

**Littérature antillaise d'expression française et identité  
culturelle : " Ti-Jean l'Horizon " de S. Schwartz-Bart**

Jean-Pierre Jardel

Imposer la bâtardise francophone

Volume 6, numéro 2, 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/006082ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/006082ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jardel, J.-P. (1982). Littérature antillaise d'expression française et identité culturelle : " Ti-Jean l'Horizon " de S. Schwartz-Bart. *Anthropologie et Sociétés*, 6 (2), 59–70. <https://doi.org/10.7202/006082ar>

# LITTÉRATURE ANTILLAISE D'EXPRESSION FRANÇAISE ET IDENTITÉ CULTURELLE «Ti-Jean l'Horizon» de S. Schwarz-Bart



Jean-Pierre Jardel

Étrange destinée que celle de Ti-Jean, héros de contes européens, véhiculé aux quatre coins du monde par les colonisateurs. S'il s'est fixé aux Antilles, il est aussi présent au Québec, en Louisiane, au Brésil, aux Mascareignes et aux Seychelles. Il n'est pas absent de l'Afrique où il se manifeste sous d'autres formes et d'autres appellations<sup>1</sup>. Et voici qu'avec le roman de Simone Schwarz-Bart, *Ti-Jean l'Horizon*<sup>2</sup> revient en Europe nous interpeller. Il attire l'attention non seulement sur le monde créole et ses attaches africaines, mais aussi sur le rôle et la fonction des romans dans la production et l'affirmation d'une antillanité au sein de la francophonie.

Cet ouvrage de S. Schwarz-Bart pose en effet plusieurs problèmes. Les uns concernent la spécificité de l'œuvre elle-même et l'on peut se demander entre autres, dans quelle mesure l'auteur s'est inspiré des contes traditionnels de la geste de Ti-Jean ? Ou bien encore, s'il y a continuité ou rupture entre les récits populaires et ce discours savant écrit en français ? Les autres se rapportent à une problématique plus générale et la question se pose, en particulier, de savoir si cette œuvre peut être considérée comme un exemple de ces récits de « type nouveau »<sup>3</sup> qui doivent prendre le relais de la littérature orale créole pour proclamer l'existence d'une nouvelle culture antillaise ? Mais, en même temps, on peut se demander également si la romancière ne se situe pas au sommet de l'aliénation en faisant usage de la langue du

<sup>1</sup> Se reporter, en particulier, à la Bibliographie des Contes, Fables et Proverbes créoles, in J.P. Jardel, *Le conte créole*. Centre de Recherches Caraïbes, Université de Montréal, 1977. Voir aussi Ingrid Neumann « Les contes créoles Seychellois », *Études créoles*. A.U.P.E.L.F., no 2, déc. 1979: 41-51.

<sup>2</sup> Aux Éditions du Seuil, Paris, 1979, 285 p.

<sup>3</sup> Voir les travaux et les propositions du G.E.R.E.C., in *Espace créole*, no 1 et 3, in « Mofwaz », no 2, 1977. Centre Universitaire Antilles-Guyanne, Éditions Caribéennes.

colonisateur ? Cette problématique, qui replace l'auteur et son œuvre dans la dynamique sociale globale n'est pas nouvelle; elle a enfermé et enferme encore nombre d'écrivains antillais dans un dilemme qu'ils tentent de dépasser pour affirmer une spécificité culturelle voire nationale<sup>4</sup>.

## ☐ Du créole au français : la problématique langue/identité culturelle

Le rapport langue/identité culturelle se pose en effet avec une certaine acuité aux Antilles françaises, où coexistent deux idiomes en situation conflictuelle : le français et le créole. Les prémices avaient été annoncées par les membres du groupe « Légitime défense » dès 1932<sup>5</sup>. Ils accusaient la bourgeoisie mulâtre de n'être que le reflet déformé de la société blanche et désiraient que les Antillais ne soient plus à la remorque de la culture métropolitaine. L'un d'entre eux, Etienne Lero, affirmait que la poésie authentique se trouvait dans la langue du peuple créole, jusqu'alors dédaigné.

