

Ti Jean L'Horizon : une approche écocritique et décoloniale de l'anthropocène guadeloupéen

Marie-José Nzengou-Tayo, University of the West
Indies 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 15, n° 2 : « Intertextualités dans les œuvres d'André
et de Simone Schwarz-Bart », dir. Kathleen Gyssels et
Odile Hamot, décembre 2021

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Marie-José Nzengou-Tayo, « *Ti Jean L'Horizon* : une approche
écocritique et décoloniale de l'anthropocène guadeloupéen »,
RELIEF – Revue électronique de littérature française, vol. 15, n° 2,
2021, p. 127-141. doi.org/10.51777/relief11462

***Ti Jean L'Horizon* : une approche écocritique et décoloniale de l'anthropocène guadeloupéen**

MARIE-JOSE NZENGOU-TAYO, University of the West Indies

Résumé

Lors de sa parution en 1979, le second roman de Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'Horizon*, a été célébré par la critique et considéré comme une extension aux Antilles françaises de l'héritage indigéniste des écrivains haïtiens Jacques Roumain et Jacques Stephen Alexis. L'auteure a également été associée à Maryse Condé et les deux auteures guadeloupéennes ont été perçues comme remettant en question le mythe du retour à l'Afrique si cher au mouvement de la Négritude. Enfin, lorsque le mouvement de la créolité s'est manifesté vers la fin des années 1980, les romans de Schwarz-Bart ont été considérés comme ses précurseurs.

Aujourd'hui, la question se pose de savoir si *Ti Jean L'Horizon* est encore pertinent pour le lecteur antillais. Ne pourrait-on pas approcher le roman sous un nouvel angle et en tirer de nouvelles significations ? Cet article se propose d'en examiner quelques-unes, examinant l'odyssée de Ti Jean du point de vue de l'écocritique postcoloniale et d'une lecture décoloniale de l'histoire guadeloupéenne. En effet, s'il a su résister au passage du temps et s'il fait encore sens, c'est que la quête de Ti Jean aborde aussi les enjeux environnementaux suite au passé esclavagiste et aux changements idéologiques de la région. En cela, le roman se révèle précurseur des récents appels à préserver les paysages et biotopes insulaires, à lutter contre le dérèglement climatique aux Antilles.

Quarante-deux ans après sa parution le roman *Ti Jean L'Horizon* de Simone Schwarz-Bart¹, a-t-il encore quelque chose à nous dire ou nous apprendre ? Telle est la question que nous sommes amenés à nous poser surtout après l'article de Christiane Ndiaye « Simone Schwarz-Bart : quel intérêt ? Classer l'inclassable »² qui relève les divergences et contradictions de la critique à l'égard de l'auteure. Il faut noter le long silence de cette dernière après la parution de ce roman et son apparent désintérêt pour la fiction : elle s'oriente brièvement vers le théâtre avec *Ton beau capitaine* en 1987, puis vers la rédaction en collaboration avec André Schwarz-Bart d'une encyclopédie en six volumes, *Hommage à la femme noire*, parue en 1989. Elle revient à la fiction après le décès de son mari en co-signant deux titres posthumes de ce dernier *L'Ancêtre en Solitude* (2015) et *Adieu Bogota* (2017).

-
1. Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'Horizon*, Paris, Seuil, 1979. Toutes les citations proviennent de cette édition.
 2. Christiane Ndiaye « Simone Schwarz-Bart : quel intérêt ? Classer l'inclassable », *Présence Francophone*, vol. 61, n° 1, 2003, p. 114.

Ti Jean L'Horizon est en général abordé par la critique sous l'angle de la quête initiatique³, ou celle de l'identité⁴, ou encore du rapport/retour à l'Afrique⁵. Il est analysé du point de vue de la créolisation de la langue ou du mouvement de la créolité⁶ ou encore sur le plan anthropologique du conte traditionnel et de la mythologie⁷. Sur ce dernier point, la thèse de doctorat de Fanta Toureh (1986) offre une étude détaillée et -on pourrait ajouter- définitive de tous ces aspects du roman⁸.

Notre article souhaite examiner le roman de Schwarz-Bart à partir d'une perspective écocritique en essayant de retracer/reconstruire le discours schwarz-bartien sur l'environnement. Dans une seconde étape, nous relisons le texte du point de vue de la critique décoloniale en vue d'analyser l'approche de la période esclavagiste et post-esclavagiste par Schwarz-Bart. En fait, le texte lui-même nous invite à cette double lecture dès la première page : « C'est une lèche de terre sans importance et son histoire a été jugée une fois pour toutes insignifiante par les spécialistes » (p. 9). En identifiant la Guadeloupe comme « une lèche de terre » et en reconnaissant son insignifiante pour l'Histoire officielle, l'auteure nous offre ces deux pistes que nous allons explorer ci-après.

1. La nature dans *Ti Jean L'Horizon* : une perspective écocritique ?

Dès *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Simone Schwarz-Bart offre une présentation de l'environnement guadeloupéen centrée sur l'harmonie avec la nature. Cette approche est renforcée dans *Ti Jean L'Horizon* non seulement au niveau de la description du paysage mais encore au niveau des interactions entre les personnages et leur environnement et au niveau de l'écriture par l'utilisation de métaphores ou comparaisons empruntées à la nature et au monde animal.

-
3. Bernadette Cailler, « *Ti Jean L'Horizon* de Simone Schwarz-Bart, ou la leçon du royaume des morts », *Stanford French Review*, n° 6, 1982, p. 283-297 ; Kitzie McKinney, « Second Vision: Antillean Versions of the Quest in Two Novels by Simone Schwarz-Bart », *The French Review*, vol. 62, n° 4, 1989, p. 650-660.
 4. Helmtrud Rumpf, « La Búsqueda de La Identidad Cultural En Guadalupe : Las Novelas *Pluie et vent sur Télumée Miracle* y *Ti Jean L'Horizon* de Simone Schwarz-Bart », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 15, n° 30, 1989, p. 231-248 ; Christine Chivallon, « Du Territoire au réseau: comment penser l'identité antillaise », *Cahiers d'Études africaines*, n° 148, 1997, p. 767-794.
 5. Julie Huntington, « Rethinking Rootedness in Simone Schwarz-Bart's *Ti Jean L'Horizon* », *The French Review*, vol. 80, n° 3, 2007, p. 594-605
 6. Dominique Deblaine, « La Loquèle antillaise », *Littérature*, n° 85, 1992, p. 81-102 ; Kathleen Gyssels, *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les œuvres de Simone et André Schwarz-Bart*, Paris, L'Harmattan, 1996 ; Kathleen Gyssels, « "Chevauchés des Dieux" : Mambos et Hassides dans l'œuvre schwarz-bartienne », *Journal of Haitian Studies*, vol. 18, n° 2, 2012, p. 83-97 ; Tcheuyap Alexie et Mitsch R. H., « Creolist Mystification: Oral Writing in the Works of Patrick Chamoiseau and Simone Schwarz-Bart », *Research in African Literatures*, vol. 32 n° 4, 2001, p. 44-60.
 7. Jack Corzani, « West Indian Mythology and Its Literary Illustrations », *Research in African Literatures*, vol. 25, n° 2, 1994, p. 131-139.
 8. Fanta Toureh, *L'Imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : Approche d'une mythologie antillaise*, Paris, L'Harmattan, 1986.

