



Revue
de littérature comparée

OCTOBRE - DÉCEMBRE 2017

La valeur littéraire
à l'épreuve de l'archipel caraïbe

DIDIER ÉRUDITION

Revue de
littérature comparée

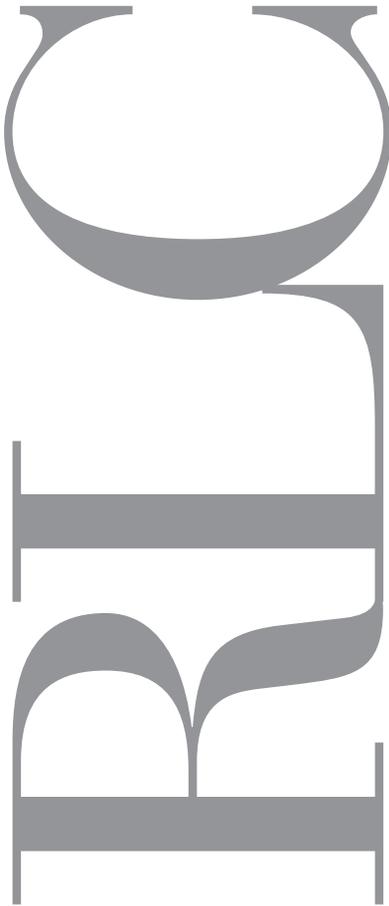
4-2017

364

octobre - décembre 2017
Quatre-vingt-onzième année

Directeurs : P. Brunel, V. Gély
et D.-H. Pageaux

Directeurs (1921 à 1999) : F. Baldensperger,
P. Hazard, J.-M. Carré, M. Bataillon, J. Voisine,
P. Brunel



Sommaire

La valeur littéraire à l'épreuve de l'archipel caraïbe

Avant-propos, par Véronique Gély, Renée-Clémentine Lucien, Kerry-Jane Wallart	387
Articles	
Dominique Diard • <i>Tropiques</i> (1941-1945) : dissidences en résonances	390
Anny Dominique Curtius • Suzanne Césaire et la <i>Tropiques</i> -poétique du morne : de <i>Tropiques</i> aux patrimoines immatériels des nœuds de mémoire	404
Victoria Famin • <i>Les Griots</i> , entre indigénisme et négritude	422
Florian Alix • Comment construire un canon littéraire antillais? L'expérience de l'écrivain-lecteur	433
Marion Labourey • La confrontation des romans magico-réalistes caribéens avec le réalisme des canons littéraires occidentaux : vers l'élaboration d'un autre réalisme ?	444
Cécile Chapon • Méditerranée / Caraïbe : du canon à l'archipel	459
Emanuela Cacchioli • Réécrire Antigone : prééminence du mythe classique ou création d'un modèle caribéen ?	478
Marco Doudin • Voyages aux enfers dans <i>Omeros</i> de Derek Walcott et <i>Ormerod</i> d'Édouard Glissant : les enjeux de la réécriture d'un <i>topos</i> épique	490
Résumés	505
Abstracts	508
Table annuelle 2017	511

Suzanne Césaire et la *Tropiques*-poétique du morne : de *Tropiques* aux patrimoines immatériels des nœuds de mémoire

Une revue d'avant-garde et de libération : *Tropiques* ; un nom et une référence incontournables dans le champ de la critique littéraire et culturelle caribéenne ; Suzanne Césaire et son écopoétique du morne ; un paysage des pays du Sud : le morne¹, deux géographies mémorielles : Le Morne à Maurice et les Blue and John Crow Mountains en Jamaïque ; une mémorialisation internationale : la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco, trois paradigmes conceptuels : écopoétique, *Tropiques*-poétique, et camouflage.