Quelques années après, Aimé Césaire proclamait avec éclat l'existence d'une spécificité antillaise dans son « Cahier d'un retour au pays natal » puis dans « Tropiques », avant de dénoncer, au lendemain de la guerre l'oppression politico-culturelle de l'Occident dans son « Discours sur le colonialisme »<sup>6</sup>. Mais Aimé Césaire et d'autres auteurs inspirés par l'idéologie de la négritude ont continué cependant à privilégier la langue française, langue du colonisateur dont on voulait précisément s'émanciper. D'ailleurs, pendant deux décennies la question ne s'est pas vraiment posée de la remplacer par le créole, considéré comme un simple patois par la majorité de la population. On désirait, par contre, montrer que les Antilles existaient hors de la Métropole, et qu'elles avaient des racines en Afrique. Or, seule la langue française pouvait être le véhicule de communication capable de transmettre ce message au plus grand nombre, en même temps qu'elle favorisait les échanges avec les autres peuples francophones d'Afrique ou d'Asie.

Enfin, en réponse à la critique d'aliénation culturelle s'effectuant par le biais de la langue, on affirmait que le français manié par ces écrivains – dont certains s'étaient inspirés du surréalisme – était une nouvelle langue, cassée, façonnée par un nouveau style. De ce fait elle devenait un instrument d'émancipation culturelle et non plus d'aliénation. On ajoutait aussi, que le

---

4 Voir à ce sujet l'article de Jack Corzani « La littérature écrite d'expression française à la Guadeloupe et à la Martinique », *Europe*, Paris, les Éditeurs Français Réunis, 1980: 19-36.

5 *Légitime Défense* – Paris, Édition J.M. Place, 1979, 23 p., en particulier le texte de René Ménéil, « Généralités sur l'écrivain de couleur antillais » et celui d'Etienne Lero « Misère d'une poésie ».

6 Le premier texte du *Cahier d'un retour au pays natal*, date de 1939. Le texte définitif a été publié aux Éditions Présence Africaine en 1956; la revue *Tropique* a eu onze numéros entre avril 1941 et mai 1944; *Discours sur le colonialisme* a été publié sous forme d'extraits, en 1948, dans *Chemins du monde*, puis édité aux Éditions Réclame, en 1950.

créole, langue essentiellement orale, ne pouvait, malgré l'attachement qu'on lui témoignait, remplacer la langue française dans ce domaine.

L'image du créole dans la création littéraire – en dehors des œuvres de quelques précurseurs – est un fait relativement récent. Malgré une revalorisation sociale de cette langue et une fixation de son orthographe, cela n'a pas entraîné l'adhésion de tous les auteurs. Edouard Glissant, par exemple, a longuement disserté sur ce sujet dans son dernier ouvrage *Le Discours Antillais*<sup>7</sup>. Il affirme en particulier que si le français est bien la langue seconde des martiniquais, la pratique écrite du créole, tant qu'elle ne ressortit pas d'un consensus collectif risque d'égarer aux fatalités d'un folklorisme d'autant plus naïf qu'il donne bonne conscience » (p. 346). Cela n'exclut pas pour autant la nécessité de doter le créole d'un ensemble de textes (littéraires ou non) qui le légitimeront.

Mais présentement, l'un des buts essentiels de l'écrivain antillais est de provoquer un langage choc en déconstruisant la langue française dont il use, cela afin de la démythifier. Il se doit également de rechercher des projets culturels, qui de l'intérieur même de la langue française, seront de nature à faciliter les pratiques futures d'un créole écrit et revitalisé. Par la suite, la fonction de l'écrivain dans le contexte antillais, est avant tout celle d'un chercheur, d'un explorateur dont le langage l'isole du langage quotidien. Il répond ainsi à une critique majeure que l'on a adressé à certains auteurs : celle de l'hermétisme et de l'élitisme.

Par ailleurs, Jean Bernabé<sup>8</sup>, linguiste et théoricien du langage, remarquait récemment que les auteurs qui produisaient en créole font un effort très méritoire, pour plusieurs raisons. Ils doivent résoudre d'abord un problème technique : celui de l'écriture créole et du choix de la graphie, ensuite ils se heurtent au problème de l'édition en raison du faible nombre de lecteurs, enfin parce que la langue créole reste à construire. Il ne suffit pas en effet « d'envelopper une action romanesque (péripéties, relations des personnages entre eux, décors, etc...) dans un vêtement créole pour produire, de ce fait un roman créole » (p. 111). Ainsi, le premier roman guyanais « Atipa », serait à ce titre un exemple significatif dans la mesure où son auteur s'est trop inspiré des modèles scripturaux de la langue dominante, le français. On touche ici au problème de la diglossie littéraire auquel se trouvent confrontés tous les écrivains des pays créolophones.