« Encore plus perdu, au cœur de ce pays perdu⁹ » : le cadre romanesque

Dès les premières pages, la localisation même de la Guadeloupe se fait en termes environnementaux. La plupart des critiques ont mis l'accent sur la stratégie réductrice de cette localisation géographique en montrant comment l'auteure insiste sur l'insignifiance et la « petitesse » du pays. Aujourd'hui, à la lumière du discours écologiste et dans le contexte du changement climatique, le texte schwarz-bartien apparaît comme prémonitoire de la vulnérabilité du pays face à la menace climatique : « Et le bruit court qu'elle risque de s'en aller comme venue, de couler sans crier gare, soudain, emportant avec elle ses montagnes et son petit volcan de soufre, ses vertes collines [...] et ses mille rivières » (p. 9). Certes, l'origine volcanique des îles constituant l'archipel des Antilles a toujours laissé planer le risque d'une disparition de ces îles, cependant à la lumière des études climatiques récentes, le commentaire du narrateur / de la narratrice prend une autre tonalité, prophétique aujourd'hui.

Tout comme dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Schwarz-Bart situe son récit dans un coin le plus reculé de la Guadeloupe : « le Fond-Zombi d'alors n'était pas les bois, mais *derrière les bois* : non pas le trou mais *le fond du trou* » (p. 12, nous soulignons). Ce choix vise à présenter au lecteur un monde coupé de la culture occidentale malgré le fait que les champs de cannes et de bananes cultivés par les paysans appartiennent à des Blancs : « Bananes à gauche, champs de cannes à droite, c'était une seule et même propriété de blancs, une seule et même terre travaillée depuis la mer jusqu'aux premiers contreforts du volcan » (p. 12). La description du paysage au fur et à mesure qu'on s'éloigne du terrain 'colonisé' évoque une nature rebelle, exubérante, en lutte (« livrant des combats d'arrière-garde ») contre la domestication agricole des plantations :

les bois surgissaient de toutes parts, livrant des combats d'arrière-garde aux cultures de cannes qui montaient d'année en année, colline après colline. Et des ombres se couchaient en travers de la route, s'épalaient et s'épaississaient, acajous et petites-feuilles, galvas, génipas et gommiers, courbarils, bois-rada aujourd'hui disparus, balatas et mahoganys encombrés de lianes qui arrêtaient la vue, fermant le monde. (p. 12)

La forêt tropicale fait barrière au monde colonial et marque l'entrée dans un univers fantastique hors du temps (« tombé en arrêt », p. 13) où humains et esprits se côtoient, où les résidents sont comparés à des « zombis » (p. 12) justifiant le nom du village, Fond-Zombi. La luxuriance du paysage contraste avec la précarité et la pauvreté du village :

c'était une contrée de collines verdoyantes et d'eaux claires, sous un soleil qui resplendissait plus bellement chaque jour de l'année. Par calme plat des nuages se formaient, lui voilaient un peu son éclat ; mais d'ordinaire il étincelait de tous ses feux, accompagné de brises et alizés divers qui nettoyaient le fond du ciel et soutenaient les humains... (p. 13)

La description du paysage met l'accent sur le caractère paradisiaque de l'environnement pour mieux faire ressortir la misère physique et morale de ses habitants.

9. Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'Horizon*, op. cit., p. 11.

L'anthropocène guadeloupéen

Bien qu'il fasse toujours débat dans les milieux scientifiques selon Katie Pavid¹⁰, le terme anthropocène a été créé en 1980 pour signaler un changement d'ère géologique qui rend compte de l'impact (destructif) irréversible des activités humaines sur l'environnement. Si nous nous plaçons du point de vue de l'exploitation agricole intensive de la canne à sucre puis de la banane et son impact sur l'espace guadeloupéen, nous sommes tentés de dire que, bien avant la parution du concept, le système colonial avait précipité cette île et ses habitants dans l'ère de l'anthropocène. De ce point de vue, le roman de Schwarz-Bart offre une lecture éco-critique de l'environnement guadeloupéen en présentant deux modes antagonistes de relation à l'environnement et en divisant les insulaires entre descendants de marrons et descendants d'affranchis. Les premiers vivent en harmonie avec le monde végétal et animal de la montagne où ils se sont retirés tandis que les seconds vivent comme suspendus dans l'incertitude, tout comme leurs cases qui semblent « accrochées au ciel par des cordes invisibles » (p. 12), « simples boîtes posées sur quatre roches, comme pour souligner la précarité de l'implantation du nègre sur le sol de Guadeloupe » (p. 13).

Chez les gens d'En-haut, la communion avec la nature s'exprime par leur capacité à se transformer en animaux. Ainsi, Wadamba, le grand-père de Ti Jean, se transforme en corbeau pour mieux surveiller et protéger son petit-fils. Plus tard, lorsque ce dernier est conduit auprès de ce grand-père sur le point de mourir, il remarque parmi les individus rassemblés autour de la case du mourant « certains êtres qui semblaient hésiter entre les deux mondes, avec des nez humains, des bouches humaines, de grandes oreilles noires qui se dégageaient maladroitement du poil ou de la plume » (p. 56). Lors des soirées de contes, ils rappellent à leurs enfants la présence des héros morts au cours des luttes anti-esclavagistes : « au milieu d'un de ces contes, un vieux de la vieille montrait l'herbe que le vent du soir courbait sous leurs pieds nus, et il disait d'un air pénétré : sentez, petite marmaille, c'est la chevelure des héros tombés en ce lieu » (p. 14).

