

Le merveilleux dans le conte créole

Préliminaires

Le **merveilleux** imprègne le conte dans la mesure où l'intrigue y trouve sa résolution à travers le recours à des forces réputées surnaturelles qui opèrent dans tous les aspects de la machinerie du conte : temps, lieu, action, actants, univers de pensée. Ces forces constituent un secours pour les faibles, les petits, les pauvres, les opprimés. Elles permettent le passage d'une situation (sociale, émotionnelle) de déséquilibre à une situation d'équilibre, une situation de dysphorie à une situation d'euphorie. Il est une **projection** de l'imaginaire sur le réel.

Merveilleux et fantastique

Le merveilleux ressemble au **fantastique** parce qu'il met en œuvre des forces surnaturelles, mais il s'en distingue, parce qu'il se réfère à un état de conscience qui rappelle le beau rêve par opposition au cauchemar. Le ressort du fantastique consiste en une perpétuelle ambiguïté entre réalité et irréel, cette ambiguïté constituant une source de dysphorie perpétuelle (peur, angoisse, souffrance physique et morale). Dans le merveilleux, le héros est actif et ne se pose pas la question des frontières entre réel et irréel, précisément parce qu'il est ou devient en harmonie avec les forces cosmiques et ce, dans une sorte d'animisme, de vitalisme qui ne s'embarrasse pas de pathos. Dans le fantastique, au contraire, le héros même quand il est actif, subit les forces surnaturelles. Même quand il déclenche ces dernières, il ne les maîtrise pas et reste en disharmonie avec le cosmos.

Le réalisme merveilleux

Le **réalisme merveilleux** (ou **magique**) constitue une pratique paradoxale. Elle ne résulte pas de la simple juxtaposition d'une vision positiviste et d'une dimension onirique de l'existence. Le merveilleux n'est alors pas un simple ingrédient mais une donnée constitutive du réel. C'est, en quelque sorte, le réel lui-même qui est en soi merveilleux. Incroyable, source d'étonnement, voire d'incrédulité. Tant de crimes ont été accomplis par la

Le merveilleux dans le conte créole

Préliminaires

Le merveilleux imprègne le conte dans la mesure où l'intrigue y trouve sa résolution à travers le recours à des forces réputées surnaturelles qui opèrent dans tous les aspects de la machinerie du conte : temps, lieu, action, acteurs, univers de pensée. Ces forces constituent un recours pour les faibles, les peurs, les pauvres, les opprimés. Elles permettent le passage d'une situation (sociale, émotionnelle) de déséquilibre à une situation d'équilibre, une situation de dysphorie à une situation d'euphorie. Il est une projection de l'imaginaire sur le réel.

Merveilleux et fantastique

Le merveilleux ressemble au fantastique parce qu'il met en œuvre des forces surnaturelles, mais il s'en distingue, parce qu'il se réfère à un état de conscience qui rappelle le beau rêve par opposition au cauchemar. Le ressort du fantastique consiste en une perpétuelle ambiguïté entre réalité et irréalité, cette ambiguïté constituant une source de dysphorie perpétuelle (peur, angoisse, souffrance physique et morale). Dans le merveilleux, le héros est soit en ne se posant la question des frontières entre réel et irréel, véritablement parce qu'il est en harmonie avec les forces cosmiques et ce, dans une sorte d'animisme, de vitalisme qui ne s'embarrasse pas de parler. Dans le fantastique, au contraire, le héros même quand il est actif subit les forces surnaturelles. Même quand il déclenche ces dernières, il ne les maîtrise pas et reste en disharmonie avec le cosmos.

Le réalisme merveilleux

Le réalisme merveilleux (ou magique) constitue une pratique paradoxale. Elle ne résulte pas de la simple juxtaposition d'une vision positiviste et d'une dimension onirique de l'existence. Le merveilleux n'est alors pas un simple ingrédient mais une donnée constitutive du réel. C'est en quelque sorte le réel lui-même qui est en soi merveilleux. Inconsciemment, voire d'incrédulité. Tant de choses ont été accomplies par le

colonisation qu'on s'étonne d'être encore en vie. La "merveille" c'est d'être là, rivé à l'existence. En d'autres termes, l'art (en l'occurrence celui des contes ou des romans concernés par cette pratique) est l'expression d'une manipulation du réel, provoquée précisément par la difficulté à supporter le réel en question. Cette manipulation peut aboutir à une transfiguration lyrique comme dans le cas du *blues*, genre nostalgique et instrument d'intériorisation et d'acceptation, sur le mode stoïcien, de la souffrance, mais elle peut aussi aboutir à une transfiguration épique du réel avec les armes de l'imaginaire, "armes miraculeuses", au sens de Césaire. Ou encore à une amplification tragique du réel. Cet imaginaire a des ressorts multiples et opère sous des formes diverses qu'il conviendra d'inventorier.