Simone Schwarz-Bart n'a pas échappé au problème de la diglossie littéraire et de la diglossie en général – qui est un ensemble de manifestations plus ou moins conflictuelles, provoquées par la présence, au sein d'une même société, de deux langues, de deux moyens de communication à la

---

<sup>7</sup> *Le Discours Antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 504 p.

<sup>8</sup> « Créole et production romanesque », *Espace créole*, no 4, Centre Universitaire Antilles-Guyanne, Éditions Caribéennes, 1979-80: 109-118.

fois parties, produits et conditions d'une culture. — C'est ainsi qu'au cours d'un entretien elle reconnaissait implicitement que son roman « Ti-Jean l'Horizon » se situait à l'intérieur du rapport langue dominante, langue dominée. Aussi, pour échapper au langage du dominant et pour employer cependant la langue française : « il nous fallait la casser, la métamorphoser, la coloniser presque, pour qu'elle soit nôtre ». Elle ajoutait : « La langue française nous lui donnons du sang, nous lui donnons des couleurs, nous lui donnons ce que nous sommes ! »<sup>9</sup>. C'était rejoindre, pour S. Schwarz-Bart, la voie tracée en son temps par A. Césaire et reprise par E. Glissant. Ce type d'argumentation concernant la manière de traiter la langue du système dominant est désormais devenu classique.

La romancière a dévoilé aussi la façon dont elle se servait des deux langues en contact pour produire l'écriture de ses romans. Ainsi, à propos de « Pluie et vent sur Télumée Miracle » elle a précisé qu'un des objectifs essentiels de sa production romanesque était la communication ou plus exactement la transmission<sup>10</sup>. Elle désirait transmettre tout un univers antillais, tout un capital, toute une somme qu'elle voyait dilapider. Pour ce faire, elle précisait encore : « J'ai retransmis des passages du créole au français ». Mais, si elle pense et écrit quelques paragraphes en créole, avant de transcrire en français, elle prend soin de ne pas insérer dans son texte des séquences de sa langue maternelle. L'usage de ces petits morceaux de complicité créole signifierait que l'on n'a pas réussi à faire passer. Or, son intention est surtout « de faire passer l'esprit de la langue créole ». C'est pourquoi, vouloir à tout prix coller à la réalité sociolinguistique, en faisant parler des personnages en français créolisé, ne retient pas l'intérêt de S. Schwarz-Bart, car ce n'est pas vraiment leur réalité. Leur réalité, c'est de vivre en créole, par conséquent ce qu'il faut c'est communiquer par l'entremise de la langue française (nécessaire à l'édition) l'esprit de la langue créole, c'est-à-dire le vécu quotidien antillais. Il n'est pas nécessaire pour cela de tomber dans le travers de certains romans régionalistes. C'est en partie pour cette raison que Ti-Jean l'Horizon n'est pas un roman régionaliste au sens strict du terme. Mais dans quelle mesure ce roman — qui n'est pas tout à fait un conte — participe-t-il pleinement à la production et à l'affirmation d'une identité culturelle antillaise dans la mesure où il est un discours savant écrit en français ?

## ☐ Du conte au roman : inspiration et création

On sait que S. Schwarz-Bart s'est inspirée d'un conte traditionnel guadeloupéen mettant en scène « une bête venue d'ailleurs qui avalait le soleil »<sup>11</sup>. Mais ce récit, qui appartient à la geste antillaise de Ti-Jean, n'a pas été la

---

<sup>9</sup> « Rencontre avec S. Schwarz-Bart », *Le Monde*, 19 octobre 1979.

<sup>10</sup> Interview avec Simone et André Schwarz-Bart : sur le pas de Fanotte, dans *T.E.D.*, no 2, Centre Universitaire Antilles-Guyanne, Éditions Caribéennes, 1979: 13-23.

<sup>11</sup> « Rencontre avec S. Schwarz-Bart », *Le Monde*, 19 octobre 1979.

seule source d'inspiration car S. Schwarz-Bart a longtemps vécu hors des Antilles, et de ce fait, a été soumise à de multiples influences culturelles. En outre, elle a beaucoup lu Homère et ce dernier ne serait pas étranger aux pérégrinations de Ti-Jean l'Horizon dans le royaume des morts et à son errance loin du pays natal, sur les bords du Niger. C'est aussi, avouait l'auteur, sa propre aventure africaine qu'elle a fait revivre par héros interposés.