Les gens d'En-bas, par contre, travaillent pour la plupart « sur la terre des blancs, savanes dominées par la flèche des cannes à sucre et de coteaux plantés en bananes » (p. 13). Ceux qui ont 'échappé' à la canne exercent de petits métiers : « une poignée de pêcheurs, quelques artisans, boutiquiers [...], deux ou trois marchandes de poisson [...], des scieurs de long » (p. 13). Ils ont effacé de leur mémoire tout souvenir d'Afrique et vivent dans l'auto-dérision et la « feintise » (p. 62).

« La terre, comme un ventre de femme¹¹... »

Le conteur enfile métaphores et comparaisons botaniques ou animales pour mieux inscrire ses personnages dans leur environnement naturel et magnifier celui-ci ou encore pour mieux les caractériser. Ainsi, les gens d'En-bas sont traités de « caméléons », de « serpents en mue éternelle », de « singes » (p. 15). Toutes ces comparaisons animales péjoratives pointent du

10. Katie Pavid, « What is the Anthropocene and why does it matter ? », www.nhm.ac.uk, s.d.

11. Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'Horizon*, op. cit., p. 167.

doigt l'incapacité des descendants d'esclaves à se forger une identité stable et autonome : ils sont en constant changement et leur identité est basée sur l'imitation servile de leurs maîtres blancs. Ils sont méprisés par les marrons à cause de leur manque de substance (leur « feintise », p. 62) et sont définis comme des « créatures de sable et de vent » (p. 11), selon une expression attribuée à Wademba et reprise par le narrateur.

Certaines descriptions privilégient les comparaisons végétales. Ainsi, Wademba est un vieillard vénérable dont la blancheur et l'abondance de sa pilosité lui donne « de loin l'impression d'un cotonnier en fleur » (p. 16). De même, Awa/Éloïse enfant est comparée au fruit à pain. Puis, les différentes étapes de sa croissance sont signalées par le développement de sa poitrine décrite en se référant à des fruits allant de « prunes de Chine » à « goyaves » puis « pommes-cythères » et enfin « de la grosseur des mangues » (p. 20).

La description des personnages s'appuie fortement sur ces comparaisons qui reflètent la luxuriance tropicale d'une nature envahissante et parfois oppressante. Ayant pénétré dans le sous-bois de la montagne Balata, Ti Jean se sent pris d'angoisse. La forêt d'abord présentée comme semblable à toutes les forêts n'en est pas moins génératrice d'anxiété, la semi-obscurité due à la couverture arborée, la comparaison des lianes aux serpents, et le souvenir des récits entendus, tout cela contribue à l'inquiétante étrangeté, renforcée par une pluie fine et l'épaississement du feuillage qui l'empêche d'aller plus loin :

Le sentier se perdit subitement dans une haie touffue qui s'élevait à trois mètres du sol, aloès, cadasses et autres plantes épineuses ainsi que des lianes rampantes qui envoyaient des rejets, des bouquets d'orchidées, roses, mauves ou tachetées de sang. C'était au pied d'une rampe étroite bordée de précipices, tout en haut de laquelle se dressait la masse imposante du plateau. On aurait dit un donjon, une citadelle entourée de vide [...]. (p. 44)

Certaines scènes révèlent une relation fusionnelle à la nature comme l'illustre ce passage décrivant les amours enfantines de Ti Jean et d'Égée :

[Ils] prenaient la direction de leur arbre, un vieux manguier touffu [...]. Là-haut, bras et jambes emmêlés, à la manière des branches lisses qui les entouraient, semblaient jaillir de leur être, ils se sentaient reliés par des fils invisibles à Fond-Zombi entrevu dans le feuillage, à la montagne, à l'océan au loin, à la mer blonde des champs de canne et à tout ce qui palpitait dans le ciel, sur la terre et au fond des eaux. (p. 42)

Devenu adolescent et « chasseur de son métier » (p. 67), Ti Jean va s'enfoncer dans la forêt et s'aguerrir en affrontant les esprits et autres apparitions nocturnes. Il acquiert le pouvoir de se transformer en corbeau et de survoler la terre. À ce stade cependant, cette transformation se fait malgré lui et le remplit d'épouvante. Pourtant, elle lui offre une expérience enivrante de la beauté de son île :

[...] il s'enivrait de voir crêtes et pitons rocheux courir sous lui, comme laminés, égalisés par la hauteur, les pentes dérapant vers la plaine et ses immensités de champs de cannes, ses grappes minuscules de cases surmontées çà et là de cocotiers qui déployaient leurs tresses mouvantes. La terre n'était plus la

terre et la lune se balançait dans le ciel comme le fruit d'un arbre perdu dans les profondeurs, et dont il entrevoyait vaguement le tronc, les branches. (p. 69-70)

Il faut relever encore une fois cette recherche d'une harmonie symbiotique entre le héros et son environnement confirmée par l'expérience africaine. En effet, son séjour fantastique en Afrique lui apporte une autre leçon, celui du respect de l'environnement : « La terre était pour eux comme un ventre de femme, ils ne l'ouvraient, ne lui prenaient sa substance qu'avec précaution, lui sacrifiant un coq avant d'abattre un arbre... » (p. 167).

S'il fallait recenser toutes les expressions renvoyant à la végétation et au règne animal, la place nous manquerait. À chaque page, en effet, les références animales et végétales des appellations affectueuses abondent. Ainsi, lorsque Wadamba s'adresse à Awa/Eloïse, il l'appelle « petite puce d'eau » (p. 28), lors de sa conversation avec son petit-fils avant de mourir, il l'appelle « ma petite liane » (p. 57) ou « mon petit buffle » (p. 63) ; lorsque le conteur décrit le comportement de Man Eloïse devant Eusèbe l'Ancien, il se place du point de vue de Ti Jean et l'empressement de cette dernière à servir Eusèbe suscite l'image de la libellule ; lorsque Ti Jean interroge Égée sur ses attentes, il l'interpelle : « Et toi, ma petite laitue verte » (p. 89) ; lorsqu'il demande des explications à Maïari rencontré à son 'arrivée' en Afrique, il l'appelle « gentil poulain » (p. 136).

L'abondance des descriptions, comparaisons, métaphores, termes hypocoristiques, créent un texte qui proclame l'importance d'une union symbiotique avec la nature. La disparition du soleil, avalé par la Bête, annonce le dérèglement environnemental qui plonge les humains dans une obscurité physique (renversement des rythmes biologiques), psychologique (perte de la conscience de soi) et morale (perte des valeurs, du respect de l'autre).

