

FRANCOPHONIE DES CARAÏBES

FRANCESCA PARABOSCHI

Diana RAMASSAMY (dir.), *Les nouveaux maîtres de la parole créole*, Paris, Hervé Chopin, 2016, 126 pp.

Nous saluons avec enthousiasme cette belle publication de chez la maison d'édition Hervé Chopin prolongeant l'importante initiative entreprise par Gallimard, il y a une quinzaine d'années, qui avait amené à la sortie de l'ouvrage *Les Maîtres de la parole créole* sur la scène éditoriale internationale. L'écrivain et professeur Raphaël CONFIAINT est toujours le promoteur du projet, permettant de donner la parole à une nouvelle génération de conteurs, non plus seulement créolophones mais francophones aussi, ayant gardé fort et vivant le lien les unissant à la langue et à l'univers culturel créole. Le volume recueille douze contes en créole et leur traduction en français, précédés par une introduction de Diana RAMASSAMY "Les magnifieurs de conte: entre traces photographiques et traces biographiques" (pp. 4-6). L'auteure rappelle l'importance culturelle du conte en territoire caraïbe, souligne le rôle du conteur au fil de l'histoire pour en arriver à l'évocation des festivals, des rencontres et des séminaires de nos jours. Elle raconte ensuite de son voyage à Guadeloupe, Martinique et Guyane, son séjour et son activité de recherche auprès des conteurs. RAMASSAMY insiste notamment sur la présence de femmes conteuses à côté des hommes, sur leur talent artistique, leur liberté de création et d'interprétation, sur l'interaction étroite avec le public.

Le volume s'enrichit de plusieurs clichés photographiques en noir et blanc, pris par Anne CHOPIN et reproduisant les moments saisissants de la performance des conteurs.

Nous félicitons la maison d'édition Hervé Chopin qui avec cette publication reconnaît la juste valeur de la littérature orale caribéenne, préserve de l'oubli tout un pan du patrimoine culturel, permet à la voix des nouveaux maîtres de la parole créole de donner un nouveau souffle vital à l'art traditionnel du conte "permet[tant] d'entrer dans le système de représentation et [dans] le discours interne [de la] société" créole (p. 6).

Francesca PARABOSCHI

Gladys M. FRANCIS (dir.), *Amour, sexe, genre et trauma dans la Caraïbe francophone*, Paris, L'Harmattan, 2016, 288 pp.

“Cet ouvrage est le fruit de magnifiques rencontres faites lors de divers projets liés à mes travaux de recherche qui datent de 2012 à 2016” note Gladys M. FRANCIS dans les “Remerciements” (pp. 5-6, p. 6). En particulier, le volume recueille les interventions aux journées d'études *Island and Identities: Memory and Trauma in comparative perspectives*, du 14 et 15 avril 2016 chez le Global Institute, au Center for Latin American and Latino/a Studies de Georgia State University à Atlanta. L'ouvrage pivote autour du motif du trauma; les diverses réflexions se proposent “de déceler les répercussions des traumas de l'Histoire sur les sujets postcoloniaux, et comment ces affres resurgissent dans les expressions artistiques, politiques territoriales, ou encore, les histoires personnelles de personnages de fiction”, souligne FRANCIS dans son Introduction: “*Dis-positions Créoles: Corpographies du désir, du trauma et de la résistance aux Antilles*” (pp. 15-25: p. 15). Aussi, le critique présente-t-il la structure de l'ouvrage en insistant sur son caractère interdisciplinaire: les contributions de critique littéraire alternent avec d'autres centrées sur la production cinématographique, arts plastiques ou artistiques dont notamment la danse. Le volume se compose de neuf chapitres, chacun constitué d'un ou plusieurs articles, de la liste des illustrations qui enrichissent l'ouvrage (pp. 271-276) et des biographies des contributeurs (pp. 277-288).

Le premier chapitre, “Trauma: cortex et corps-textes” (pp. 27-70) compte trois études. La première “Esclavage et Holocauste: pour une histoire croisée des traumatismes en héritage” (pp. 29-42) aborde le sujet dans une perspective historique avec une méditation sur la relation entre la Shoah, la traite négrière et la colonisation aux Antilles. Après s'être arrêtée sur les notions de ‘trauma’ et de ‘victime’, Nadège VELDWACHTER dresse un bilan des débats, travaux et recherches à la base des réflexions entre histoire, politique et éthique. Suit l'article de la chorégraphe guadeloupéenne LÉNABLOU “Cette injonction que l'on appelle *Bigidi*” (pp. 43-56) où l'artiste analyse l'expression du trauma dans la danse traditionnelle *gwo-ka*. La dernière contribution du chapitre “Sillonner les chambres et les ventres” (pp. 57-70) de Fabienne KANOR, écrivaine, réalisatrice et documentariste, livre une interprétation, voire une explication du motif du ventre, lieu de sentiments déchirants aussi bien que de violences, au sein de ses propres travaux en faisant référence et en établissant des comparaisons ponctuelles avec la production littéraire et cinématographique contemporaines.