Identité culturelle, imaginaire et merveilleux

Le réalisme merveilleux avait autant de chances que le **réalisme fantastique** de germer dans des sociétés marquées par la violence esclavagiste. Il se trouve que c'est plutôt le premier qui s'est installé dans les littératures latino-américaines (des Antilles francophones comprises). Il reste néanmoins nécessaire de lire la production littéraire de ces pays à travers le crible de diverses oppositions : merveilleux/ fantastique, acceptation du réel (soumission ou cynisme) /refus du réel (révolte), stratégie d'affrontement du réel/stratégie du détour. La nature elle-même du merveilleux doit être interrogée : merveilleux chrétien ou merveilleux païen ? Manifestations transcendantes ou immanentes du merveilleux ? Fonctionnement amalgamé ou non¹ du merveilleux ?

En Amérique du Nord, la société anglo-saxonne dominante (puritaine et protestante) n'a pas, on le sait, laissé de place à l'expression d'un merveilleux différent du merveilleux chrétien emprunté à la Bible et qui, précisément, nourrit l'inspiration du blues². Par contre, les sociétés latines, elles-mêmes très

¹ Le syncrétisme est un amalgame. Mais tout autant constitue un amalgame le fait qu'un même conte renvoie à des forces purement humaines et des forces surnaturelles.

² Il ne faut pas oublier que la Réforme constitue aussi une réaction contre l'Eglise jugée laxiste et adepte de pratiques considérées comme païennes.

colonisation d'un étonne d'être encore en vie. La "merveille" est d'être là, rive à l'existence. En d'autres termes, l'art (en l'occurrence celui des contes ou des romans conçus par cette pratique) est l'expression d'une manipulation du réel, provoquée précisément par la difficulté à supporter le réel en question. Cette manipulation peut aboutir à une transfiguration lyrique comme dans le cas du blues, genre nostalgique et instrument d'intériorisation et d'acceptation, sur le mode stoïcien, de la souffrance, mais elle peut aussi aboutir à une transfiguration épique du réel avec les armes de l'imagination, "armes miraculeuses", au sens de Césaire. Ou encore à une amplification rapide du réel. Cet imaginaire à des ressorts multiples et opérés sous des formes diverses qu'il conviendra d'inventer.

Identité culturelle, imaginaire et merveilleux

Le réalisme merveilleux avait autant de chances que le réalisme fantastique de germer dans des sociétés marquées par la violence esclavagiste. Il se trouve que c'est plutôt le premier qui s'est installé dans les littératures latino-américaines (des Antilles françaises comprises). Il reste néanmoins nécessaire de lire la production littéraire de ces pays à travers le creux de diverses oppositions : merveilleux/fantastique, acceptation du réel (soumission ou cynisme) / refus du réel (révolte), stratégie d'effacement du réel/stratégie du décor. La nature elle-même du merveilleux doit être interrogée : merveilleux chrétien ou merveilleux païen ? Manifestations spectaculaires ou innocentes du merveilleux ? Fonctionnement amalgamé ou non du merveilleux ?

En Amérique du Nord, la société anglo-saxonne dominante (puritaine et protestante) n'a pas, on le sait, laissé de place à l'expression d'un merveilleux différent du merveilleux chrétien emprunté à la Bible et qui, précisément, recrée l'espérance du blues². Par contre, les sociétés latines, elles-mêmes très

¹ La souffrance est un amplificateur. Mais tout est relatif, car la souffrance est relative à la fois par rapport à la souffrance et à la souffrance elle-même.
² Il ne faut pas oublier que le blues est une musique issue d'une tradition africaine et qu'elle est donc profondément racisée.

marquées par le vieux substrat polythéiste, ont permis l'essor d'un imaginaire relié à l'animisme, en l'occurrence d'origine africaine³. Enfin, les sociétés créoles (latines ou anglo-saxonnes) même au prix du syncrétisme (à travers lequel les traditions africaines et chrétiennes sont amalgamées) parviennent à rester en contact avec l'imaginaire animiste.

Communauté et aire linguistique et culturelle

- qu'est-ce qu'une communauté linguistique ?
- qu'est-ce qu'une communauté culturelle ?