Quelle « Bête » ?

L'arrivée de la Bête et son rôle déclencheur de la quête initiatique participe à la structure narrative du conte tel que défini par Vladimir Propp, même si ce dernier limite son analyse aux contes folkloriques et non pas à ceux « créés artificiellement¹² ». Fanta Toureh offre une analyse symbolique détaillée et incontournable de celle-ci¹³. Cependant, si l'on se place d'un point de vue écologiste, le choix de cet animal fantastique et son symbolisme laissent perplexes. En effet, au premier abord, on est tenté de voir 'la Bête' comme l'incarnation fantasmatique de l'hyper-exploitation de l'environnement par les pays industriels et notamment les manipulations génétiques des plantes et animaux en vue d'augmenter leur rendement. Inclassifiable, l'animal se présente comme :

[...] une vache, mais haute comme plusieurs vaches ordinaires, avec un museau vaguement humain et deux rangées de cornes en lyre qui s'élevaient à la verticale de son front, lui faisant une sorte de couronne. [...] sa robe d'un blanc vif étincelait de longs poils clairs, soyeux, transparents, qui évoquaient

12. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1973 [1928], p. 32.

13. Fanta Toureh, *L'Imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart*, op. cit., p. 152-158. Elle s'appuie en partie sur la mythologie égyptienne pour son analyse. On pourrait faire appel à la mythologie grecque et voir un renversement de l'image du minotaure (l'humain à tête de taureau renversé ici en bovidé à visage humain).

la chevelure de certaines vieilles. [...] Les animaux semblaient obéir au commandement de ses yeux, d'un bleu extraordinaire et qui transperçait le petit jour hésitant. (p. 74)

Le regard de l'animal semble hypnotiser les animaux et Ti Jean lui-même en ressent les effets comparés à ceux d'un rayon électrique. La Bête semble remonter du passé esclavagiste : le Blanc aux yeux bleus subjuguant le Noir et assurant sa domination sur le monde animal et végétal (clin d'œil au roman de Toni Morrison, *The Bluest Eye*¹⁴). Pourtant, loin de tirer satisfaction de son œuvre destructrice, l'animal contemple le monde « de ses grands yeux humides et las qui semblaient implorer, se plaindre à la face du jour. » (p. 75, nous soulignons). La terreur des habitants atteint son comble lorsque la Bête avale le soleil et lorsqu'ils apprennent que le phénomène est mondial :

La catastrophe avait éclaté partout. Des villes entières brûlaient, Paris, Lyon, Marseille, Bordeaux. De tels faits dépassaient l'imagination, et il fallut un long moment aux gens de Fond-Zombi pour admettre que le soleil s'était éteint pour tout le monde, sans exception aucune [...]. (p. 84)

La disparition du soleil est traitée sur le mode apocalyptique (les émotions et les réactions des habitants de Fond-Zombi) mais également suivant le genre des récits/films de science-fiction postapocalyptiques (perte des repères moraux, violence et égoïsme dans la lutte pour la survie). On peut y voir une transposition du vécu de l'auteur et l'influence peut-être des récits des survivants de la Shoah¹⁵. Mais, sur ce point, *Ti Jean L'Horizon* invite plutôt à une méditation sur la nature humaine et sur les rapports sociaux-politiques. En effet, une fois passé le désarroi et l'incertitude, les relations de pouvoir s'organisent au profit des anciens maîtres esclavagistes. Ironiquement, ces derniers semblent avoir trouvé le moyen de continuer leur exploitation agricole sur le mode qui serait qualifié aujourd'hui d'extractivisme¹⁶ (« faire rendre la terre ») :

[...] le bruit courut que les blancs embauchaient à nouveau, mais sous condition que les gens vivent à l'intérieur des clôtures, comme dans les temps anciens. Ils avaient trouvé moyen de faire rendre la terre, pas aussi bien qu'avant, mais ça poussait quand même et le sucre montait. (p. 95)

De même, en métropole, Ti Jean découvre que les nantis se sont accaparés de tout ce qui avait de la valeur laissant les pauvres à leur infortune. Leurs privilèges sont protégés par les forces de l'ordre : « Le haut de la ville était entouré de soldats en uniforme [...]. Les maisons y étaient grandes et belles, les rues larges, propres, bien dignes de ce qu'on avait toujours pensé de la métropole à Fond-Zombi » (p. 228). La propreté et la richesse de la ville haute contrastent avec la saleté et la pauvreté de la ville basse : « c'étaient des enfilades de

14. Toni Morrison, *The Bluest Eye*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1970.

15. Rappelons sur ce point qu'André Schwarz-Bart, conjoint de l'auteure, est un survivant de la Shoah.

16. Cette expression vise à dénoncer l'exploitation agro-industrielle et minière de la terre sans mettre en place des mesures de protection de l'environnement et sans se soucier de la durabilité de telles pratiques (Inter-religious Working Group on Extractive Industries, « What Is Extractivism? », www.columbancenter.org, 10 décembre 2019).

vieilles rues malséantes malodorantes, où stagnaient des blancs comme Ti Jean n'avait jamais vu, de vrais fantômes de blancs, osseux et pouilleux, en loques... » (p. 227).

Comparativement aux épisodes antérieurs (Guadeloupe, Afrique, Royaume des morts), il n'y a pas de référence à la nature, c'est un paysage de ruine qui s'offre aux yeux du héros. Dans cet épisode métropolitain, les images végétales et animales sont réduites au minimum. Le végétal se manifeste sous la forme d'une moisissure, un lichen verdâtre qui s'attaque au corps de Ti Jean et signale le travail lent de la mort. De même, les références animales se rapportent à Ti Jean lui-même lorsqu'il se replie sur lui-même : « Il ne quittait plus son abri solitaire [...] poulpe aveugle, avec son sac d'encre noire sur le cœur » (p. 229). Le contraste est frappant dans la mesure où dans ses rêves, Ti Jean survole la terre qu'il voit comme « forêt immense » plantée d'arbres s'élevant « à une hauteur vertigineuse, puissants, noueux, envoyant des racines profondes » (p. 230) et d'une « belle couleur verte » (p. 230). Cependant, lorsqu'il marche dans cette forêt, « à peine faits trois pas, les fûts vacillaient sur leur base et s'effondraient sur lui, les uns après les autres, se réduisaient en une âcre poussière, moisissure dans laquelle se débattait, [...] la terre était déserte. » (p. 230). Les métaphores végétales reviennent lorsqu'il retrouve Eusèbe l'Ancien, il reconnaît « [sa] petite figure de noix de cajou creusée et ridée » (p. 230), ou encore « la figure ravinée comme une noix d'acajou » (p. 231). Il semblerait que le monde urbain occidental étouffe la nature et cela se traduit au niveau de la narration par la disparition des comparaisons et métaphores animales et végétales. Ces dernières réapparaissent lors du retour au pays natal, à l'arrivée en Guadeloupe.