C'est donc à travers cet enchevêtrement de perspectives que je développe l'hypothèse qu'une géographie spécifique, le morne, sur laquelle est cousue la violence fondatrice de l'esclavage, a marqué sensiblement les grilles conceptuelles élaborées au sein de la revue *Tropiques* par Suzanne Césaire, et continue aujourd'hui de déterminer l'évolution et la particularité des théories culturelles et des littératures qui problématisent les manières d'existence et de résistance des sociétés des pays du sud. Ces théories culturelles, que j'inscris dans le champ de l'écologie postcoloniale, ont tissé une mentalité qui s'est étendue dans une globalité immatérielle patrimoniale. Ainsi, en observant l'écopoétique du morne chez Suzanne Césaire, et la façon dont elle se dissémine dans le profil multidirectionnel² de la patrimonialisation de

1. Le mot *morne* est utilisé dans la Caraïbe francophone et dans l'Océan Indien pour désigner une colline aux sommets arrondis et aux pentes abruptes. Il n'existe pas de terme spécifique dans la Caraïbe anglophone et les mots « hill » ou « mountain » sont ceux par lesquels on désigne cette particularité géophysique caribéenne. L'origine du mot *morne* est incertaine, mais dès 1640 le missionnaire Jacques Bouton l'utilise dans *Relation de l'établissement des Français depuis l'an 1635 en l'île de la Martinique*.
2. J'utilise ici ce terme dans le sens que lui donne Michael Rothberg, qui invite le chercheur comparatiste à constituer « les archives d'une mémoire multidirectionnelle en forgeant des liens entre des documents disparates » (18). "The greatest hope for a new comparatism lies in opening the separate containers of memory and identity that buttress competitive thinking, and becoming aware of the mutual constitution and ongoing transformation of the objects of comparison" (18). D'autre part cette multidirectionnalité mémorielle que propose Rothberg cherche aussi, par un effet d'évolution des mentalités, et une

deux mornes par l'Unesco, je continue de dynamiser d'une part la dimension interdisciplinaire des études postcoloniales, et montre d'autre part pourquoi il est important aujourd'hui de relire *Tropiques* et à travers elle, un des piliers de la revue, Suzanne Césaire.

Suzanne Césaire (1915-1966), épouse d'Aimé Césaire, est surtout la cofondatrice avec Aimé Césaire, René Ménil, et Aristide Maugée de *Tropiques*, une revue littéraire et culturelle martiniquaise d'avant-garde publiée de 1941 à 1945 et interdite en mai 1943 par le Lieutenant de Vaisseau Bayle, chef du service d'information du régime quasi-dictatorial de l'Amiral Georges Robert, le Haut-Commissaire du gouvernement de Vichy aux Antilles et en Guyane française de 1939 à 1943. *Tropiques* constitue un moment clef dans l'histoire intellectuelle antillaise car elle a contribué de manière significative à nourrir une idéologie propre aux intellectuels martiniquais en articulant une culture de résistance au régime de Vichy. En plus d'avoir codirigé la revue *Tropiques*, Suzanne Césaire a joué un rôle de premier plan dans l'orientation théorique et politique de la revue. Menant de front sa vie de mère de six enfants, son travail intellectuel, et son étroite collaboration avec Aimé Césaire, elle est l'auteure de sept essais importants qui ont été passés sous silence, et d'une pièce de théâtre, intitulée *Aurore de la liberté*, dont le manuscrit est perdu.

Pour observer conjointement l'importance de ses écrits et des jalons posés par *Tropiques* en ce qui a trait à la nécessaire élaboration d'une nouvelle poétique antillaise, je situe ma cartographie analytique à la jonction de l'éco-poétique, du concept de *Tropiques*-poétique que je forge, ainsi que du champ de l'écologie postcoloniale tel que le problématisent Elizabeth DeLoughrey et George Handley (2010). Pour ces derniers, les études récentes liées au développement du domaine de l'écocritique et des études environnementales ont positionné l'Europe et les États-Unis comme centres épistémologiques et ont supposé, pour des raisons idéologiques ou matérielles, que les réflexions littéraires, philosophiques, anthropologiques ou artistiques articulées ailleurs ne seraient que fort récentes, ou n'auraient pas suffisamment dynamisé le développement de méthodologies écocritiques dans la constitution d'un futur écologiquement durable, alors que les pays du sud ont contribué au développement d'un imaginaire écocritique et produit des discours activistes et souverainistes qui ne relèvent pas de l'environnementalisme euro-américain des années 1960 et 1970³. Dans leur perspective d'historicisation de la nature, DeLoughrey et Handley observent :