Méthodologie

Les contes créoles seront étudiés sous le rapport de la relation au réel (sous tous ses aspects) qui s'y noue. Il y aura donc lieu de s'intéresser non seulement à leurs structures sémiotiques, mais aussi aux référents qui y sont impliqués et à la manière dont ils le sont; au positionnement du narrateur par rapport à son récit ou encore des actants par rapport aux manifestations elles-mêmes du merveilleux ainsi qu'aux représentations induites chez le narrataire (le public des contes).

Le corpus

En principe, tout conte des territoires créolophones à base lexicale français, mais aussi les hypotextes narratifs repérables dans le corpus français et/ou africain.

³ Il suffit de lire *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem...* de Maryse Condé, pour se rendre compte que la vision à travers laquelle, la romancière construit le personnage de Tituba est une vision latine et non pas une vision anglo-saxonne de la sorcière. Selon une vision anglo-saxonne, elle est irrécupérable. À la vision latine, réhabilitant, la sorcière, il faut aussi ajouter celle du féminisme : Condé a voulu repenser l'héroïne en fonction de l'opposition homme/femme. S'il s'était agi d'un personnage masculin, sa signification n'eût pas du tout été la même. Il eût même perdu toute pertinence romanesque au vu du projet d'écriture de la romancière.

I/ ELEMENTS DE BASE DE SEMIOTIQUE NARRATIVE

II/ ETUDES DE CONTES

1/" Ti-Zeb ", conte n°XX, tiré *des Contes de vie et de mort*, d'Ina Césaire et Joëlle Laurent. (Ed. Nubia).

Ce conte relève de la geste de Ti-Jean, dit Ti-Jean L'Horizon, qui a fait l'objet d'un roman de Simone Schwarz-Bart, la romancière guadeloupéenne inscrivant les aventures de ce héros créole emblématique dans le cadre du réalisme merveilleux. L' " enfant terrible " est le titre français qui est donné à cette version du conte. De fait, ce garçon accomplit des actes incroyables, des actes qui dépassent l'entendement, puisqu'il brûle la maison de sa mère pour tuer un rat, se goinfre des maigres provisions de la famille Tigre qui l'a accueilli, tue de façon gratuite tous les enfants de ces derniers, dit du mal d'un aigle qui est en train de lui porter secours, renverse sur le dos une tortue qui l'a sauvé et, grâce à une ruse gratuite, parce qu'il aurait pu se passer, finit par épouser la fille du roi.

En fait le héros commet des forfaits, ses moyens étant : le mensonge, l'hypocrisie, la ruse. Il emmène son frère aîné dans une course effrénée et sans but repérable. Il s'agit plus d'une fuite éperdue que d'une quête, puisqu'on ne perçoit pas d'objet visé. Le hasard fait qu'il s'en trouve un en la personne de la fille du roi. Mis à part l'épisode de la bête à sept têtes et l'existence d'un concurrent pour l'obtention de la princesse, il n'a aucun opposant. Et encore, ce dernier opposant est une de ses créations, puisque, au lieu de porter directement au roi les langues du dragon, comme témoignage de sa victoire, il préfère recourir à une ruse gratuite qui lui permettra de se dévoiler in extremis comme étant le vainqueur. Les divers rôles actanciels qui lui sont liés sont, sur le plan narratif, hors norme, puisqu'il est sans objet, sans désir: Au niveau du personnage, on retrouve l'expression du manque dans le fait qu'il est

ELEMENTS DE BASE DE SEMIOTIQUE NARRATIVE

IN ETUDES DE CONTES

"Le Petit Chaperon Rouge", conte n°XX, tiré des Contes de vie et de mort d'Ana Césaire et Josée Laurent (Éd. Nubia).

Ce conte relève de la geste de Ti-Jean, dit Ti-Jean L'Horizon, qui a fait l'objet d'un roman de Simone Schwarz-Bart, la romancière guadeloupéenne. L'histoire merveilleuse "Le Petit Chaperon Rouge" est le titre français qui est donné à cette version du conte. De fait, ce garçon accomplit des actes incroyables, des actes qui dépassent l'entendement, puisqu'il brûle la maison de sa mère pour sauver un chat, se procure des provisions de la famille Tite qui l'a abandonné, tue de façon gratuite tous les enfants de ces derniers, dit du mal d'un ange qui est en train de lui porter secours, renverse sur le dos une tortue qui l'a sauvé et, grâce à une ruse gratuite, parce qu'il aurait pu se passer, finit par épouser la fille du roi.