Si les sources d'inspiration ont été diverses, il semble cependant que l'auteur ait voulu, à la fois, enraciner son récit dans la tradition en reprenant certains éléments des contes de la geste créole de Ti-Jean, et dépasser cette tradition en modifiant les comportements socio-culturels de son héros et le contenu idéologique des contes traditionnels.

Le plus souvent, dans les récits populaires, Ti-Jean l'Horizon est un solitaire, sans père, ni frère et sœur<sup>12</sup>. Il ne peut compter que sur lui-même ou, à la rigueur, sur l'aide de sa mère, qu'il n'hésite pas d'ailleurs à maltraiter. Ses traits de caractère les plus marquants sont la malignité et la rouardise qui constituent le ressort essentiel de ses actions.

S. Schwarz-Bart s'est référée, en partie seulement, à cette image véhiculée par les contes. Le héros du roman est également un solitaire et vit seul avec sa mère, car son père géniteur, Jean l'Horizon, a disparu avant même sa naissance. Mais l'auteur s'est efforcé de présenter une image positive de Ti-Jean. Ses qualités sont en effet nombreuses, on les découvre peu à peu au fil des pages. Il est studieux, il sait écouter, observer : « sitôt qu'il peut se tenir sur ses pieds ronds, on le vit toujours, trottant et se faulant sous les vérandas, à l'affût de la moindre parole qui courait dans le village » (p. 31). Son courage, sa ténacité et son pouvoir de sentir la présence des esprits le placent au-dessus des humains de Fond-Zombi son village natal. À la différence des contes, il montre aussi un grand respect pour sa mère « petite négresse osseuse, au visage morne... » mais qui « aimait le chant, le bruissement du monde » (p. 38).

Ainsi, le personnage de Ti-Jean l'Horizon n'est plus ce jeune garçon rusé, sans foi ni loi de la geste. Il acquiert à travers le roman une autre dimension psychologique, car après chaque séquence narrative son épaisseur culturelle augmente ce qui n'est pas le cas dans les contes.

Dans les contes créoles de Ti-Jean transparaît un ordre social : celui des sociétés de plantation. Cela est particulièrement évident dans les différentes versions de Ti-Jean l'Horizon où sont présents non seulement les agents du système dominant : les békés ou blancs créoles, mais aussi les alliés de cet

---

<sup>12</sup> Il existe plusieurs versions et transcriptions de conte populaire intitulé « Ti-Jean l'Horizon ». La transcription la plus ancienne a été diffusée par le journal *La Paix*, en 1915 à la Martinique. Il semble que S. Schwarz-Bart se soit surtout inspirée d'un récit publié, en 1935, à la Guadeloupe par Mme Schont, « Jean Sot », dans *Quelques contes créoles*. Basse-Terre, Imp. Catholique: 27-37.

ordre, les « agents ti baton », et les personnes bien pensantes. On y relève aussi au détour d'une séquence, l'image fugitive d'un vieux nègre paysan ou celle d'un berger trop naïf, ou bien encore celle d'une « marchande z'affaires », mais leur intervention, toujours très brève, souligne leur insignifiance dans une telle organisation sociale. Le conte est un filtre-crible qui ne s'intéresse qu'aux acteurs essentiels du drame.

Or, il apparaît dans ces contes que Ti-Jean l'Horizon perturbe l'ordre social et les hiérarchies établies. Il s'attaque aux békés et les tourne en dérision. La suppression de son parrain par noyade est, à ce titre, très symbolique. Cette conduite insolite du héros fait ressortir son caractère partiellement a-social. S'il respecte d'une certaine manière sa mère qui se fait sa complice, il n'hésite pas à agresser ceux de sa race : le vieux nègre, le berger, son camarade, qui pourtant l'ont délivré du sac dans lequel il se trouvait enfermé.

Ti-Jean par ces actions, cette rébellion contre l'ordre établi, cherche en fait à se désaliéner, à se dépasser, pour se situer au niveau du système dominant. Il ne veut pas le détruire mais s'y intégrer, ainsi que le montre la conclusion d'une des versions de ce récit dans laquelle Ti-Jean obtint en récompense une « habitation » et fut fait solennellement « habitant ». À partir de ce jour, il vécut heureux et sans histoire — car il avait été en quelque sorte récupéré par le système et avait acquis un statut social.

Dans les contes de Ti-Jean, la critique de l'ordre social se résume finalement à la critique du groupe dominant des békés, et de ceux qui, dans les sociétés coloniales des plantations, n'étaient pas assez malins pour détourner à leur profit les avantages du système. Les oppositions simples, et les acteurs réduits en nombre, donnent en définitive une certaine force à la contestation.