2. Une lecture décoloniale du passé

Même si la disparition du soleil affecte la planète entière, la Guadeloupe n'est pas mentionnée comme le locus de ce phénomène dans les rapports des médias : « La radio ne mentionnait jamais les événements dont on avait été témoin » (p. 85), au point que les habitants de Fond-Zombi, témoins directs en viennent à douter de ce qu'ils ont vu. « Ceux-là même qui l'avaient vue n'osaient plus y croire » et pire, ceux qui ont été directement affectés par les déprédations de la Bête « n'osaient plus les évoquer dans le cataclysme général » (p. 85). Rappelons que dès le début du roman, la conteuse nous rappelle que les personnages de son histoire sont des exclus de l'Histoire officielle :

[...] à l'heure où commence mon histoire, et les nègres de Fond-Zombi ne pensaient pas qu'il s'y trouve un seul événement digne d'être retenu. Parfois, au fond d'eux-mêmes, quelques-uns se demandaient si leur passé ne comportait pas un faste, malgré tout, une auréole susceptible de leur donner un certain éclat ; mais craignant de s'exposer, ils gardaient soigneusement cette pensée dans leur ventre. D'autres allaient jusqu'à douter que leurs ancêtres fussent venus d'Afrique, bien qu'une petite voix leur susurrât à l'oreille qu'ils n'avaient pas toujours habité le pays, n'en étaient pas originaires, vraiment, au même titre que les arbres et les pierres, [...]. (p. 11)

Pire, ils doutent de leur propre historicité et de leur identité. Face au silence de l'Histoire officielle, le projet du roman semble se dessiner : réécrire le passé, non pas selon les

méthodes des « spécialistes » ou historiens, mais à partir de l'expérience vécue des villageois de Fond-Zombi et de leur mémoire. Autrement dit, bien avant *Le Discours antillais* (1981), dix ans avant *Éloge de la créolité* (1989), le manifeste de Chamoiseau, Bernabé, et Confiant, Simone Schwarz-Bart entreprend d'explorer le paysage guadeloupéen et de reconstruire la mémoire des paysans guadeloupéens muselés, fondus dans le silence de l'Histoire. En fait, *Ti Jean L'Horizon* anticipe de loin l'invitation de Glissant à considérer le paysage antillais comme un personnage historique, témoin de l'exploitation des Africains kidnappés dans les champs de canne, et il anticipe également l'injonction des écrivains de la créolité sur l'écriture de l'Histoire¹⁷.

La perspective romanesque schwarz-bartienne peut aujourd'hui se voir qualifier de 'décoloniale' selon la théorie promue par Walter Mignolo et appliquée à Haïti par le sociologue et historien Jean Casimir. Ainsi, Casimir affirme sa filiation avec les *Bossales* arrivés d'Afrique et annonce que son analyse se fera en se plaçant du point de vue de ces derniers et assume sa subjectivité en utilisant le pronom « Je » pour présenter son argumentation :

[...] si je me considère le descendant de *Bossales*, accouplés à l'un ou l'autre marin ou paysan fuyant les vicissitudes de leur village européen, et que j'examine Saint-Domingue et les Haïtiens de ce point de vue-là, l'éclairage de mon histoire et celle de mes gens devient tout autre¹⁸.

L'assertion du sociologue et historien haïtien pourrait s'appliquer au roman de Schwarz-Bart. En effet, nous retrouvons dans les récits du conteur et de Wademba la démarche identifiée par Mignolo dans sa « Préface » au livre de Casimir :

[...] si vous partez des héros et maintenez le silence sur le *peuple souverain*, vous êtes en plein dans la *politique coloniale de la connaissance*. Si vous déplacez la géographie du raisonnement et que vous la laissez guider par ce qui vous émeut, vous vous engagez dans le processus en expansion d'une *politique décoloniale du savoir, du sentir, du croire*¹⁹.

Une approche décoloniale de l'Histoire implique donc un renversement épistémologique où le savoir académique se met au service d'une approche subjective de la communauté étudiée. Mignolo précise plus loin ce qui est impliqué dans cette approche décoloniale :

Il s'agit avant tout de l'option indispensable et incontournable de dévoiler la naturalisation de la répression, de la déshumanisation en tant que technologie de base du racisme, et de réévaluer ce que

17. Alexie Tcheuyap et R. H Mitsch, « Creolist Mystification: Oral Writing in the Works of Patrick Chamoiseau and Simone Schwarz-Bart », *Research in African Literatures*, vol. 32 n° 4, 2001, p. 44-60.

18. Jean Casimir, *Une lecture décoloniale de l'histoire des Haïtiens : Du traité de Ryswick à l'Occupation américaine (1697-1915)*, Port-au-Prince, L'Imprimeur II, 2018, p. 87.

19. Walter Mignolo, « Préface », dans Jean Casimir, *Une lecture décoloniale de l'histoire des Haïtiens*, op. cit., p. xxiii. Cette position est développée de façon plus détaillée dans Walter Mignolo et al., « El problema del siglo XXI es el de la línea epistémica », dans *Prácticas otras de conocimiento(s): entre crisis, entre guerras*, t. III, CLACSO, 2018, p. 57-74.

la modernité dévalorise, et de célébrer la praxis de vivre que l'imaginaire de la modernité apprend à percevoir comme un obstacle au progrès et au développement au bénéfice de tous²⁰.

De ce point de vue, la décolonialité se distingue de la postcolonialité en ce qu'elle part de plus loin (la colonisation de l'Amérique au xv^e siècle) et qu'elle questionne les soubassements épistémologiques des savoirs occidentaux appliqués aux autres cultures. La postcolonialité réclame une approche éthique des autres cultures et une reconnaissance de leur modernité²¹.