dimension utopiste, à assainir, voire abolir les querelles et compétitions mémorielles. "Pursuing memory's multidirectionality encourages us to think of the public sphere as a malleable discursive space in which groups do not simply articulate established positions but actually come into being through their dialogical interactions with others" (5), *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009.

3. Elizabeth DeLoughrey et George Handley, "Introduction. Toward an Aesthetics of the Earth", *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, Elizabeth DeLoughrey et George Handley (dir.), Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 8.

A postcolonial ecology must be more than a simple extension of postcolonial methodologies into the realm of human material world; it must reckon with the ways in which ecology does not always work within the frames of human time and political interest. As such, our definition of postcolonial ecology reflects a complex epistemology that recuperates the alterity of both history *and* nature, without reducing either to the other. [...] Since it is the nature, so to speak, of colonial powers to suppress the history of their own violence, the land and even the ocean become all the more crucial as recuperative sites of postcolonial historiography. [...] Postcolonial ecocriticism importantly theorizes the question of who can “speak for nature” or speak for the subaltern subject in a narrative mode that does not privilege dualist thought or naturalize the hierarchies between the human and nonhuman⁴.

Une écologie postcoloniale doit être bien plus qu’une simple extension des méthodologies postcoloniales au domaine du monde matériel et humain ; elle doit tenir compte du fait que l’écologie ne fonctionne pas toujours selon les critères du temps humain et d’intérêts politiques. En tant que telle, notre définition de l’écologie postcoloniale traduit une épistémologie complexe qui revendique l’altérité de l’histoire et de la nature, sans réduire l’importance de l’une au profit de l’autre. Puisque c’est dans la nature, pour ainsi dire, des puissances coloniales d’étouffer l’histoire de leur propre violence, la terre et même l’océan deviennent d’autant plus fondamentaux lorsqu’il s’agit de les revendiquer comme lieux d’une historiographie postcoloniale. Une écocritique postcoloniale théorise de façon significative la question de savoir qui peut parler en faveur de la nature, ou qui peut parler au nom du sujet subalterne sur un mode narratif qui ne privilégie pas un récit dualiste ou ne naturalise pas les hiérarchies entre l’humain et le non humain.

Dialoguant donc avec Handley et DeLoughrey, par éco-poétique je n’entends pas une simple écriture pastorale et poétique de la nature réduite à un décor statique et bucolique. Comme je le signale ailleurs⁵, ce qui m’intéresse c’est l’élaboration d’une épistémologie significative où les perspectives historiques et anthropologiques s’entrecroisent pour tisser les fluidités théoriques nécessaires à l’élaboration d’une esthétique de la terre en relation avec la violence fondatrice de l’esclavage et les modes d’agentivité des sociétés post-esclavagistes et postcoloniales⁶. Quant au concept de « poétique » que l’on a dans « éco-poétique », je l’aborde d’une part dans la perspective aristotélicienne de la *poièsis* et de la *mimèsis*, donc de la production d’histoire et de discours, et non de la fabrication de vers. Ainsi, la rhétorique mise au service de la production de discours se fait le véhicule de la représentation d’actions et d’imaginaires. D’autre part, je prends en compte la dimension polysémique du concept poétique et sous cet angle, en tant que métadiscours traversé par des dynamiques déconstructionnistes, dialogiques, complexes, néologiques

4. *Ibid.*, p. 4, 8, 25.

