajo esta pluma marcada con el sello de la Antillanidad, el agua, esta sustancia líquida, natural, inodora e incolora se convierte en un elemento simbólico cuyas palabras e imaginario son múltiples.*

**Palabras clave :** Antillanidad ; exotismo ; fetichismo ; identidad criolla.

---

### Résumé

*L'œuvre de Simone Schwarz-Bart, romancière guadeloupéenne, nous immerge au sein de la culture créole dont les croyances et les pratiques se veulent animistes. Ainsi, le rapport des personnages à la nature et aux éléments est exacerbé, notamment celui à l'eau. En effet, l'eau est cette entité conductrice que l'on retrouve tout au long de son écriture et qui flue telle la vie, dans tout ce qu'elle a de plus beau et de plus sombre à la fois. Elle représente ce voyage de l'homme, de la matrice maternelle au monde des Invisibles – l'« eau »-delà – et incarne ce passage entre le réel et le surnaturel, qui constitue l'un des fondements même de l'imaginaire antillais. C'est à travers une écriture poétique que Simone Schwarz-Bart fait naviguer ses personnages sur des eaux qui se révèlent être tantôt troubles tantôt claires, imprévisibles, mais salvatrices également. L'eau est ce bienfait divin, reflet du corps, reflet du cœur, qui semble emprisonner dans ses profondeurs les souvenirs des personnages, et permet leur renaissance spirituelle. De même, les croyances fétichistes et religieuses formant l'identité créole placent au cœur de leurs rituels l'eau, comme étant une composante indispensable et vitale, tout cela sur fond de toile insulaire. Au sein de l'œuvre schwarzbartienne, les êtres acquièrent une dimension aquatique et fusionnent avec leur environnement où exotisme et oralité règnent. Sous cette plume marquée du sceau de l'antillanité, l'eau, cette substance liquide, naturelle, inodore et incolore devient un élément symbolique aux mots et aux imaginaires multiples.*

**Mots-clés :** Antillanité ; exotisme ; fétichisme ; identité créole.

---

### Abstract

*The work of the Guadeloupean author Simone Schwarz-Bart is an immersion in the Creole culture. This culture is mostly beliefs and practises that are animists. The character's link to nature and elements are exacerbated and especially about water. Water is a conducting entity we can find through all her writing*

*and just as life it can be either beautiful or dark. It represents the spiritual journey from maternal womb to invisible spirits from beyond. The way through real life and supernatural she incarnates is the foundation of Antillean imaginary. It is with a poetic writing that Simone Schwarz-Bart makes her characters sail on waters sometimes clear sometimes murky but as unpredictable as savings. Water is a divine reflection of the body and mind that keep in depths all characters memories and allows their spiritual rebirth. Just as fetishists or religious beliefs from the Creole culture there is a central place for water rituals. Simone Schwarz-Bart's work takes much from an insular lifestyle and orality. Her characters often merge with aquatic dimension and exotic environment but always through water. Water seems as liquid as natural as odorless and colorless as a symbolic element and gets over words and minds.*

**Keywords :** Antillanité ; exotisme ; fétichisme ; identité créole.

---

Simone Schwarz-Bart, romancière guadeloupéenne, nous dépeint au moyen d'(auto)-biographies<sup>1</sup> fictives à thématiques différentes, son univers insulaire originel et nous livre, de par une plume marquée du sceau de l'Antillanité<sup>2</sup>, toute la complexité et la richesse culturelle des îles créoles. Ses œuvres mêlent exotisme et traditions orales et dévoilent l'univers coloré antillais, résultant du métissage entre les civilisations européenne et africaine (INA, 1957). À travers son écriture, l'écrivain nous immerge au sein de la civilisation créole dont les croyances et les pratiques sont principalement fétichistes car :

c'est le caractère dominant de la race nègre. Les Noirs sont fétichistes, c'est-à-dire qu'à leurs yeux tout est dieu, tout est animé d'une vie et d'une volonté tout peut exercer une action sur l'univers... chaque nation a cependant des êtres qui sont plus spécialement l'objet de son adoration : là, c'est un animal, un léopard, un crocodile, un serpent : ici, c'est un arbre, une pierre, un rocher ; ailleurs c'est un lac, une rivière, la mer, la lune, la voûte céleste (Condé, 1993 : 48).