Schwarz-Bart souligne à plusieurs reprises que les habitants de Fond-Zombi « regardaient le monde, mais le monde ne les voyait pas » (p. 13). Le projet du roman peut donc se lire comme une volonté de restituer leur visibilité à ces êtres oubliés du monde dont l'habitat semble traduire leur insignifiance :

La forme et la disposition des cases remontaient à cette époque [l'esclavage] et leur pauvreté, allure de misère : simples boîtes posées sur quatre roches, comme pour souligner la précarité de l'implantation du nègre sur le sol de Guadeloupe... (p. 13)

Regard décolonial contre regard colonisé

Deux catégories d'habitants sont opposées de prime abord : les « gens d'En-haut », les « farouches » descendants des marrons et ceux « d'En-bas », les « affranchis²² » (p. 15), désignation visant à indiquer que ces derniers ont été remodelés par l'ordre colonial. Les deux communautés se regardent en chiens de faïence et cette hostilité réciproque, indiquée dès le début du roman, trouve son explication et sa justification dans leurs rapports respectifs à l'Histoire. Les gens d'En-haut ont une perspective décoloniale de leur histoire qui leur donne l'assurance d'une identité bien établie et conquise par leurs faits d'armes. Bien que parmi « les plus pauvres du monde entier », ils sont imbus de leur supériorité parce que descendants « en droite ligne des esclaves qui s'étaient révoltés autrefois, avaient vécu et étaient morts les armes à la main » (p. 14). Cette certitude originaire les protège du doute identitaire, du préjugé de couleur et de l'angoisse existentielle qui ronge ceux d'En-bas. Bien plus, ils vivent dans le souvenir de l'Afrique, transmettent le souvenir immémorial du pays d'origine à travers les contes et le culte des ancêtres morts, ainsi que par la transmission de noms africains (Wademba, Abooméki, Awa) et la pratique de certaines coutumes (la construction de leurs cases, la phytothérapie ou encore la façon d'accoucher).

20. Walter Mignolo, « Préface », *op. cit.*, p. xxxi.

21. Pour une explication plus détaillée voir Gurminder K. Bhambra, « Postcolonial and Decolonial Dialogues », *Postcolonial Studies*, vol. 17, n° 2, p. 115-121.

22. Jean Casimir associe ce terme à la créolisation des captifs africains libérés par l'institution coloniale et à leur rôle d'intermédiaire dans le maintien de l'ordre colonial. (*Une lecture décoloniale de l'histoire des Haïtiens*, *op. cit.*, p. 61-86). De même, il s'interroge sur l'amnésie des captifs africains : « Je ne sais pas comment s'invente l'oubli, mais je postule quand même que ceux qui survivent à cette apocalypse doivent d'une façon ou d'une autre, faire face à leur désarroi et léguer à leur progéniture le sentiment de ces incroyables tribulations » (*Ibid.*, p. 91).

Par ailleurs, les « farouches » refusent le système économique dominant et la monétisation des échanges :

Ils ne plantaient guère, n'allaient pas dans la canne et n'achetaient ni ne vendaient, leur seule monnaie étant en écrevisses et pièces de gibier qu'échangeaient dans les villages, contre le rhum et le sel, le pétrole, et puis des allumettes pour les jours humides, quand les pierres à feu donnaient mal. (p. 15)

Par contre, les gens d'En-bas semblent avoir intériorisé le mépris colonialiste qui a détruit leur estime de soi et nient toute possibilité de noblesse à leur « race ». Leur aliénation est telle qu'ils ne peuvent s'accepter que s'ils se sentent reconnus par la culture dominante : « ils avaient dit que ces événements n'en étaient pas qu'il ne pouvait s'agir de vrais événements car, enfin, en quels livres étaient-ils écrits ? » (p. 15). L'étendue de cette aliénation est mise en relief lorsque la narratrice relève une fierté mal placée chez les villageois : « comme s'ils s'enorgueillissaient de savoir reconnaître leur nullité et tiraient une valeur secrète, une jouissance spéciale et un mérite tout particulier à être les derniers des hommes, sans discussion possible » (p. 15). Le lavage de cerveau opéré par le système colonial esclavagiste est tel que les anciens esclavagisés semblent se délecter de leur abjection bien des années après avoir été affranchis. Cette aliénation se voit renforcée chez la génération suivante par l'action assimilatrice de l'éducation coloniale :

Depuis quelque temps, des jeunes revenus de France vous expliquaient le monde à la manière d'une petite mécanique qu'ils connaissaient pièce à pièce, la montant et la démontant dans le creux de leurs mains. Au commencement, les nègres de Fond-Zombi s'étaient trouvés tout décontenancés devant ces blancs d'un genre nouveau, leurs propres enfants, la chair de leur chair et le joyau de leurs entrailles, et qui posaient maintenant sur eux un regard tendre et railleur pareil à celui des maîtres anciens. (p. 76)

Bien qu'aliénés, les gens d'En-bas sont capables d'identifier une aliénation encore plus profonde chez leur progéniture qualifiée de « blancs d'un genre nouveau » et pleine d'un sentiment de supériorité rappelant celle des esclavagistes du passé. Schwarz-Bart reprend le constat fait par Frantz Fanon des années auparavant dans *Peau noire, Masques blancs*²³. Cependant, elle renverse la perspective : ce ne sont pas les diplômés revenus de la métropole qui s'interrogent sur leur identité, ce questionnement vient de la part des villageois qui ne reconnaissent plus leurs enfants. En se plaçant du point de vue des villageois, elle adopte (sans le savoir à l'époque) une perspective que nous pouvons qualifier aujourd'hui de décoloniale.