5. Anny Dominique Curtius, « Tropiques: le dialogue créole et éco-poétique d’Aimé et Suzanne Césaire », *Césaire 2013 : “parole due”*, Romuald Fonkoua et Anne Douaire-Banny (dir.), *Présence Africaine*, n° 189, 2014, p. 141-151.

6. *Ibid.*, p. 147.

et interdisciplinaires, elle caractérise bien l'écopoétique de Suzanne Césaire qui refuse d'être une littérature « gentille, léchée, littérature de hamac, de sucre et de vanille pour tourisme littéraire et Guide bleu⁷ ». C'est une éco-poétique par laquelle « loin des rimes, des complaisances, des alizés, des perroquets », elle « décrète la mort de la littérature doudou », et dit « zut à l'hibiscus, à la frangipane, aux bougainvilliers⁸ ». Cette éco-poétique est aussi une conscience politique, historique et anthropologique de la terre par laquelle elle problématise la destruction et l'appropriation de la terre dans une logique expansionniste et coloniale, puis sous le régime de Vichy, et c'est dans cette optique qu'il est pertinent de parler d'écopoétique oppositionnelle. C'est une éco-poétique qui n'est pas délimitée, mais qui relève davantage de ce que Gérard Genette appelle une poétique « conditionnaliste », ouverte et dont la singularité est de ne pas adhérer à un genre précis, canonique comme c'est le cas pour une poétique essentialiste, fermée⁹. Ainsi, après avoir décrété la mort de la littérature doudou, la deuxième déclaration de Césaire : « la littérature martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas » expose précisément toute la complexité et la multiplicité à partir desquelles il faut concevoir cette nouvelle littérature antillaise qu'elle configure autour de deux pôles épistémologiques, anthropologiques et historiques majeurs, « doudou » et « cannibale ».

En effet, les essais de Suzanne Césaire sont un geste théorique, une épistémologie de la liberté, de l'action et de l'innovation élaborée à la jonction de la poésie, du pamphlet, de l'essai théorique et autobiographique et où le paysage et l'environnement géo-physique caribéens sont liés à une histoire traumatique et des constructions identitaires. En ce sens, l'impossibilité de cataloguer son écriture en tant qu'essai (selon le sens occidental du terme), et dans un genre précis n'est pas une quête, un butinage de la part de Césaire d'un ancrage dans un genre fixe, mais révèle plutôt une particularité d'écriture qui surgit et s'organise à partir de la prise de conscience du paysage comme moteur d'une esthétique littéraire à faire.

C'est justement ce que remarque Peter Hulme lorsqu'il propose qu'une histoire littéraire caribéenne se fasse aussi à partir d'une topographie littéraire. Partant du principe qu'une histoire littéraire basée sur le paysage et le lieu nécessite une attention aux particularités de l'écriture, il considère les divers aspects à partir desquels cette histoire littéraire topographique caribéenne s'articule :

Though always responsive to genre, (as every literary history should be) a focus on place is more attentive than most literary history to non-fictional writing, to the chronicles and memoirs and autobiographies that are grounded in place. Arguably Caribbean writing has suffered from being too often shoe-horned into the traditional European categories of novel, poem, play, and essay. That last category in particular hardly

7. Suzanne Césaire, « Misère d'une poésie. John Antoine Nau », *Tropiques* n° 4, 1942, p. 50.

8. *Ibid.*, p. 50

9. Curtius, *op. cit.*, p. 147-148. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 11-40.

seems adequate to the variety and vibrancy of non-fictional writing in the Caribbean¹⁰.

Bien que toujours réceptive à la question du genre (comme toute histoire littéraire le devrait), une insistance sur le lieu s'attache, plus que la plupart des histoires littéraires, à l'écriture non fictionnelle, c'est-à-dire aux chroniques, mémoires et autobiographies qui sont marqués par le lieu.