Le deuxième chapitre, se composant de deux études, est spécialement consacré à Fabienne KANOR (pp. 71-92). Dominique AURÉLIA dans “Fabienne Kanor, écrivaine des passages” (pp. 73-85) propose un commentaire sur son œuvre narrative. Après avoir brièvement pré-

senté l'auteure, le critique focalise son attention sur l'importance des corps des personnages: "ces corps métaphoriquement démembrés, amputés sont des témoignages transculturels qui permettent aux protagonistes en *déroute* de renégocier leurs identités par le biais de la démesure" (p. 80). AURÉLIA présente ensuite la technique d'écriture rhizome (de dérivation caraïbe) et la richesse lexicale (avec des emprunts à des expressions créoles, africaines et argotiques) susceptibles de montrer "la complexité de la narration combinée à une émotion intense qui surgit dans les anfractuosités du texte" (p. 84). Amanda E. BRELAND dans "*D'eaux douces* de Fabienne Kanor: La source du mal antillais" (pp. 87-92) propose une analyse du premier roman de KANOR, *D'eaux douces* (2004). Le critique réfléchit notamment sur l'importance symbolique des lieux (l'Afrique, les Antilles, la cale) pour la définition de l'identité caraïbe; elle s'arrête sur la technique d'écriture du texte, se révélant une immense analepse, sur le thème de la violence et ses manifestations.

Le troisième chapitre porte sur le théâtre de Maryse CONDÉ (pp. 93-134) et se compose de quatre contributions. La première "Le théâtre de Maryse Condé: Une dramaturgie de la provocation du spectateur" (pp. 95-117) d'Emily SAHAKIAN introduit la personnalité et l'œuvre de Maryse CONDÉ en se concentrant sur sa production théâtrale, un champ relativement inexploré par la critique littéraire. Après avoir relaté une anecdote concernant les débuts dramaturgiques de l'écrivaine, SAHAKIAN décrit la trajectoire dramatique de Maryse CONDÉ: il s'agit d'abord d'un théâtre militant qui traite des questions politiques et sexuelles [...] [mais qui] récemment [...] dépasse la question de l'identité culturelle pour prendre une forme en priorité psychologique" (p. 99). Suit la "Théâtrographie de Maryse CONDÉ" (pp. 119-122) par les soins d'Emily SAHAKIA et Christiane MAKWARD proposant la liste des pièces et des adaptations de l'écrivaine guadeloupéenne, la date de création et de représentation. Les deux contributions qui ferment le chapitre portent sur *Pension Les Alizés*. "*Pension Les Alizés: La rébellion au féminin*" (pp. 123-129) de Mary FISHER est centrée sur la protagoniste: Emma Boisgris. Le critique analyse le train de vie de l'héroïne, la qualité de ses relations, la symbolique du corps, la hantise du souvenir de la mère: "à travers Emma, CONDÉ fait le portrait d'une femme antillaise qui souffre des conséquences de sa rébellion mais qui en même temps représente pour les femmes antillaises un modèle de révolte contre l'oppression" (p. 128). "Exclusion et aliénation dans *Pension Les Alizés: de Maryse Condé*" (pp. 130-134) de Gabriel HAMPTON "examine la manière dont la relation romantique des deux personnages principaux reflète les effets psychologiques de l'exil ainsi que la complexité des relations mère à enfant dans la culture antillaise" (p. 130). Le critique montre la relation implicite entre la mère

et la mère patrie, la souffrance des héros en exil, leur désir de retour à la terre d'origine.

Le quatrième chapitre compte trois études concernant la pièce de théâtre *Trames* de Gerty DAMBURY (pp. 135-165); la première, de Mame-Fatou NIANG "Espaces rêvés et espaces réels dans *Trames* de Gerty Dambury" (pp. 137-152), est structurée en trois parties principales correspondant à l'analyse des trois espaces fondamentaux de la pièce: l'espace domestique, c'est-à-dire la maison de Gilette, l'héroïne féminine, une ethnologue qui recueille les témoignages de femmes victimes de violence; Pointe-à-Pitre, renvoyant aux rues de la ville où Christian, le fils de Gilette, traîne sa vie de toxicomane; l'Afrique, la terre d'origine du père de Christian; "le texte se lit comme une véritable 'défence et illustration' d'une poétique féminine de l'espace fondée sur la mémoire et la parole" (p. 151). Pénélope DECHAUFOUR s'interroge à son tour sur le rôle de la mémoire dans "*Trames* de Gerty Dambury: Interstices mémoriels au féminin" (pp. 153-159). Le critique analyse la relation conflictuelle qui unit Gilette et Christian, la "mise en scène de la mémoire personnelle aux prises avec l'Histoire collective [...] les formes que la mémoire peut assumer et le danger de réclusion" (p. 155); la réflexion se conclut sur le rôle cathartique du texte. "La répétition du trauma dans *Trames* de Gerty Dambury" (pp. 161-165) de Jessica DRUMMOND ferme le chapitre; le critique parcourt l'intrigue de la pièce en commentant la circularité de l'œuvre, en analysant la relation entre mère et fils et en faisant référence à des données culturelles spécifiquement caraïbes.