Dans le roman, l'auteur par l'intermédiaire du héros se livre également à une satire de l'ordre social dominant, mais d'une manière plus complexe et plus riche. Certes Ti-Jean commence par se soumettre à cet ordre en fréquentant l'École mise en place par les Blancs. Mais il abandonne vite les livres instruments d'aliénation qui ne lui apportent pas de réponses satisfaisantes. Sa révolte va s'affirmer peu à peu quand il comprendra que les agents du système socio-culturel, imposé de l'extérieur aux Guadeloupéens, refusent d'accepter et de reconnaître des éléments de la culture traditionnelle créole, en particulier ceux qui se rapportent aux pratiques magiques et aux croyances surnaturelles. Comment les gendarmes peuvent-ils comprendre ce qu'est une « engagée », une « morphasée » ? Comment peuvent-ils être sensibles à cette culture qui met en relation étroite le monde des vivants et celui des esprits ? L'ordre socio-culturel mis en place par les Blancs ne saurait accepter ces manifestations magico-surnaturelles pour expliquer la mort d'une personne. Mais en retour, pourquoi les Antillais

accepteraient-ils « les histoires des Blancs concernant la terre, le soleil et les astres et qui n'allaient pas sans difficulté, elles non plus » (p. 33).

Cette révolte contre le système socio-culturel, imposé de l'extérieur, mis en place pendant la période esclavagiste et coloniale, apparaît plus clairement encore après le dialogue qui s'est établi dans la buvette de man Vitaline, tandis que plusieurs Antillais se demandaient encore si le nègre avait une âme ? S'il était vraiment un homme ?. La voix de Ti-Jean proclame alors la condamnation de ceux qui avaient réduit les hommes de sa race à ce vide, à ce néant... « moi qui n'ai pas peur de la mort, le poignard, je leur ôterai des mains... » (p. 51).

L'action du héros se fera plus violente encore contre cet ordre social qui prétend écarter de lui son amie de cœur Egée : « Tout se fit très vite au triple galop de la folie. Une machette étincela et une main blanche voltigea dans les airs, encore tordue sur la crosse d'un pistolet... » (p. 100).

En rupture de société Ti-Jean devient alors, comme certains de ses ancêtres, un nègre marron obligé de se déplacer dans un autre espace situé aux marges de l'espace socialement ordonné par les maîtres, avant de tomber dans le gouffre qui s'était ouvert dans les entrailles de la Bête<sup>13</sup>.

Si l'auteur de Ti-Jean l'Horizon s'est inspiré des contes créoles portant le même intitulé, elle a su aussi s'en démarquer sans véritable rupture en introduisant une nouvelle idéologie. Mais quelle est l'idéologie du conte et quelle est celle du roman ? Dans quelle mesure le livre de S. Schwarz-Bart est-il un récit de « type nouveau » ?

#### ▣ Vers des récits de « type nouveau » : la combinatoire antillaise

Pour Olivier Reboul<sup>14</sup> les contes sont des récits idéologiques par essence, dans la mesure où les fonctions des personnages sont stéréotypés et rigides dans leur succession. Le conte créole de Ti-Jean l'Horizon répond à cette définition. Les actions qu'il relate sont peu nombreuses, elles expriment la lutte des petits, des pauvres, des esclaves contre les maîtres, les békés. C'est une tentative souvent désespérée de participer par l'imaginaire à la société des maîtres, d'acquiescer ses valeurs reconnues, comme la richesse. L'Ailleurs mythique est à la fois très proche et très éloigné du héros. C'est l'espace social des blancs créoles qui exerce une certaine fascination et dans

---

<sup>13</sup> On pourrait reprendre dans le conte et le roman de Ti-Jean l'Horizon la distinction que fait A.J. Greimas dans ses « réflexions sur un groupe des contes populaires » (*Du Sens*, Seuil 1970) entre un « ici social » et un « ailleurs ». « Celui-ci permet l'isolement du héros et l'accomplissement des transformations de valeurs qui doivent se répercuter à son retour sur l'être axiologique de la société » (p. 236).

<sup>14</sup> *Langage et idéologie*, Paris, P.U.F., 1980.



lequel veut se faire admettre Ti-Jean, en devenant à son tour propriétaire d'une habitation et des richesses de son parrain.