Pour Simone Schwarz-Bart, il ne fait nul doute que les Antillais vouent un culte très particulier aux quatre éléments et plus particulièrement à l'eau, puisque les îles antillaises et plus généralement l'espace insulaire en soi « est une image de la création, un monde en réduction, une image parfaite du cosmos » (Pagán, 1998 : 250). Cette création aquatique à caractère divin constitue un décor idyllique et ces « îles aux belles eaux » (TJ<sup>3</sup>, 1979 : 8) transportent les personnages dès leur jeunesse. En effet, l'eau incarne l'espace de jeu de l'univers enfantin et des premiers ébats amoureux : Ti Jean et Égée, Toussine et Jérémie, Télumée et Élie, tant de couples schwarz-bartiens qui ont vu le jour *sur le chemin menant à la rivière, au bord de la rivière* ou au sein même du *Bassin Bleu* ; des endroits énigmatiques qui semblent détenir le temps de l'innocence, où, au hasard des rencontres, les couples se font et se défont. L'eau devient ce témoin protecteur des premières palpitations amoureuses – doux regards, premiers échanges, approche du corps de l'Autre, etc.- ainsi que des amours naissants ; l'eau renferme les secrets de la découverte d'une sexualité insouciant, la recherche des premiers plaisirs intimes dans un univers merveilleux :

Ti Jean prenait le chemin de la rivière pour y rejoindre les enfants de son âge [...] Là un bras perdu de la rivière dévalait en cascade sur un bassin qui semblait recevoir toute l'immensité du ciel, en son milieu, cependant que les bords plantés d'arbres bleuissaient l'eau de leur ombre d'où le nom de Bassin Bleu. Les adultes ne s'en approchaient pas, ni les enfants en état de faire le mal, de donner ou de recevoir la semence. L'endroit était strictement réservé aux innocents [...] La plupart des enfants s'ébattaient dans le bassin, mais parfois des couples se formaient, s'éloignaient, pour apprendre les jeux de l'amour [...] (TJ, 1979 : 44).

---

<sup>1</sup> Bien qu'il ne s'agisse pas d'autobiographies à proprement dit, Gyssels ou bien encore Toureh Mbaye soulignent le fait que les œuvres de Simone Schwarz-Bart en présentent toutes les caractéristiques puisqu'elles reflètent les combats, les souvenirs et les évolutions personnelles et intellectuelles de l'écrivain.

<sup>2</sup> Édouard Glissant, héritier spirituel d'Aimé Césaire et de son mouvement de la Négritude, développe le concept d'Antillanité qui repose sur un retour et une réhabilitation très réaliste de l'histoire et des croyances singulières des Antillais, au moyen d'une langue, riche en expressions imagées et truculentes qui nous offre, en français, la saveur du parlé créole (Alain Rouche, Gérard Clavreuil; 1987 : 192). Notons que le monde antillais est devenu francophone par choix et que seule une minorité blanche hérite la langue de ses ancêtres, le reste ayant troqué leurs idiomes pour le français, quitte à faire germer de celui-ci un parler nouveau : le créole (Auguste Viatte ; 1969 :68).

<sup>3</sup> Abréviations comme suit pour les citations des œuvres de Simone Schwarz-Bart : TJ= Ti Jean l'Horizon, TM= Pluie et Vent sur Télumée Miracle, PP= Un Plat de Porc aux Bananes Vertes.