Le chapitre cinq "Écrire les violences sexuelles" (pp. 167-187) se compose de deux contributions; Jacqueline COUTI dans "Hors de soi: Discussion et réintégration corporelles dans *C'est vole que je vole* de Nicole Cage-Florentiny" (pp. 169-179) analyse la réponse psychique de l'héroïne à la violence subie en mettant en relief le lien unissant la protagoniste à la terre de Martinique: "les violences corporelles et sexuelles au sein de la maison et la folie qui en découle sont les symptômes d'une société malade, voire traumatisée [...]. Grâce à ce personnage, Nicole CAGE-FLORENTINY dénonce les dangers de la francisation et de l'aliénation de la société martiniquaise tout en offrant une très mince possibilité de salvation: refuser toute victimisation et pardonner" (pp. 178-179). "*L'Espérance-Macadam*: Comment se libérer du cercle de violence" (pp. 181-187) de Juliette CARRON propose une analyse du quatrième roman de Gisèle PINEAU en montrant la représentation cyclique de la violence et en s'appuyant notamment sur la figure du cercle et son herméticité, pour montrer enfin "les solutions que suggère l'auteure pour libérer le peuple antillais de souffrances apparemment inéluctables" (p. 181): les deux protagonistes du roman en décidant d'agir et de réagir subvertissent la cyclicité étouffante du cercle et en exploitent les potentialités de rénovation.

Nous renvoyons aux chapitres six et huit pour un entretien avec Simone SCHWARZ-BART (pp. 189-206) et Jocelyne BÉROARD (pp. 227-249); nous signalons la prise de parole d'écrivains et artistes dans le chapitre sept "Voix des poètes" (pp. 207-224): la poétesse Jacqueline BEAUGÉ-ROSIER, la conteuse JALA, la chanteuse Stevy MAHY. Le dernier chapitre "Couleurs des mots/maux" (pp. 251-270) est consacré à la peinture.

Conformément aux normes établies par la revue *Ponti/Ponts*, nous nous limitons à la présentation des études littéraires, mais nous remarquons le grand intérêt de ce volume élargissant le champ d'analyse aux différentes formes d'art susceptibles de représenter, de dénoncer et de susciter une réflexion importante sur le sujet du trauma.

Francesca PARABOSCHI

Isabelle JEZEQUEL, *Figures d'Anacaona dans le théâtre haïtien*, Paris, L'Harmattan, 2017, 220 pp.

Figures d'Anacaona dans le théâtre haïtien d'Isabelle JEZEQUEL est une étude consacrée au personnage d'ANACAONA, "femme, poète et musicienne réputée et également un personnage politique important" (p. 13) vécue sur l'île d'Haïti au XV^e siècle, qui a inspiré de nombreuses œuvres de fiction au fil des siècles. Ce volume se focalise sur les pièces théâtrales. Le critique analyse des œuvres d'expression française et, afin de mieux cerner le portrait historique d'ANACAONA, dans son "Préambule", elle prend en considération aussi deux chroniques du XVI^e siècle, l'une écrite en latin, l'autre en espagnol.

Dans son "Introduction" (pp. 11-18) JEZEQUEL explique le choix du théâtre au détriment des autres genres car à son avis il "convenait parfaitement pour mettre en scène Anacaona, elle-même poétesse à la réputation affirmée et 'metteur en scène' de ses chants, poèmes et danses" (p. 15); encore, elle met en lumière le lien intime entre la littérature haïtienne et l'histoire, celle-ci nous apprenant à "connaître la vie et les événements d'Haïti pour mieux comprendre et interpréter les textes" (p. 15).

JEZEQUEL flâne à travers les siècles pour retracer la figure historique de cette femme taïno devenue l'emblème d'un peuple massacré et qui à chaque fois réapparaît sur scène comme protagoniste. Elle aborde ce travail d'exploration par un "Préambule" (pp. 19-30) où figurent les premières chroniques espagnoles de l'époque de la Conquête du Nouveau Monde, qui représentent la seule et unique source dans laquelle puiser pour retrouver ANACAONA. En particulier, il s'agit des écrits de Pedro MÀRTIR DE ANGLERIA dans *De orbe novo decades*, et de

Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO dans *Historia general y natural de las Indias* (c'est JEZEQUEL qui traduit les extraits cités); ces œuvres datent de la première partie du XVI^e siècle et seront à la base de toute réécriture du mythe d'ANACAONA. “La source primaire est espagnole, jamais indienne” (p. 22), fait noter le critique; en effet la culture des Indiens taïnos, étant essentiellement orale, aucune trace ne nous en est parvenue.

Dans le “Contexte de la vie théâtrale à Haïti” (pp. 31-50), avant et après l'Indépendance, l'auteur offre un aperçu de la vie mondaine coloniale, en s'appuyant sur des témoignages concernant les salles de spectacles, les acteurs ou les auteurs, les répertoires; le critique s'arrête ensuite sur le public et la situation linguistique face à “une hiérarchie sociale très précise” (p. 37) en mettant en lumière comment le créole haïtien – la “langue basse”, “utilisé à l'oral, pour la communication quotidienne et pour le travail” (p. 39), à partir du XIX^e siècle – s'affirme comme langue littéraire.