Dans ce contexte, l'aventure de Ti Jean prend toute une valeur symbolique, puisque ce dernier va faire l'expérience des deux mondes qui ont modelé la vision des Guadeloupéens (l'Afrique originelle, d'une part, et la France colonialiste, de l'autre) avant de revenir dans son île et y assumer sa place. En préparation à sa mission, Ti Jean reçoit de son grand-père l'arme d'Obé, un héros marron exécuté par les colons. Il apprend également l'histoire de la résistance et des insurrections des marrons au colonialisme et à l'esclavagisme. En prélude à son

23. Frantz Fanon, *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Seuil, 1975 [1952].

récit, Wademba fait remarquer à Ti Jean que les faits qu'il va raconter ont été ignorés par l'Histoire officielle et volontairement effacés de la mémoire des affranchis :

Tu as appris les petites lettres à l'école, mais tu ne trouveras ce nom dans aucun livre, car c'était le nom d'un valeureux, un nègre de bien même [...] ceux d'En-bas auraient pu te raconter son histoire s'ils n'avaient pas tout fait depuis tantôt deux siècles pour l'oublier. (p. 57-58)

Afrique : l'impossible retour

Bien que le séjour africain de Ti Jean vise à marquer la rupture définitive des Antillais avec l'Afrique, il indique la nécessité pour les Afro-antillais de confronter le mythe de leur origine. Pourtant, Ti Jean s'interroge sur l'authenticité de cette Afrique si pareille à celle des « livres d'images » (p. 128) :

Tout cela était si conforme qu'il se demanda si cette Afrique ne naissait pas de ses songes, au fur et à mesure qu'il foulait de son pas tranquille les hautes herbes [...] à moins qu'il ne se mût sans le savoir dans l'esprit de la Bête, qui avait suscité pour lui, tout spécialement, une Afrique à l'image de ses rêves [...]. (p. 128)

Pourtant, c'est dans cette Afrique, peut-être imaginaire, qu'il va apprendre l'histoire de Wademba et celle de l'Afrique précoloniale et même celle de l'origine du monde. Là encore, le récit historique ne suit pas la méthodologie occidentale mais plutôt celle des griots et de la 'récitation' : « prenant son inspiration au plus profond de ses entrailles, il [Maïari, le fils du roi] entama d'une voix lente, psalmodiante, *d'écolier qui a bien appris sa leçon* » (p. 136, nous soulignons). Le récit de Maïari n'est pas de son invention mais la suite d'une transmission orale de la mémoire du passé : « il renoua avec *sa récitation d'enfant sage*, de cette même voix lente et cérémonieuse qui était à *la fois la sienne et celle d'un autre*, le roi, sans doute qui parlait par sa bouche » (p. 140, nous soulignons). L'enfant conclut par l'explication/la justification de l'impossible retour des Antillais à l'Afrique :

Tu comprends, les Sonanqués disent que l'esclavage est une lèpre du sang et celui d'entre eux qui est saisi par l'ennemi, fût-ce pour une heure, il n'a plus le droit de revenir dans la tribu... car il est déjà atteint de la souillure [...]. (p. 144)

Ti Jean verra cet avertissement confirmé lors de sa rencontre avec une délégation de Sonanqués lorsque le vieux dignitaire, chef de la délégation, lui ordonne à deux reprises de retourner parmi les siens avant de justifier le rejet par l'Afrique des membres de sa diaspora : « nous sommes des hommes libres et [...] il n'y a pas de place ici pour ceux qu'on met dans les cordes... » (p. 149). Cherchant à établir la part de responsabilité des Africains dans la traite négrière, Ti Jean interpelle le vieillard : « Mais n'est-ce pas vous qui l'avez mis dans les cordes, vous-mêmes, de vos propres mains ? » (p. 149). Devant cette insistance qui le dérange, le vieil homme se réfère à la justice divine « Wademba a été vendu avec l'assentiment des dieux » (p. 149) pour justifier le rôle des Africains dans la traite et donc les dégager toute responsabilité

morale. Il en profite pour fustiger le désir de retour à l'Afrique, si ancré dans les croyances antillaises du retour après la mort : « Hélas, jusqu'à quand durera votre folie ? Et combien de fils du néant renaîtront parmi nous, aveuglés par le désir de confondre leur sang avec le nôtre ? » (p. 149)

L'épisode africain de la saga de Ti Jean vise à dessiller les yeux des Antillais et en ce sens, a pu justifier l'interprétation du roman comme un 'adieu' à la négritude. Mais ce qui nous intéresse ici c'est le choix de l'enfant Maïari comme passeur d'histoire et le mode narratif utilisé pour le faire. En effet, cette stratégie nous semble signaler une approche 'décoloniale' avant la lettre par Schwarz-Bart. Maïari lui-même pointe du doigt l'anomalie : « Tu as fait un bien long chemin pour t'instruire auprès d'un enfant » (p. 155). Le choix de l'enfant pour guider les premiers pas de Ti Jean dans la complexité historique et sociale de l'Afrique ancienne se justifie peut-être par l'idée reçue que l'enfant n'a en général aucun a priori dans sa perception et interprétation du monde. Bien qu'il mentionne l'arrivée des Européens, « autrefois, avant que les blancs ne nous gâtent la terre » (p. 131), l'école coloniale ne semble pas avoir altéré sa vision du monde et son estime de soi. En fait, Ti Jean finira par se rendre compte que l'Afrique où il a atterri est une Afrique plus ancienne que la Guadeloupe contemporaine où le contact avec les blancs est limité aux zones côtières et à la traite des esclaves. Ce n'est que des années après son arrivée parmi les Ba'Sonanqués que la nouvelle de la conquête de l'Afrique par les colonisateurs européens parvient au village qui l'a accueilli. Une information fournie par un témoin frappe particulièrement Ti Jean : « l'invasion blanche s'appuyait de troupes noires vêtues de larges pantalons bouffants et d'un bonnet rouge surmontée d'une queue » (p. 164). Le choc est d'autant plus grand qu'il reconnaît la description « d'une photo jaunie qu'exhibait volontiers un habitant de Fond-Zombi [...] qui prétendait avoir participé, dans sa jeunesse, à la conquête de l'Afrique » (p. 164). Encore une fois, par le biais du récit fantastique, hors-temps, l'histoire coloniale de l'Afrique est appréhendée et revisitée, authentifiant le récit d'un vieil homme, ivrogne invétéré du village.

Curieusement, le séjour de Ti Jean en France ne s'étend pas dans le temps comme son séjour africain et son séjour au Royaume des morts. Il apparaît cependant comme un passage obligé avant son retour en Guadeloupe. La leçon tirée de ce séjour semble l'effacement de l'illusion coloniale de la supériorité 'innée' du blanc sur le noir. Ti Jean découvre que les inégalités sociales ne sont pas basées sur la couleur de peau mais plutôt sur les rapports de pouvoir, d'accaparement des richesses par un petit groupe au détriment du plus grand nombre. Cependant, cette découverte n'a pas d'impact sur son comportement à son retour en Guadeloupe où il retrouve une population zombifiée et réduite de nouveau en esclavage. En fait, il apprend que durant son errance, son ami Ananzé a essayé de résister et même de fomenter des rébellions contre ce néo-esclavagisme, mais en vain. Finalement, la libération du soleil et la mort de la Bête restaurent la beauté de la nature (le 'lait' qui sort des mamelles de la bête morte accélère la repousse des plantes) mais à la différence d'Ananzé, Ti Jean n'a pas de projet révolutionnaire. Il se contente de la promesse du rétablissement de l'ordre de l'humain et d'un nouveau commencement où la vie se réinvente.