L'innocence est le maître mot de ce refuge aquatique où plus que l'amour, l'eau incarne la douceur réconfortante et rassurante du liquide utérin de la matrice maternelle :

Alors Élie venait à moi et nous plongeons ensemble tout habillés, lâchions nos craintes, nos jeunes appréhensions au fond du Bassin Bleu [...] je me sentais envahie par la pensée qu'une petite chose était sur la terre, de la même grandeur que moi, qui m'aimait, et c'était comme si nous étions sortis du même ventre, en même temps (TM, 1972 : 77).

L'eau permet une harmonie « basée sur une connaissance intime de la nature et de la vie, une complicité entre elles » (Maryse Condé ; 1993 : 54). Ainsi, les personnages communient avec la nature tropicale, et par extension avec les êtres qui la composent.

Vers la fin de cette période idyllique qu'est l'enfance, certains personnages prennent conscience de l'éphémérité des instants insouciantes : « 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 » (TM, 1972 : 83). Le « processus d'aliénation »<sup>4</sup> et l'ordre instaurés par l'institution scolaire est rapidement supplanté par l'identité primitive créole et l'évolution des plus jeunes ne se fait point attendre :

tandis que l'école nous menant à la lumière, là-haut, sur les mornes de Fond-Zombi, les eaux se croisaient, se bouscullaient, bouillaient, les rivières changeaient de lit, débordaient, s'asséchaient, descendaient comme elles pouvaient, se noyer dans la mer. Mais quelque soin qu'elle prît de nous, de nos petites têtes nattées, crépues, l'école ne pouvait empêcher nos eaux de grossir et le moment vint où elle ouvrit les vannes, nous abandonnant au courant (TM, 1972 : 83).

Ce point de non-retour à ce stade de leur vie est similaire aux eaux de la rivière : le mouvement et l'inconnu en sont les principales caractéristiques. Tout d'abord émoustillés, les personnages se retrouvent dans un premier temps sur « une grande vague en frémissements intenses, continus » (TM, 1972 : 83). Le temps de l'exaltation de la découverte et des premiers pas d'adulte est rapidement remplacé par un retour amer à la réalité. Le personnage de Ti Jean s'aperçoit très vite de la responsabilité qu'induit la maturité, et regrette avec nostalgie ce temps tout juste révolu : « il était bel et bien fini le temps des bassins calmes et réservés à l'enfance » (TJ, 1979 : 73), l'image de l'eau dormante étant apparentée à la tranquillité et à la légèreté de la vie.

Nonobstant, le fait est que les îles antillaises forment un espace de vie exigü constituant un milieu épineux pour l'homme créole. Dans ce refuge –ou cette prison– insulaire, l'eau est à l'image de la vie des personnages : inapprivoisable et fuyante. Ainsi, le destin historique des personnages antillais est vécu comme une fatalité<sup>5</sup> :

Toutes les rivières, mêmes les plus éclatantes, celles qui prennent le soleil dans leur courant, toutes les rivières descendent et se noient. Et la vie attend l'homme comme la mer attend la rivière. On peut prendre méandre sur méandre, tourner, contourner, s'insinuer dans la terre, vos méandres vous appartiennent mais la vie est là, patiente, sans commencement et sans fin, à vous attendre, pareille à l'océan (TM, 1972 : 83).

La rivière est un puissant réflecteur de la thématique du destin et de l'impuissance du nègre caraïbe dans ce contexte puisque l'eau peut être une « vague toute- puissante qui le halait vers l'Ailleurs » (TJ, 1979 : 21) ou « tourner en vindoux

<sup>4</sup> Maryse Condé parle de processus d'aliénation mené par l'institution scolaire car les institutions scolaires issues de la période post-coloniale tentent d'instruire les antillais, dans le but de leur faciliter la vie, mais beaucoup d'entre eux finiront par servir une colonisation déguisée, donc cela ne revient pas à instruire pour améliorer la qualité de vie au sein des Antilles mais d'éduquer pour mieux aliéner la population créole (1993 : 20).