Dans la partie centrale de son essai, “Les textes” (pp. 51-185), Isabelle JEZEQUEL regroupe un corpus de huit pièces, appartenant à des auteurs haïtiens aussi bien qu'à des auteurs de la diaspora haïtienne (États-Unis, France, Québec), publiées entre 1873 et 2002. Le critique consacre un chapitre à la présentation de chaque pièce en suivant l'ordre chronologique de leur apparition. En ouverture, nous trouvons la contribution de Massillon COICOU sur la mise en scène d'une pièce ultérieure, dont le texte a malheureusement disparu: *Anacaona* d'Alcibiade FLEURY-BATTIER (pp. 55-60); ce commentaire s'avère très précieux puisqu'il permet de compléter le recensement des œuvres centrées sur la figure d'ANACAONA. Pour chaque pièce JEZEQUEL a soin de donner quelques notes à propos de l'auteur, du contexte littéraire, social et politique dans lequel la pièce est reçue; elle propose une analyse thématique en s'arrêtant notamment sur la thématique indienne; elle rend compte également des critiques élogieuses qui vouent les pièces au succès. Le critique enfin fait noter que, selon les œuvres, ANACAONA ne joue pas toujours le rôle de protagoniste.

Du côté haïtien, le critique analyse: *L'Oracle* de Massillon COICOU (pp. 61-72), un poème dramatique haïtien à trois personnages: l'Espagnol, l'Indien et l'Africain, qui représentent les trois races qui habitent désormais l'île. Très court – vingt et une pages pour deux scènes – il est tout de même qualifié de “beau poème symbolique aux vers sonores” (p. 72); *La fille du Kacik (Les Quisqueyennes)* d'Henry CHAUVET (pp. 73-87), un drame en cinq actes et en vers alexandrins dont l'histoire n'est pas centrée sur ANACAONA, comme le titre le fait supposer; *Une princesse aborigène* de Vergniaud LECONTE (pp. 89-100), un drame historique en quatre actes et en vers dans lequel ANACAONA joue un “rôle d'intermédiaire ou de négociatrice” (p. 97) et non de chef de son pays; *Anacaona* de Frédéric BURR-REYNAUD et Dominique HYPOLITE

(pp. 101-123), un poème dramatique en vers alexandrins rimés et un tableau final. Écrite pendant l'occupation d'Haïti par les Américains, cette pièce abonde en éléments relevant de la thématique indienne émergeant des données lexicales mises en places et de plusieurs scènes liées à la vie indigène; *Anacaona, reine martyre* de Saint-Arnaud NUMA (pp. 125-137), tragédie en trois actes et en prose où cette héroïne est au centre de la scène, dans son rôle de poétesse et de chef politique.

Du côté de la diaspora, le critique se penche sur: *Aguanamo, légende Arrawak* de Victor-Emmanuel Roberto WILSON (pp. 139-149), un poème dramatique en vers libres et en six tableaux, illustré, ayant "en plus des dialogues, de longues parties narratives" (p. 144); sur *Anacaona* de Jean METELLUS (pp. 151-175), un drame historique en trois actes et en vers libres, dont le but est celui de "faire connaître à tous – et peut-être surtout aux Haïtiens – le passé d'Haïti ainsi que la mythologie qui faisait partie de la culture du peuple amérindien, les Taïnos" (p. 154); sur *La tragédie de la reine du Xaragua* de Marc Léo LAROCHE (pp. 177-185), une tragédie en trois actes en prose contenant aussi un poème où l'auteur propose l'image d'une "femme politique très moderne, tacticienne soucieuse d'efficacité qui veut séduire son peuple" (p. 181). Par rapport aux autres écrivains analysés, qui inscrivent leurs œuvres "dans le cadre historique du début de la Conquête" (p. 190), LAROCHE plonge le spectateur "dans une histoire haïtienne beaucoup plus récente" (p. 181), proche des événements qui ont ponctué le XIX^e siècle.

Dans sa "Conclusion" (pp. 187-192) JEZEQUEL aide à mieux comprendre la complexité des récritures diverses du personnage d'ANACAONA aux multiples facettes: imaginée ou à peine esquissée, figure maternelle ou femme politique, combative mais aussi séductrice, qui "évolue pourtant dans un cadre relativement fixe (p. 190). Le critique s'interroge aussi sur la question du public et de la réception des pièces au sein de la société créolophone tout en souhaitant que de nouvelles enquêtes soient menées à ce sujet; elle renvoie enfin aux nouvelles formes de théâtre parues à notre époque (monologues et spectacles musicaux) qui témoignent du renouvellement de ce mythe.

Le volume s'achève sur trois Annexes (pp. 193-205): dans la première "Anacaona dans la fiction" sont répertoriées une cinquantaine d'œuvres, dont quinze à caractère théâtral, tandis que les deux dernières annexes contiennent des extraits tirés des textes de Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO. Ferme le volume une "Bibliographie" (pp. 209-220) très riche et complète.

Maela OFFICIO

Frantz-Antoine LÉCONTE (dir.), *René Depestre. Du chaos haïtien à la tendresse debout*, Paris, L'Harmattan, 2016, 266 pp.

Cet ouvrage collectif se compose de onze chapitres, voire onze articles, précédés d'une introduction et suivis d'une conclusion par les soins de Frantz-Antoine LÉCONTE. Dans son introduction "Sur les traces de René Depestre" (pp. 7-13) le critique introduit brièvement l'écrivain haïtien, rappelle sa formation et ses débuts littéraires, présente les études recueillies dans le volume. Leconte fait noter l'importance de l'entretien que Depestre lui a accordé en 1995: "René Depestre par lui-même", reproduit dans son intégralité et correspondant au premier chapitre (pp. 15-43).