Conclusion : un texte précurseur

Quarante-deux ans après sa première publication, *Ti Jean L'Horizon* n'a rien perdu de sa prescience environnementale et témoigne derrière le voile du récit fantastique d'une intuition face à l'inconnu environnemental à long terme dans des petits espaces insulaires brutalement colonisés, esclavagisés. De même que l'arrivée de l'électricité et de la route goudronnée précipitent le village de Fond-Zombi « en plein cœur du vingtième siècle » (p. 16) et marque la fin de la communauté marronne, celle de la Bête lance un signal d'alarme non seulement sur l'avenir de la Guadeloupe mais également celui de l'humanité. La fiction semble traduire l'avertissement lancé par Césaire dans la conclusion de son *Discours sur le colonialisme* :

Et puisque vous parlez d'usines et d'industries, ne voyez-vous pas, hystérique, en plein cœur de nos forêts ou de nos brousses, crachant ses escarbilles, la formidable usine, mais à larbins, la prodigieuse mécanisation, mais de l'homme, le gigantesque viol de ce que notre humanité de spoliés a su encore préserver d'intime, d'intact, de non souillé, la machine, oui, jamais vue, la machine, mais à écraser, à broyer, à abrutir les peuples²⁴ ?

En ces temps de dérèglement climatique et de pandémie, le roman nous invite à réfléchir sur la fragilité des comportements humains face à des situations de crise, une oscillation entre solidarité, esprit de 'communalité' et égoïsme. Le roman célèbre la vie, rêvée et même réinventée, une vie affranchie des exigences du capitalisme, de l'industrialisation et du consumérisme.

Bibliographie

- BERNABE Jean, CHAMOISEAU Patrick et CONFIAINT Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993 [1989].
- BHAMBRA Gurinder K., « Postcolonial and Decolonial Dialogues », *Postcolonial Studies*, vol. 17, n° 2, p. 115-121. doi.org/10.1080/13688790.2014.966414
- CASIMIR Jean, *Une lecture décoloniale de l'histoire des Haïtiens : Du traité de Ryswick à l'Occupation américaine (1697-1915)*, Port-au-Prince, L'Imprimeur II, 2018.
- CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955.
- CHIVALLON Christine, « Du Territoire au réseau: comment penser l'identité antillaise », *Cahiers d'Études africaines*, n° 148, 1997, p. 767-794.
- CORZANI Jack, « West Indian Mythology and Its Literary Illustrations », *Research in African Literatures*, vol. 25, n° 2, 1994, p. 131-139. www.jstor.org/stable/4618268
- CROSTA Suzanne, « Merveilles et métamorphoses : *Ti Jean L'Horizon* de Simone Schwarz-Bart », ile-en-ile.org, 16 juillet 1999.
- DEBLAINE Dominique, « La Loquèle antillaise », *Littérature*, n° 85, 1992, p. 81-102. www.jstor.org/stable/41713195
- FANON Frantz, *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Seuil, 1975 [1952].
- GLISSANT Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1981.
- GYSSELS Kathleen, *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les œuvres de Simone et André Schwarz-Bart*, Paris, L'Harmattan, 1996.

24. Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955, p. 58-59.

- « “Chevauchés des Dieux” : Mambos et Hassides dans l’œuvre schwarz-bartienne », *Journal of Haitian Studies*, vol. 18, n° 2, 2012, p. 83-97. www.jstor.org/stable/41949205
- HUNTINGTON Julie, « Rethinking Rootedness in Simone Schwarz-Bart’s *Ti Jean L’Horizon* », *The French Review*, vol. 80, n° 3, 2007, p. 594-605. www.jstor.org/stable/25480730
- INTER-RELIGIOUS WORKING GROUP ON EXTRACTIVE INDUSTRIES, « What Is Extractivism? », www.columbancenter.org, 10 décembre 2019.
- MCKINNEY Kitzie, « Second Vision: Antillean Versions of the Quest in Two Novels by Simone Schwarz-Bart », *The French Review*, vol. 62, n° 4, 1989, p. 650-660. www.jstor.org/stable/395747
- MIGNOLO Walter, « Préface », dans Jean Casimir, *Une lecture décoloniale de l’histoire des Haïtiens : Du traité de Ryswick à l’Occupation américaine (1697-1915)*, Port-au-Prince, L’Imprimeur II, 2018, p. XXI-XXXII.
- MIGNOLO Walter et al., « El problema del siglo XXI es el de la línea epistémica », dans *Prácticas otras de conocimiento(s): entre crisis, entre guerras*, t. III, CLACSO, 2018, p. 57-74. doi.org/10.2307/j.ctvn96g99.5
- MORRISON Toni, *The Bluest Eye*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1970.
- NDIAYE Christiane, « Simone Schwarz-Bart : quel intérêt ? Classer l’inclassable », *Présence Francophone*, vol. 61, n° 1, 2003, p. 112-120. À consulter sur crossworks.holycross.edu
- PAVID Katie, « What is the Anthropocene and why does it matter ? », www.nhm.ac.uk, s.d.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1973 [1928].
- RUMPF Helmtrud, « La Búsqueda de La Identidad Cultural En Guadalupe : Las Novelas *Pluie et vent sur Télumée Miracle* y *Ti Jean L’Horizon* de Simone Schwarz-Bart », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 15, n° 30, 1989, p. 231-248. doi.org/10.2307/4530467
- SCHWARZ-BART Simone, *Ti Jean L’Horizon*, Paris, Seuil, 1979.
- TCHUYAP Alexie et MITSCH R. H., « Creolist Mystification: Oral Writing in the Works of Patrick Chamoiseau and Simone Schwarz-Bart », *Research in African Literatures*, vol. 32 n° 4, 2001, p. 44-60. www.muse.jhu.edu/article/29640
- TOUREH Fanta, *L’Imaginaire dans l’œuvre de Simone Schwarz-Bart : Approche d’une mythologie antillaise*, Paris, L’Harmattan, 1986.