Mais pour accéder à ces richesses, pour lutter contre les békés ou le Diable, Ti-Jean ne peut qu'employer la solution de ruse. La solution de force ne sert à rien car les maîtres sont trop puissants, et l'exemple dans quelques récits de son frère Grand-Jean, aussi bête que fort, est là pour le prouver. Cependant les contes de Ti-Jean ne sont pas de véritables récits manichéens où s'affrontent uniquement des bons et des méchants. Le héros n'est ni tout à fait bon, ni tout à fait méchant, car il participe à une société où la morale chrétienne a pénétré et vient interférer avec une pédagogie de la survie. Mais, pour assurer cette survie, le héros peut aller quelquefois jusqu'au meurtre, comme l'a fait Ti-Jean en supprimant son parrain.

Ce meurtre du parrain, ou du père, est en fait une remise en cause des structures hiérarchiques et des valeurs du monde colonial oppressif dans lequel ont été forgés les récits. Il est certain que les esclaves, ou les faibles, ne pouvaient, dans cette société créole inégalitaire, manifester ouvertement leurs revendications sinon par le marronage et les révoltes épisodiques durement châtiées. Leur opposition à un tel système prenait alors des voies détournées et se faisait en particulier par la fiction des contes, éléments essentiels d'une contre-culture.

Mais, une récupération idéologique de ces expressions de la conscience collective pouvait être réalisée par le système dominant. Rien de plus facile que d'y ajouter une morale chrétienne, rappelant que chacun doit se sentir à sa place, afin d'accentuer l'aliénation culturelle des dominés. Dans plusieurs versions de Ti-Jean l'Horizon, le héros est allé trop loin, ou on l'a fait aller trop loin. Non seulement il s'est moqué des békés, passe encore, mais il a aussi attaqué un vieux nègre, il sera donc châtié par le Bon Dieu. Ti-Jean dans la séquence finale devient alors l'anti-héros, celui qu'il ne faut pas prendre comme exemple. Cela est dit explicitement dans une des versions de ce conte<sup>15</sup>.

« Ti-Jean, au lié driver tout partout dans rasier épi toutes mauvais ti-nèg con li-mène, ou ben passer toute la jounin bô belle la rivière Moutte là,... té allé l'insission missié li kiré, y té ké jôdi an bon chritien au lieu aller briler dans l'enfè épi guiabe ».

C'est en partie pour cela, que les contes créoles de Ti-Jean, comme ceux de compère Lapin, sont aujourd'hui refusés par certains groupes d'antillais<sup>16</sup>. Ils sont considérés comme les expressions d'une culture de la soumission, d'une époque révolue marquée par la résignation, l'exploitation, l'in-

---

<sup>15</sup> Version du Journal *La Paix*, no 185, 6 février 1915.

<sup>16</sup> J.P. Jardel, « Contes et Proverbes créoles des Petites Antilles. Témoins d'une culture du passé ou d'une culture dépassée » ?, *Études créoles*, A.U.P.E.L.F., déc. 1979, no 2: 13-23.

dividualisme, tempérée par la charité chrétienne et les faux semblants. Pour affirmer l'authenticité d'une culture créole contemporaine, il faut au contraire des récits « de type nouveau », prenant soin de mettre en avant les traditions de lutte, de résistance et de vaillance du peuple antillais<sup>17</sup>. Or, il semble que l'œuvre de S. Schwarz-Bart puisse être perçue en partie, sinon en totalité, comme un exemple de ces récits « de type nouveau ». En effet, elle se démarque des contes de Ti-Jean car son héros n'utilise jamais la solution de ruse, mais la lutte ouverte. Il affronte en combat singulier le frère d'Egée, il coupe la main d'un soldat et tente d'abattre la Bête d'un coup de fusil. Il participe également à une guerre contre les Dévorants. Il n'a donc pas peur d'attaquer de front les plus forts, et sa révolte est saine. Mais cette révolte prend aussi une autre dimension car elle manifeste également le combat idéologique de l'auteur.