Robenson BERNARD dans "Depestre en état de poésie" (pp. 45-56) propose une analyse thématique et formelle des deux recueils *Étincelles* (1945) et *Gerbe de sang* (1946) en soulignant l'originalité du poète, son exploration d'un langage nouveau, le jeu de convergences et d'écarts par rapport aux mouvements du Surréalisme et de la Négritude. Étienne TÉLÉMAQUE dans "Depestre, écrivain de toujours" (pp. 57-68) adopte pour son analyse une approche psycho-dynamique lui permettant de mieux cerner la dialectique du conscient et de l'inconscient. Le critique s'arrête éminemment sur le traitement du thème de la dictature, sur la complexité du personnage d'Henri Postel au cœur du roman *Le mât de cocagne* et sur la zombification d'Hadriana dans *Hadriana dans tous mes rêves*. Dans "Depestre: une épreuve idéologique" (pp. 69-98), Bernadette CARRÉ CROSLY retrace "l'évolution du poète de la négritude de ses premières œuvres aux points de rupture qui devaient amener à l'écriture de *Bonjour adieu à la négritude* (1980)" (p. 69). Le critique se penche sur la définition des spécificités de l'homme noir haïtien selon Depestre par rapport au modèle du noir découlant de la négritude. CARRÉ CROSLY a soin de mettre en évidence la progression de la réflexion de l'auteur haïtien, les changements intervenus, les points de contact et d'écart avec la pensée d'autres écrivains, chercheurs et hommes politiques de son époque, à savoir Frantz FANON, Léopold Sédar SENGHOR, Jean-Paul SARTRE, Jacques ROUMAIN... Eddy MAGLOIRE dans "À quelle négritude faut-il dire adieu?" (pp. 99-130) propose à son tour une réflexion sur *Bonjour adieu à la négritude*. Après une brève présentation de l'auteur, après avoir relevé la présence d'autres voix de dissidence envers la négritude qui ont pris la parole avant DEPESTRE, MAGLOIRE analyse les idées et les thèmes principaux de *Bonjour adieu à la négritude* pour passer ensuite à la structure de l'ouvrage; le critique décèle les grands mouvements de la pensée de DEPESTRE, motive sa prise de distance de la Négritude et commente sa réinscription dans le panorama littéraire et culturel contemporain. Suit l'étude d'Amy J. RANSOM "Une double invasion haïtienne de l'Amérique" (pp. 131-147) qui est centrée sur deux

œuvres assez différentes mais traitant des mêmes thèmes (“l’invasion de l’Amérique du Nord par une instance haïtienne”, p. 131; l’importance du rôle du vaudou; la relation homme noir-femme blanche): *Un arc-en-ciel pour l’Occident chrétien* de René DEPESTRE et *Cette grenade dans la main d’un jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* de Dany LAFERRIÈRE. RANSOM dégage les similarités et les divergences chez ces deux écrivains de la diaspora haïtienne qui “cherchent [à travers leurs œuvres] à redresser les torts du passé, s’engagent avec la situation en leur Haïti natal et expriment leur solidarité avec des mouvances courantes dans leur pays d’accueil ainsi que dans le monde plus large” (p. 131). Clément MBOM dans “La conquête de la liberté” (pp. 149-164) analyse le roman *Le mât de cocagne*: il en parcourt les lignes de l’intrigue de manière détaillée, montre comment le récit s’avère une photographie de la société haïtienne des années 1957-1971 annonçant déjà la prise de pouvoir des DUVALIER. Le critique commente l’importance des personnages d’Henri Postel et d’Horace Vermon, prônant une réconciliation personnelle et une prise de conscience de la situation de leur pays: les deux héros en effet “ont le sens de la rétrospection, de l’introspection, de la prospection [:] [...] une connaissance du passé et une grande vision du présent et du futur” (p. 162). Sarah Juliet LAURO dans son étude “La zombification et le retour du passé” (pp. 165-182) confronte l’image traditionnelle du zombi issue du folklore caraïbe et son image littéraire dans un corpus de plusieurs auteurs francophones et anglophones (DALEMBERT, NEALE, FRANKÉTIENNE, ALEXIS) pour en venir enfin à *Hadriana dans tous mes rêves* de DEPESTRE. LAURO montre que s’il est vrai que le zombi se révèle toujours une image de la répétition du passé, il est vrai aussi que dans le roman de DEPESTRE “la répétition n’est pas pour autant synonyme d’échec [...] elle nous offre l’opportunité de révision, de catharsis, de maîtrise” (p. 174). Cauvin PAUL dans “Ainsi parla le neveu” (pp. 183-191) se penche sur *Alléluia pour une femme-jardin* pour aborder le personnage d’Olivier, héros et narrateur, et en particulier la relation avec sa tante, leur amour qui, sublimé, célèbre la sexualité comme mode de vie (cf. p. 190). Silvia U. BAAGE est l’auteure de l’article “Du réalisme merveilleux: de Depestre à Carpentier” (pp. 193-208); d’une approche “comparative, interdisciplinaire et transculturelle” (p. 193) elle étudie les implications et les adaptations du réel merveilleux dans *Hadriana dans tous mes rêves* de René DEPESTRE et dans *Le royaume de ce monde* d’Alejo CARPENTIER. Le critique s’arrête sur l’importance de la zombification et du vaudou, susceptibles de montrer les imbrications historiques dans la réalité insulaire. Après avoir présenté la situation socio-politique et culturelle de Haïti, ainsi qu’elle ressort des romans de DEPESTRE et de CARPENTIER, BAAGE analyse la transmission de certaines valeurs françaises en Haïti, leur appropriation et leur redéfinition. Les deux romans de DEPESTRE et de CARPENTIER sont enfin