<sup>5</sup> Symbole de l'empreinte de l'esclavage et d'une souffrance aussi bien collective qu'individuelle due à la condition de nègre.

ou en vinaigre » (TM, 1972 : 123). Le voyage de la vie s'avère être, même pour les plus chanceux, un long chemin semé d'embûches, d'errance, de quête et de sacrifices.

Le passage à l'âge adulte confère à l'eau une autre vision plus réaliste de la vie. Effectivement, le paradis insulaire du temps de l'insouciance fait place à une réalité quotidienne à caractère rural qui s'articule essentiellement au cœur du paysage de l'île, et notamment autour de l'élément liquide. Ainsi, nous observons que l'eau devient sustentatrice et que les personnages schwarz-bartiens sont soumis aux ressources de la nature : le mari de reine sans nom est pêcheur, de même qu'Élie et Angebert qui pêchent en eaux douces. Victoire est lavandière et « usait ses poignets aux roches plates des rivières » (TM, 1972 : 31), en bref, une vie hydrodynamique rythmée par le travail et l'effort : « je transpirais toute l'eau que ma mère avait déposée dans mon corps » (TM, 1972 : 210).

L'eau, symbole référent de la vie, se montre parfois capricieuse et met la constance des personnages schwarz-bartiens à rude épreuve : « La mer était dépeuplée » (TM, 1972 : 21), métaphore du vide de l'existence causé par les adversités. La rivière est témoin de cette douleur et devient un grand déversoir des souffrances antillaises, les femmes s'y retrouvent lorsqu'elles vont remplir « les touques d'eau » (TM, 1972 : 50), ou pour la lessive quotidienne et « lorsqu'elles lavaient, les femmes se cherchaient volontiers querelle pour faire aller leur bras, comparant leur sort réciproque, s'emplantant l'âme à plaisir d'amertume et de rancœur » (TM, 1972 : 22). L'eau de la rivière devient un lieu de sociabilité, une sorte de confessionnal collectif, ponctué de chants traditionnels où « la vie tournait en eau et en dérision et Fond-Zombi tout entier semblait gicler, se tordre et se répandre dans l'eau sale, en même temps que les jets de mousse vaporeuse et brillante » (TM, 1972 : 50). La rivière est un lieu d'oubli momentané de la réalité difficile imposée par le contexte paysan insulaire, grâce au colportage par exemple : « alors, dans le voltige du linge, les femmes bruissaient de paroles empoisonnées » (ibid.) ou « de bouche en bouche, la rivière s'était transformée en un fleuve majestueux que rien n'arrêtait plus » (TJ, 1979 : 41).

Dans l'œuvre schwarz-bartienne, l'eau – la vie – brime souvent l'homme antillais de manière brutale afin de récolter le meilleur de lui-même car « le problème ne consiste pas à changer la vie. Cela est impossible. Il s'agit de la transfigurer et l'acceptant telle qu'elle est, de lui infliger une éclatante défaite » (Maryse Condé : 15). Pour contrecarrer cette noirceur qui réside dans la plupart des sociétés, et particulièrement dans la société insulaire<sup>6</sup> – l'exiguïté ne permettant pas d'élargir le champ de vision des nègres<sup>7</sup> – les personnages sont plus ou moins moralement préparés à faire face aux épreuves de l'existence grâce à une patiente initiation des plus anciens : Reine Sans Nom avec Télumée, Télumée avec Sonore, Wadamba ou Eusèbe l'Ancien avec Ti Jean, et tant d'autres. Toussine inculque par exemple à sa petite-fille la nécessité de se préserver des autres, « de la contagion de leur pessimisme et de leur désespoir » (Maryse Condé ; 1993 : 15) et de se prendre en main car « la misère est une vague sans fin, mais le cheval ne doit pas te conduire, c'est toi qui doit conduire le cheval » (TM, 1972 : 82), l'eau représente cette force des événements environnants sur les personnages, la fuite en arrière étant impossible et si elle l'était, pour aller où ? : « s'enfuir ? ...enjamber la mer ? » (TJ, 1979 : 26). La volonté humaine n'est qu'un grain de poussière face à l'obstacle redoutable que constitue l'immensité de la vie et la force de la Destinée. Les personnages sont à l'image de Ti Jean, surnommé « Abunasanga : celui qui se meut dans les profondeurs » (TJ, 1979 : 68), un « naufragé sans boussole, perdu, sous un ciel sans étoiles, au milieu d'une mer sans limites discernables » (TJ, 1979 : 217), semblables à des « pieuvres » qui s'accrochent avec leurs tentacules à l'existence, en errance perpétuelle.