Le roman donne l'occasion à S. Schwarz-Bart de livrer sa pensée, et de faire une satire sociale du monde créole par le biais du couple tradition/modernité. Elle s'élève non seulement contre les Blancs porteurs d'un système de valeur étranger, mais aussi contre le comportement de certains Guadeloupéens. Il y a ceux d'une part, qui ont adopté sans réserve le système socio-culturel imposé de l'extérieur par l'entremise de l'École et des transistors. Ce sont eux qui acceptent, en échange de quelques promesses ou cadeaux, le départ vers d'autres terres, vers la Métropole. Leur faiblesse les enferme dans le piège du néo-colonialisme. Peu à peu, les villages se vident, la prostitution se développe en raison de la modification des structures familiales et des rapports traditionnels homme-femme. C'est le salaire de la modernité, cette modernité issue du monde blanc et qui fascine tant de jeunes Guadeloupéens. L'auteur condamne cette modernité et la présente à travers une série de personnages et d'objets qui la transforme en univers concentrationnaire. La modernité, c'est non seulement la route goudronnée, les poteaux électriques, la radio, les hauts-parleurs mais aussi les projecteurs, les grilles, les camions et les soldats.

D'autre part, il y a ceux qui tentent de se révolter, ces jeunes gens des temps nouveaux qui « revenus de France vous expliqueraient le monde à la manière d'une petite mécanique » (p. 71). Ceux qui crient « Révolution », et qui, devant la nuit grise, parlaient de s'unir, de s'appuyer les uns contre les autres pour ne pas tomber, débouler en cascade vers les hautes clôtures métalliques » (p. 96). Mais la situation est grave car, pour l'auteur, cette réaction tardive n'est « qu'un dernier jour de parole avant le silence, avant le précipice vers lequel on glissait inexorablement » (p. 96). Si d'aventure quelques fous pensaient pouvoir utiliser la violence pour arrêter la destinée, ils doivent capituler eux aussi. C'est le cas d'Ananzé, dont l'agitation est à la mesure de son agonie, de son impuissance et de sa soumission finale : « Sa démence flamboya une dernière fois la veille du départ. S'étant planté

---

<sup>17</sup> D. Zandronis, « À propos du récit de type nouveau », *Mofwaz*, 2, Centre Universitaire Antilles-Guyanne, 1977: 34.

au beau milieu du village il se mit soudain à injurier, à vilipender le nègre et à le maudire... des heures durant, jusqu'à ce que le brouillard l'enveloppe tout entier dans sa ouate » (p. 97).

Il y a enfin ceux qui malgré tout, montrent des velléités de marronage et qui, pour ce faire, se tournent vers le passé, vers la tradition pour y trouver des armes, pour s'opposer aux contraintes du système dominant. Mais ceux-là changent vite de résolution car ils sont « terrorisés, rendus à moitié fous par les esprits qui pullulaient,... » (p. 107). La tradition ne se découvre pas comme cela du jour au lendemain, pour les besoins d'une cause, aussi juste soit-elle.

Pourtant il semble que pour l'auteur du roman, ce soit vers la tradition qu'il faille se tourner. C'est elle qui, contrairement à la modernité, peut ramener la lumière sur la Guadeloupe. Mais cette tradition est complexe, elle ne se compose pas seulement des éléments se rapportant aux croyances et à la culture populaire créole (gagés, maman d'leau, zombis, chevaux à diable, boule de feu, nègre Filbert, contes, chansons et proverbes, etc.). Son essence et sa véritable dimension ne peuvent être comprises qu'après une longue quête, une longue errance, parsemée de périls et d'épreuves initiatiques. Ce n'est pas facile de se tourner dans cette direction. Ti-Jean a été lui aussi séduit un instant par le nouveau langage, celui de la modernité, de la Révolution, et « ce n'est pas sans peine qu'il avait poursuivi ses randonnées solitaires à travers la montagne » (p. 76).

Mais attention, la tradition est aussi porteuse de périls comme le nouveau langage. Il faut éviter de la déformer par le songe, le rêve ou l'imaginaire car elle se retourne alors contre le héros. Les ancêtres de Ti-Jean le reconnaissent à peine, il devient un mort-vivant, un héros déçu. N'a-t-il pas trop rêvé de l'Afrique comme son grand-père Wademba : « Mais pourquoi, Wademba lui avait-il parlé si bellement de son village, non, au soir de sa mort, l'envoyant sans le vouloir à son précipice : avait-il lui aussi trop rêvé à l'Afrique, là-bas, vieux congre vert replié sur son roc, et s'était-il laissé prendre à son rêve ?... » (p. 186). Peut-être faut-il voir là le procès de la négritude qui ne saurait être une solution pour sortir de la longue nuit de l'esclavage. D'ailleurs, la longue incursion du héros dans l'espace mythique africain et dans le royaume des morts, n'est en définitive qu'une suite d'échecs. Il eut beau aller et venir, fouiller, remuer, jamais il ne rencontra le moindre signe écho mourant de la Guadeloupe » (p. 202).