rapprochés de la ‘chronique’ en tant que genre historique et littéraire. Léon François HOFFMANN, réalise une chronologie détaillée des événements les plus marquants de la vie de DEPESTRE de 1926 à 2009 en faisant référence à ses œuvres: “Chronologie de René Depestre” (pp. 209-227). La présente chronologie se base sur plusieurs entretiens et de nombreuses études critiques; elle a été complétée grâce à la contribution précieuse de DEPESTRE lui-même. À présent l’écrivain travaille à sa biographie.

Clôt le volume la réflexion de Frantz-Antoine LECONTE, “Conclusion. Depestre: du chaos à la civilisation de l’éros” (pp. 229-252). Le critique propose un rapprochement entre la vision du monde de DEPESTRE, sa recherche du bonheur et de la quiétude avec la sagesse des Anciens. L’engagement de DEPESTRE à Cuba est ensuite le prétexte pour établir un lien entre l’écrivain haïtien et Albert CAMUS: “Depestre devant le castrisme et [Camus] face du stalinisme, ils ont vu des révolutionnaires avides de puissance et non de justice” (p. 238). LECONTE passe ensuite à souligner la place fondamentale de l’érotisme solaire dans les œuvres de DEPESTRE pour la redéfinition de l’homme en tant qu’individu-collectif, capable de cultiver une identité-monde “afin de pouvoir intégrer avec civisme, amour et tendresse la terre-patrie, placée sous le signe de la civilisation et de l’Éros” (pp. 251-252).

Ferment le volume la biographie des contributeurs (pp. 253-258) et la Bibliographie (pp. 259-264).

Francesca PARABOSCHI

Sylvie BOUFFARTIGUE, Renée Clémentine LUCIEN et Dominique DIARD (dir.), *Entre Haïti et ailleurs. Louis-Philippe Dalemberbert*. Journée d’études du Griaal (CHCSC, UVSQ), 17 juin 2016, *Loxias-Colloques*, n. 9, (<http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html>), mis en ligne le 20 janvier 2018

“Ce cahier consacré à l’auteur haïtien Louis-Philippe Dalemberbert rassemble la partie littéraire des communications présentées lors de la Journée d’Études *Entre Haïti et ailleurs* organisée par le GRIHAL en juin 2016”, souligne Sylvie BOUFFARTIGUE dans sa Préface; les études pivotent autour du thème de l’“expérience de la migration, qu’elle soit objet ou condition de la diégèse, nécessité ou modalité de l’écriture et de la fabrication de sa langue par l’écrivain”. Les critiques réfléchissent d’une part sur le thème de l’exil et sur le sentiment d’appartenance au pays natal et d’autre part sur les déplacements et la découverte d’autres cultures, dans une dialectique d’allers-retours-ancrages. Après avoir fait référence aux études dont ce recueil se

compose, BOUFFARTIGUE rappelle la présence discrète et précieuse de Jean-Louis DALEMBERT pendant le colloque, sa lecture du poème inédit “Voyage”; le critique présente enfin le dernier roman de l'écrivain *Avant que les ombres s'effacent*, paru, le 2 mars 2017, aux éditions Sabine Wespieser.