La faculté humaine, qui pour la romancière est primordiale, est le dépassement de soi-même : « il me fallait être là, comme un caillou dans une rivière, simplement posé dans le fond du lit et glisse, glisse l'eau par-dessus moi, l'eau trouble ou claire, mousseuse, calme ou désordonnée, j'étais une petite pierre » (TM, 1972 : 95), ce qui n'est pas chose facile « dans la structure sociale d'un pays dominé » (Maryse Condé, 1993 : 35). Le nègre créole doit être capable de prendre du recul et de rester digne en toutes circonstances, surtout en la présence des Blancs, comme par exemple lorsque Mme Desaragne dit à Télumée qui travaille chez elle moyennant salaire et mauvais traitements « vous les nègres d'ici [...] savez-vous seulement à quoi vous avez échappé ?... sauvages et barbares que vous seriez en ce moment [...] on vous emmène ici, et comment vivez-vous ?... dans la boue, le vice, les bacchanales [...] vous vous vautrez dans la fange, et vous riez » (TM, 1972 : 97). Les eaux sales renvoient à une vision primitive et réductrice des colonisateurs envers la race nègre antillaise, des paroles impitoyables entre lesquelles Télumée se faufile :

<sup>6</sup> Le monde insulaire est comparé à un moulin à mystère, le cycle de la vie se renouvelle sans cesse et les mystères de l'existence perdurent pourtant (TJL : 129)

<sup>7</sup> Il est bien connu que les voyages ouvrent l'esprit, appellent à la tolérance et ont un caractère réformateur de l'âme humaine.

dans l'eau la plus claire qui soit, sentant sur ma nuque, mes mollets, mes bras, le petit vent d'est qui les rafraîchissait, et, me félicitant d'être sur terre une petite négresse irréductible, un vrai tambour à deux peaux (TM, 1972 : 97).

Dans ce quotidien antillais, l'homme est souvent assimilé à un être aquatique, tout spécialement lorsque l'on évoque les Blancs et la colonisation. Ainsi, les colonisés sont comparés à des « poissons dans les filets des dieux blancs » (PP, 1967 : 53) car il existe encore, même après l'obtention de l'indépendance des îles antillaises, une colonisation sous-jacente déguisée. Voici comment Mariotte s'adresse à son peuple : « non, rien a changé mes bons petits poissons, sinon que le pêcheur vous amuse tout au bout de sa ligne » (PP, 1967 : 53). La cruauté de l'homme Blanc n'a pas son pareil dans l'univers insulaire et c'est une « vapeur mortelle » déversée par le colon sur les travailleurs esclavagés des champs de canne à sucre qui cause le décès d'Amboise (TM, 1972 : 229). L'homme créole est condamné aux tourments de l'existence : « le cœur du nègre est une terre aride que nulle eau n'amendera » (TM, 1972 : 152), une sécheresse dont la colonisation est en partie responsable d'où la nécessité de se réapproprier l'identité créole.