En fait le héros connaît des fortunes, ses moyens étant : le mensonge, l'hypercente, la ruse. Il empêche son père d'être dans une course effrénée et sans but répétitive. Il s'agit plus d'une fuite éperdue que d'une quête, puisqu'on ne parvient pas à l'objet visé. Le hasard fait qu'il s'en trouve un en la personne de la fille du roi. Mis à part l'épisode de la bête à sept têtes et l'existence d'un commandement pour l'obtention de la princesse, il n'a aucun opposant. Et encore, ce dernier opposant est une de ses créations, puisque, au lieu de porter directement au roi les langues du dragon, comme témoignage de sa victoire, il préfère recourir à une ruse gratuite qui lui permet de se dévouer en extrême mesure sans le vainqueur. Les divers rôles actanciels qui lui sont liés sont sur le plan narratif, hors norme, puisque il est sans objet, sans désir. Au niveau du personnage, on retrouve l'expression du manque dans le fait qu'il est

orphelin. Mais il a une manière toute particulière d'être orphelin puisqu'il est il est " san manman ", au simple (sa mère est morte) comme au figuré (sans scrupule, sans aveu, sans honte). Tout se passe comme si l'argument matriciel de ce conte était inscrit dans le qualificatif "san manman" qui n'est pas utilisé littéralement mais qui peut être déduit de l'énoncé : "Alò, manman-la mò, i kité on boutik ba yo èvè on ti-kaz ". N'oublions pas que nous sommes dans une société matrifocale dont la mère est le pilier. Indiquer l'absence du père n'a aucune pertinence. D'ailleurs la figure paternelle n'est jamais nommée ni évoquée. On notera les termes d'adresse "tante" et "tonton" utilisés par Ti-Zeb pour s'adresser à des protagonistes inconnus qu'il rencontre sur son chemin. Dans ce conte où la mère est morte on retrouve la référence avunculaire. Cela rappelle une donnée du système de parenté africain. Cet arrière-plan africain constitue une donnée merveilleuse indirecte et, en quelque sorte, au second degré, parce qu'elle est construite par le narrataire. L'absence de mère équivaut à un dérèglement absolu. Le caractère excessif du héros est mis en évidence par la mollesse de son aîné, qu'il entraîne dans son sillage, même si ce dernier ne l'approuve pas. Il est donc véritablement sans-manman.

Sijé disètasyon

Lè zot ka konparé « Contes sorciers » épi twa kont kontel sa ki ka konpozé « La geste de Ti-Jean » adan Contes de vie et de mort Ina Césaire épi Joëlle Laurent, Ed. Nubia), es zot pé montré adan ki sans nou pé di pa ni bouzwèn ni diab adan an kont pou i pé ni an « imaginaire surnaturel » adan' y ?

ce dernier ne l'approuve pas. Il est donc véritablement sans-maman.
 évidence par la mollesse de son aine, qu'il entraîne dans son sillage, même si
 équivaut à un déréglément époué. Le caractère excessif du héros est mis en
 degré, parce qu'elle est construite par le narrateur. L'absence de mère
 constitue une donnée merveilleuse indirecte et, en quelque sorte, un second
 rappelle une donnée du système de parenté africain. Cet arrière-plan africain
 Dans ce conte où la mère est morte on retrouve la référence symbolique. Cela
 pour s'adresser à des protagonistes inconnus qu'il rencontre sur son chemin.
 évoquée. On notera les termes d'adresse "tante" et "tonnon" utilisés par Ti-Zob
 n'a aucune pertinence. D'ailleurs la figure paternelle n'est jamais nommée ni
 une société matriarcale dont la mère est le pilier. Indiquer l'absence du père
 être on pourrait se y être ou n'être. N'oublions pas que nous sommes dans
 littéralement mais qui peut être début de l'énoncé : "Aïô, maman-la-mère, i
 de ce conte était inscrit dans le quotidien "sans-maman" qui n'est pas utilisé
 acrobate, sans avec sans honte). Tout se passe comme si l'argument matriarcal
 est "sans-maman", au simple (sa mère est morte) comme au figuré (sans
 orphelin. Mais il a une manière toute particulière d'être orphelin puisqu'il est il

2/16 discussion

boucraie ni d'hab aban au kont pou i pé ni on « imaginative surmountés » adun.
 épi kofie Laurent, Ed. Nabal, es zot pé monté adun ki zans non pé di pa ni
 kouroué « La geste de Ti-Zob » adun Conté de vie et de mort haï Césaire
 Là zot ha kouroué « Conté sorcière » épi twa kont kontel sa ki ha