Renée Clémentine LUCIEN, dans “La littérature de la Caraïbe, de la Grande Caraïbe, ou des Caraïbes?” propose une réflexion sur le jeu de convergence des littératures caraïbes en soulignant comment “les écrivains prennent en charge ces problématiques qui requièrent une écriture polyphonique de l'histoire, une dialectique entre la déconstruction/reconstruction de l'Histoire”; cela entraîne notamment une conception de l'identité et de la culture comme plurielles, se traduisant dans une liberté d'écriture et de conception de l'œuvre littéraire. Le critique s'arrête ainsi sur les “constructions hybrides [refusant] la linéarité discursive et narrative, faisant la part belle à l'oralité et à la polyglossie. L'ubiquité ontologique des écrivains, habités par des langues composites toujours en arrière-plan, fait ainsi voler en éclats les carcans formels génériques et ceux des imaginaires”. Suit l'étude de Dominique DIARD, “Entre l'ici et l'ailleurs: Louis-Philippe Dalembert l'aède vagabond”, où l'auteur réfléchit sur la notion d'errance et de vagabondage en relation à la littérature haïtienne, à la culture insulaire et plus en particulier à l'œuvre de DALEMBERT: “entre le vaudou et la Bible [...] Louis-Philippe Dalembert brouille les frontières tandis que sa plume circule entre Césaire, Saint-John Perse, Glissant ou Walcott”. Dans “Le roman selon Louis-Philippe Dalembert: entre ‘réalisme poétique’ et ‘néo-baroque’”, Daniel-Henri PAGEAUX rappelle l'entrée de DALEMBERT sur la scène littéraire et insiste sur l'importance de son écriture poétique: “la poésie, depuis ces coups de maître de jeunesse, n'a jamais déserté l'imaginaire de Dalembert”. Le critique définit ensuite les deux catégories sur lesquelles il appuie son étude, à savoir ‘réalisme-poétique’ (qui définit une certaine manière de concevoir la réalité s'apparentant du réalisme magique et du réel merveilleux) et ‘néo-baroque’ (définissant l'émancipation de l'écriture de DALEMBERT lui-même par rapport à ses premières œuvres). Le critique prend en considération l'œuvre entière de l'écrivain haïtien en soulignant le rôle de la poésie, susceptible d'apprivoiser la douleur, de comprendre et assumer l'histoire de son pays (la colonisation, la dictature et l'exil). PAGEAUX s'attache ainsi à l'évocation des thématiques et des tournures stylistiques de l'auteur haïtien en soulignant la cohérence de l'imaginaire et retraçant la trajectoire de son écriture poétique au fil des œuvres. Odile GANNIER dans sa contribution “Retour au ‘pays-temps’ de Grannie. (Louis-Philippe Dalembert, *Le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme, L'Autre Face de la mer, Les dieux voyagent la nuit*)” réfléchit sur la figure romanesque de la grand-mère dans l'œuvre de DALEMBERT; elle montre l'import-

tance du regard rétrospectif pour pouvoir s'orienter dans le présent et l'avenir. Le critique analyse ensuite les enjeux liés au retour au pays au sein de la littérature haïtienne en général et de la production littéraire de DALEMEBERT en particulier et remarque enfin comment "le retour n'est plus si utile si l'on cherche à trouver une configuration personnelle qui permette de faire exister des éléments disparates dans son itinéraire [...] ; le vagabondage est possible puisque l'on porte en soi la variété des lieux successifs". Suit la contribution de Victoria FAMIN, "Entre souvenir, construction et récréation: le vaudou comme repère pour le vagabondage de Louis-Philippe DALEMBERT". Le critique explique que l'écriture de DALEMBERT se fonde sur le concept de vagabondage, "mode de vie et [...] pratique littéraire" qui loin de l'éradiquer de son pays natal, l'y ramène constamment: la force attractive du Haïti de son enfance l'emporte sur la nécessité de déracinement et d'exil douloureux lui permettant pourtant un périple enrichissant à la découverte du monde. C'est là que se dessine l'importance de repérage incontournable du vaudou: "dans une dynamique de construction et de récréation des souvenirs liés à cette pratique religieuse qui attire son attention dès son plus jeune âge". Dans le dernier article "L'arbre à palabres, paysages imaginaires: regards sur une traduction brésilienne de Louis-Philippe Dalembert", Marcelo MARINHO s'interroge sur la manière de véhiculer les rapports entre paysage, parole et traduction: "comment faire passer dans la culture cible un ensemble de pages-paysages qui prennent leur force expressive dans certaines pratiques culturelles ancestrales, de matrice africaine, notamment en ce qui concerne les manifestations de la parole, au sens linguistique du terme?" En s'appuyant sur le roman *Le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, MARINHO propose une analyse approfondie concernant la convergence entre paysage et oraliture, en mettant en relief comment la construction du paysage introduit et véhicule certaines données culturelles incontournables.

Nous saluons avec enthousiasme cette livraison de la revue *Loxias* qui permet la consultations des différents articles en accès libre et offre la possibilité de télécharger le fichier en version imprimable ou pdf.

Francesca PARABOSCHI

Jacqueline COUTI, "Présentation" à Auguste PRÉVOST DE SANSAC DE TRAVERSAY, *Les amours de Zémédare et Carina et la description de l'île de la Martinique*, Paris, L'Harmattan, 2017, pp. vii-xli

Jacqueline COUTI propose une réédition du roman de TRAVERSAY de 1806 en s'appuyant sur deux exemplaires de l'œuvre: l'édition ori-

ginale conservée dans les fonds Moreau de Saint-Méry des Archives nationales d'outre-mer et une copie consultable en ligne sur le site de Manioc.org.