Dans son œuvre, Simone Schwarz-Bart attribue également une aura et une sensualité aquatiques à ses personnages, l'eau réfléchissant leur individualité. Effectivement, le corps est fortement érotisé, l'homme possédant des « muscles semblables à des vagues marines » (PP, 1967 : 140), symbole de force, et la femme étant « une eau fraîche et protectrice » (TJ, 1979 : 197), « une eau à contre-courant qui s'offre et se refuse en même temps » (TJ, 1979 : 194), un être féminin sensuellement capricieux. Dans *Ti Jean l'Horizon*, les cheveux d'Égée « se déroulaient telles des algues jusqu'au fond de l'océan » (1979 : 266), emblème de féminité. Par ailleurs, on raconte que « la terre ferme ne valait rien à Jérémie et qu'en vérité, son élément naturel était l'eau » (TM, 1972 : 14) et Haut-Colbi est détaillé comme « un nègre caraïbe bien planté sur ses jambes, mais on eût dit qu'il évoluait dans l'eau, son véritable élément, on eût dit qu'il nageait tant était grande sa souplesse » (TM, 1972 : 45), l'eau et les êtres fusionnent.

Par ailleurs, la beauté est aussi définie par d'autres critères que ceux de l'apparence. En effet, la force de caractère et la noblesse de cœur sont des qualités essentielles chez les personnages schwarz-bartiens : « toutes les pluies du monde n'enlèveraient pas sa force au piment » (PP, 1967 : 48). Cette richesse intérieure est reflétée à travers les noms attribués aux personnages, des surnoms affectueux à connotation marine qui correspondent à leur tempérament. Ainsi, Télumée est comparée à une libellule car comme lui dit Toussine : « Tu as su éclairer ta propre âme et c'est pourquoi tu brilles à tous les yeux » (TM, 1972 : 175), une « petite puce d'eau » (TM, 1972 : 89), « un crabe sans pinces » (TM, 1972 : 169), images de sa bonté d'âme et de sa gentillesse. À contrario, certains hommes sombrent, emportés par « le courant de leurs vies » (PVTM : 30) et deviennent « de grosses baleines échouées, dont la mer ne veut plus et si les poissons les écoutent, sais-tu ? Ils perdront leurs nageoires ». Ces êtres errants en perdition sont en quête de corruption de la race humaine, comme l'Ange Médard qui représente à lui tout seul « une réserve de crimes dans le monde... et pourquoi fallait-il que j'aie pêcher en eau trouble, alors qu'il y avait tant de fonds clairs et transparents? (PVTM : 239). Laetitia, quant à elle, symbolise cette malfaisance humaine, une « couleuvre » (Maryse Condé, 1993 : 67) qui s'acharne à détruire le bonheur des autres, sa beauté étant comparée à celle d'un « nénuphar qui vient dans l'eau croupie » (TM, 1972 : 141) ; les eaux stagnantes et marécageuses reflétant le Mal et le caractère vicieux de l'homme. Somme toute, l'eau est le miroir de l'être du nègre caraïbe : « elle voyait tout au fond de mon eau » (TM, 1972 : 161).

Afin de se ressourcer dans cet environnement, l'une des stratégies identitaires employée par nos personnages schwarz-bartiens consiste à réaliser un travail sur soi-même. Pour se faire, ils accomplissent des rituels purificateurs qui vont de la toilette matinale (TM, 1972 : 116) au bain symbolique. Ainsi, après maintes souffrances, Télumée se rend à la rivière « et je m'y jetai, je m'y trempai et m'y retrempai un certain nombre de fois [...] et j'ai lâché mon chagrin au fond de la rivière et il est en train de descendre le courant, il enveloppera un autre cœur que le mien » (TM, 1972 : 172). Cette purification est parfois réalisée collectivement, comme Éloïse avec son fils ou bien Man Cia avec Télumée. L'eau bénite est également mentionnée à plusieurs reprises, notamment lors des baptêmes et des rituels mortuaires. Certaines pratiques répondent à une religion personnelle où l'eau trouve sa place, Égée par exemple se rend « à la rivière pour jeter une poignée d'eau par-dessus son épaule, afin que le courant emporte ses péchés » (TJ, 1979 : 117). D'autres encore comme Wadamba met « un peu d'eau dans le creux de sa main et la fit glisser sur son sexe immense » (TJ, 1979 : 71), un geste qui démontre que le personnage allie purification et virilité dans un sursaut de primitivité marquant un retour à l'identité créole originelle.

Dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart, les personnages principaux –surtout féminins– font face aux adversités de la vie –

abandons, deuils, trahisons– (Pagán : 249) tel des « flotteur(s) sur la mer – et personne à pouvoir dire jusqu'où l'eau les emportera » (PP; 1967 : 211) puis termine leur course dans le « barbotement des eaux sales de la vieillesse » (Ibid. : 16). La décadence du corps et de l'esprit de l'homme faisant face à une lutte acharnée contre une Ombre –allégorie de la mort – : « ô nageur impeccable des Hauts-Fonds de la Connaissance, ô valeureux Nèg' Brave à jamais fermé à la crainte des esprits requins, murènes, gymnottes qui affluent, comme on sait, dans la chambre des agonisants » (PP, 1967 : 108).

Certains personnages schwarz-bartiens tels que Mariotte se sentent perdus dans le « brouillard » de la vieillesse (Ibid. :43), une « lente émergence d'humeurs fluides, colorées, paroles qui transpiraient » (ibid.) où la divagation de l'âme replonge la protagoniste dans des souvenirs lointains enfouis inconsciemment et ressurgissant comme des « bulles de rêve » (Ibid. : 19), des sortes de « frissons d'écumes, remous d'eau profonde : et voici soudain qu'une haute lame du temps dépose sur la plage isolé de mon esprit, la silhouette de grand-mère » (Ibid. : 46), une course contre le temps et contre « l'humidité verte » (Ibid. : 44), métaphore de la décomposition des êtres et des choses.

Le corps est victime de la maladie, Mariotte voit lentement cette dégradation autour d'elle au sein même de l'hospice, il lui suffit de tourner la tête pour apprécier « le jet d'eau nocturne de ma voisine formant une petite mare » (Ibid. : 23). L'eau reflète un corps en décadence à l'opposé des eaux de l'adolescence « âge mystérieux où les eaux du corps remontent à la surface des jeunes filles ; en une rosée que le soleil avive, glorifie, au lieu de dessécher comme il fait avec la rosée des plantes. Aïe siguine douce toujours gonflée d'eau ; siguine de la rivière à Z'icaques ; siguine des anciens... » (Ibid. : 45). Grâce à un langage très imagé, Simone Schwarz-Bart confronte les eaux mortes des fluides corporels du corps affaibli aux règles féminines, symbole de fécondité, de jeunesse et de vigueur.

Le souvenir du pays natal apparaît tout d'abord à travers l'image du « clapotis d'un certain ruisseau d'eau claire » (Ibid. : 91), un « grouillement sourd et incessant de mes entrailles, tel celui d'une rivière souterraine qui roule capricieusement sous ma peau » (Ibid. : 79), l'eau symbolisant ici la mémoire de la protagoniste d'Un Plat de Porc aux Bananes Vertes, préservée intacte dans un espace du subconscient de la « vieille esclave d'eau douce » (Ibid. : 71), un endroit de son esprit que ce personnage féminin atteint, non sans difficultés, puisqu'elle est sujette « au floue des pensées qui l'envahissent et qui troublent sa tête d'eau » (Ibid. : 120) dû à la vieillesse. En outre, les personnages souffrent également de l'anéantissement progressif de leur esprit, les souvenirs ne sont plus que de « véritables épaves flottantes » (TJ, 1979 : 182). Mariotte perd la mémoire et tente de la préserver en écrivant les souvenirs qui refont surface ponctuellement et décrit cette expérience douloureuse avec beaucoup d'impuissance :

Au milieu du naufrage de ta vie, tu avises un stylo et tu t'y cramponnes jusqu'à ce que mort s'ensuive [...] Mais vois, au bout de quinze jours la mer te rejette sur une place inconnue ; et cette fois les éléments refusent de te porter  
...nul bruit...tu coules à pic... Les grands fonds te happent...algues...froid...nuit glauque...Puis tu refais surface et ainsi passent les secondes, les minutes, les heures : et le naufrage n'en finit pas (UPPBV : 207).