Par ailleurs, ce n'est pas non plus en adoptant l'un ou l'autre système des valeurs du monde blanc que la Guadeloupe sortira des ténèbres. De même, ce n'est pas en se révoltant physiquement et sans cesse contre le système dominant, ainsi que le fit Ananzé, pendant que Ti-Jean était plongé dans l'Ailleurs mythique, que le jour reviendra. C'est plutôt en tuant l'esprit de la Bête, cette « forme ailée » qui s'est échappée « du vaste pavillon de l'oreille du monstre » (p. 276). Or, cette solution, le héros ne l'a obtenue

qu'après les dures épreuves qui l'ont attendu en Afrique, où il fut transpercé par une lance, puis lapidé par ses propres amis. Ce sont toutes ces épreuves qui lui permirent de communiquer avec les esprits, avec Eusèbe l'Ancien. C'est parce qu'Ananzé n'a pas compris cela qu'il a été finalement écrasé par le sabot de la Bête. Dans le roman, Ti-Jean n'apparaît plus comme le personnage d'un conte populaire mais comme le héros d'un véritable mythe.

Ainsi, le roman de S. Schwarz-Bart, inspiré de la geste antillaise de Ti-Jean et de sa propre vie, ne peut être considéré comme un simple conte, bien qu'il retienne dans sa forme le principe des enchaînements séquentiels et certaines structures narratives de ce genre. Au-delà de sa poétique, il possède une dimension sociale que n'a pas le conte. Il traduit aussi une nouvelle sensibilité face aux problèmes de domination-subordination évoqués d'une autre manière par les récits populaires. Ce livre s'inscrit dans le mouvement de recherche et d'affirmation d'une identité culturelle antillaise et se présente comme une réponse à la réalité qui agit sur l'écrivain, réalité de l'après-négritude et de la remise en question de la politique d'assimilation et d'acculturation. La création d'une telle œuvre, participe à la continuité de la culture créole faite d'apports multiples et complémentaires. Avec Ti-Jean l'Horizon on est passé de la littérature orale créole à la littérature écrite française sans véritable rupture. Il y a eu, à la fois inspiration, création et continuité. Mais à la différence du précédent ouvrage à succès de l'auteur « Pluie et vent sur Télumée Miracle », ce dernier « roman » est davantage une recherche, ce qui le rend plus hermétique et réduit par là son audience interne. N'est-ce pas là pourtant le rôle de l'écrivain antillais contemporain, ainsi que le signalait E. Glissant, s'il veut se démarquer en particulier de l'influence scripturale du français universel. L'œuvre de création n'est donc pas aisée pour les auteurs antillais confrontés à des problèmes de forme et de fond quand ils désirent à la fois enraciner leur production dans le monde créole et affirmer la présence d'une antillanité au sein de la francophonie.

## LA CHÉRIE CANADIENNE

*je suis la chérie  
canadienne  
je suis le franco-ontarien  
dans le woolworth  
abandonné de ses rêves.*

*la neige brûle  
dans la fenêtre.  
ma sœur a honte de  
parler français.  
son caniche est épileptique.  
elle fait jouer sa collection  
complète de  
hank williams, prend  
une poignée de valium et  
se couche.  
mon frère est épileptique.  
il boit comme un trou.  
il joue de la guitare et de  
l'harmonica avec ses amis  
dans la maison de ma  
mère.  
il tombe sans connaissance  
en se rasant.  
ma mère pleure.  
j'ai peur.  
la télévision rit  
quelque part  
au fond de la maison.  
mon père est mort d'une  
crise cardiaque*

*dans une chambre d'hôtel à  
north bay.  
quelqu'un vole sa valise  
avant qu'on arrive.  
des souvenirs de timmins  
ontario adhèrent à mon  
corps comme du  
frimas.  
des matantes et des monocles  
me tournent dans la tête  
comme une veillée de  
noël.  
je vis à toronto ontario.  
j'ai un larousse de poche  
avec 32,000 mots.  
je trébuche sur ma langue.  
ma langue se détache de  
ma bouche.  
elle se tortille, elle frémit  
comme un chien mourant  
sur la rue yonge.  
vive le québec libre.  
  
vive le québec libre.  
je suis la chérie  
canadienne.  
je suis le franco-ontarien  
cherchant une sortie  
d'urgence dans le  
woolworth démoli  
de ses rêves.*

(Patrice Desbiens, *L'espace qui reste*.  
Sudbury: Éditions Prise de Parole, 1979)