Dans son introduction, très bien documentée, Jacqueline COUTI commente les tentatives de la part de TRAVERSAY de rectifier les erreurs de Bernardin de SAINT-PIERRE concernant l'univers créole. TRAVERSAY propose en effet des descriptions géographiques circonstanciées de la Martinique, offre un aperçu documenté des mœurs créoles, réfléchit sur l'esclavage et surtout sur les rapports entre la mère patrie la France et la colonie de la Martinique. Tout en se présentant comme sentimental, ce roman révèle en réalité une réflexion sur l'identité française, sur le sentiment d'appartenance à un peuple et à une nation au sein de la colonie: "dans les lendemains de la Révolution, c'est la peinture de l'amour, du mariage, de la sexualité et de la culture qui retiendra l'attention – souligne COUTI –. Cette imagerie du monde colonial élabore une idée singulière de la nation dans un contexte transatlantique" (p. xii). L'écrivain montre un élément incontournable de l'identité créole, qui sera au cœur des mouvements littéraires du XX^e et du XXI^e siècle, à savoir le questionnement sur l'origine ethnique, sur la reconnaissance des spécificités culturelles en dialogue, voire en contraste avec le modèle offert par la métropole. Pour mieux montrer les implications politiques dans le roman de TRAVERSAY, le critique rappelle les événements principaux de la période trouble où l'œuvre a été écrite et les années 1740 et 1770 où l'histoire se déroule. Cela met en relief d'un côté le souci de l'ancrage historique, ressenti par le romancier, et d'un autre côté sa nécessité d'écrire une histoire de la Martinique, partagée par la communauté des écrivains créoles. COUTI souligne ensuite l'importance de l'image et de l'intégrité de la famille blanche créole au cœur du roman et insiste surtout sur le rôle de la femme: "en mettant l'accent sur la femme/mère/épouse en tant que modèle dans la sphère publique, sous réserve qu'elle reste subordonnée à l'homme, Traversay offre une alternative aux idéaux républicains sur la féminité, ajoutant une autre couche de complexité politique à sa saga sentimentale" (p. xxix).

Le volume s'enrichit de plusieurs documents ayant servi à TRAVERSAY pour la rédaction de ce roman et servant encore aujourd'hui comme témoignage historique et sociologique; on trouve également en annexe un compte rendu de l'époque.

La réédition de cet ouvrage a le grand mérite de permettre l'approche d'une production littéraire sous-estimée par la critique, souvent discréditée à cause d'un bonheur d'écriture discutable mais susceptible de montrer des enjeux politiques, sociaux et culturels de grand intérêt. Cet ouvrage, écrit par un *béké* et pourvoyant un contre-discours par rapports aux imitations de l'époque du roman de Bernardin de SAINT-PIERRE *Paul et Virginie*, peut à juste titre susciter l'atten-

tion des chercheurs au sein des tentatives de cerner les spécificités de l'identité créole dans sa complexité.

Francesca PARABOSCHI

Rolande BOSPHORE, *Militants et militantismes communistes à la Martinique 1920-1971. Identification, forme et implication*, Matoury Guyane française, Ibis Rouge, 2015, 601 pp.

Issu de la thèse de doctorat de Rolande BOSPHORE, cet ouvrage vise à explorer et à comprendre la ferveur des militants communistes martiniquais de 1920 à 1971. L'étude est structurée en trois parties, chacune constituée de quatre chapitres.

L'introduction générale (pp. 7-33) présente la traversée historique du groupe communiste à la Martinique. Par cette minutieuse reconstruction, l'auteur présente la problématique centrale de son étude, c'est-à-dire la forme prise par le militantisme et l'engagement des militants et ses conséquences dans différentes sphères de la vie politique et sociale. L'introduction se conclut avec la présentation des sources et de la méthodologie de recherche envisagée.

La première partie (pp. 37-233) vise à tracer un profil des militants communistes, de leur traversée sociale du début du XX^e siècle jusqu'à 1940 (Chapitre 1. "Les militants communistes et leur traversée de la société martiniquaise", pp. 37-63) et des inspirateurs de l'adhésion au militantisme (Chapitre 2. "L'accès à l'univers militant", pp. 65-125), la diffusion et la diversité de l'appropriation de l'idéal communiste sur le territoire (Chapitre 3. "La diversité et les poids de l'implantation", pp. 127-160) et le changement de l'électorat face à l'impact du militantisme (Chapitre 4. "Évolution de l'audience électorale", pp. 161-233).

La deuxième partie (pp. 235-382) analyse les stratégies d'action et de propagande des militants, à partir des différentes structures politiques et des sources imprimées (Chapitre 1. "Les actions courantes de militantisme", pp. 237-292; Chapitre 2. "Les manifestations du militantisme dans les structures communistes", pp. 293-324) pour arriver à une étude des différentes réalités locales investies par la diffusion du militantisme (Chapitre 3. "Les autres lieux d'expression du militantisme communiste", pp. 325-363) et la formation des nouveaux adhérents au Parti (Chapitre 4. "La formation des militants", pp. 365-382).

La troisième partie (pp. 383-506) se focalise sur la perception des militants communistes de la part de la société, passant par la perception des autorités, celle de la population locale et la diffusion du

militantisme dans le milieu urbain (Chapitre 1. “Les militants communistes sous le regard des autorités”, pp. 385-437; Chapitre 2. “Les militants communistes face aux martiniquais”, pp. 441-460; Chapitre 3, “Les militants dans la cité hier et aujourd’hui”, pp. 461-472), pour conclure par des portraits biographiques de certains militants qui ont tenté de donner un nouvel visage à la société martiniquaise par l’idéal communiste (Chapitre 4. “Parcours singuliers des militants”, pp. 473-506).

La “Conclusion générale” (pp. 507- 519) reprend les étapes de l’étude, en remarquant l’enracinement du militantisme communiste à la Martinique et son appropriation de la part de la population, et en établissant un lien avec la conformation moderne de la société martiniquaise.

L’étude se termine par une Annexe (pp. 521-578) comprenant les sources et les documents historiques employés, suivie par la bibliographie (pp. 579-587) et la table des matières.

Marina AGNELLI