Finalement, le « dualisme vodou-catholicisme, français-créole » attribue aux êtres de l'univers une âme analogue à l'âme humaine, ce qui justifie un rapport à l'environnement exacerbé, presque surnaturel. Cette approche merveilleuse inclue un royaume spirituel dont l'eau serait l'infime limite séparant le monde des vivants de celui des esprits – l'« eau »-delà – où les Invisibles perdurent après leur décès. Cette conception de la mort est liée à l'eau puisque cet élément révèle la présence des esprits, l'image de « la buée » (TM, 1972 : 179), ou de la « petite bruine » (Ibid. : 181) étant récurrente lors des événements mortuaires ou bien encore avant la mort des personnages.

Au sein de son œuvre, Simone Schwarz-Bart nous invite à la tentation de l'exotisme à travers des récits antillais qui explorent les ressources de la magie et du merveilleux où l'eau a toute son importance et elle nous offre toute une déclinaison de termes allusifs à cet élément : eau liquide, brume, bruine, buée, espace stagnant ou mouvant, eaux claires ou eaux marécageuses, etc. Grâce à une littérature orale cadencée par les chants, les conversations et par un haut degré de proverbialité créole, la romancière transforme l'eau en un élément référentiel aux imaginaires variés puisqu'elle glisse telle la vie des rivières rebondissant sur les rochers, métaphores des épreuves endurées, où l'homme se meut tel un être aquatique ; une survie pré-décrite par une force mystérieuse et supérieure où les personnages ne peuvent que se laisser porter par le courant et tenter de préserver leur force d'âme et leurs croyances. L'eau symbolise également les origines, la mémoire enfouie dans l'infini du monde, une âme profonde d'un peuple qui se cherche et qui a besoin de retrouver ses

racines africaines et païennes jadis perdues. Des croyances et des superstitions qui placent au cœur même de leurs rituels l'eau, comme étant un élément purificateur permettant la renaissance spirituelle et métaphysique des personnages. Le corps humain et plus généralement l'homme communit avec la nature, une parfaite symbiose s'installe entre les êtres et celle-ci, invitant l'esprit au rêve et à la divagation. Il y a chez l'auteur une véritable fascination pour l'eau et les images aquatiques glissent dans son œuvre et offrent un véritable hymne de l'homme créole.

### Références bibliographiques

- CONDE, Maryse (1993). *La Parole des femmes*. Paris : L'Harmattan.
- GYSSSELS, Kathleen (1997). *Le Folklore et la Littérature orale créole dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart*. Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer, Classe des Sciences Morales et Politiques, Mémoire in-8°, Nouvelle série, Tome 52, fasc. 1, Bruxelles.
- INA. *Édouard Glissant et l'Antillanité*. <<http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu04566/edouard-glissant-et-l-antillanite.html>> [Consulté le 12 avril 2016] [institutional].
- PAGAN LOPEZ, Antonia (1985). « *Mythes et Symboles de l'univers antillais* » en *Anales de Filología Francesa*. Universidad de Murcia (Spain), ISSN : 0213-2958 (1998-2000, vol.9, pp. 249-266 [18 page(s) article]).
- ROUCHE, Alain et CLAVREUIL, Gérard (1987). *Littératures Nationales d'écriture française*. Paris : Bordas.
- SCHWARZ-BART, Simone (1972). *Pluie et Vent sur Téliumée Miracle*. Paris : Seuil.
- SCHWARZ-BART, Simone (1979). *Ti Jean l'Horizon*. Paris : Seuil.
- SCHWARZ-BART, Simone (1967). *Un Plat de Porc aux Bananes Vertes*. Paris : Seuil.
- TOUREH MBAYE, Fanta (1985). « Simone Schwarz-Bart : écrivaine guadeloupéenne » en *Québec français* (n° 59, p. 28-30).
- VIATTE, Auguste (1969). *La Francophonie*. Paris : Larousse.