L'écriture caribéenne a vraisemblablement trop souvent souffert d'être cantonnée aux catégories européennes du roman, du poème, du théâtre et de l'essai. Cette dernière catégorie en particulier semble difficilement adéquate pour rendre compte de la diversité et de la vitalité des écrits non-fictionnels dans la Caraïbe.

Cet enchevêtrement des genres et cette amplitude traduisent bien le concept d'écopoétique et celui de *Tropiques*-poétique que je définis plus loin.

En outre, par le concept « écopoétique caribéenne », je redonne à Suzanne Césaire la place qu'elle mérite dans le grand canon masculin de la pensée critique caribéenne au sein duquel elle-même et d'autres intellectuelles caribéennes n'ont pas été incluses. En effet, si ce canon masculin caribéen a d'une manière générale regretté l'absence de reconnaissance, par un autre canon critique européen ou américain, de leurs contributions aux champs de la théorie culturelle et littéraire, et des sciences humaines, ces mêmes intellectuels caribéens ont ironiquement utilisé cette même méthode de non-reconnaissance à l'égard des cadres conceptuels forgés par des intellectuelles caribéennes sur des questions fondamentales liées aux phénomènes d'identités, de créolisations, de langue, de langages, et de configurations d'agentivités et d'authenticités dans la Caraïbe.

Grâce à un autre concept, *Tropiques*-poétique, que je forge et que je bou-ture sur celui d'écopoétique caribéenne, je diversifie le cadre conceptuel anglo-saxon de l'écocritique pour qui les épistémologies écocritiques articulées dans des contextes postcoloniaux sont encore, comme l'observe-t-justement DeLoughrey et Handley, « des notes de bas de page du canon écocritique anglo-américain¹¹ ». Par *Tropiques*-poétique, il faut comprendre les propositions esthétiques élaborées par l'équipe de *Tropiques* de 1941 à 1945 sous la mainmise d'un régime vichyste colonial, leur habile et radicale défiance envers ce régime, la censure de la revue par l'équipe d'information de Robert, l'isolement géopolitique et culturel des collaborateurs de la revue, et ce renouveau épistémologique qu'ils proposent comme résistance à une politique française d'assimilation coloniale sur laquelle se greffe l'idéologie vichyste de Robert pour mieux asseoir la domination des populations locales antillaises. Avant de poursuivre mon analyse du cadre théorique dans lequel s'inscrit ma définition d'écopoétique et de *Tropiques*-Poétique, il est nécessaire d'examiner le contexte politique et idéologique dans lequel *Tropiques* va

10. Peter Hulme, "Oriente: Towards a Literary Geography", *Caribbean Interfaces*, Lieven D'hulst, Jean-Marc Moura, Liesbeth De Bleeker, et Nadia Lie (dir.), Amsterdam-New York, Rodopi, 2007, p. 153-168.

11. Elizabeth DeLoughrey et George Handley, *op. cit.*, p. 9.

habilement dissimuler sa tactique de désassimilation à l'idéologie vichyste de Robert.

En 1943, la revue a cessé de publier entre février et octobre. En mai 1943, éclatent des insurrections en Guadeloupe contre le gouverneur Constant Sorin qui est sous les ordres de l'Amiral Robert, révoltes qui servent d'ailleurs, d'après Eric Jennings¹², de catalyseur pour fomenter la révolte et le ralliement des forces militaires à la cause de la dissidence martiniquaise contre Robert. C'est à cette même période, plus précisément le 10 mai 1943, que le Lieutenant de Vaisseau Bayle, chef du service de l'information de Robert adresse une lettre au groupe de *Tropiques* où il se saisit justement de la notion de « liberté » pour légitimer sa décision d'interdire la publication de la revue. Remettant en question l'idée de *Tropiques* selon laquelle la revue est littéraire et culturelle, Bayle la juge « révolutionnaire, raciale et sectaire » parce que les manuscrits qu'il a lus font preuve selon lui, de « liberté d'empoisonner les esprits, de semer la haine, de ruiner la morale » et qu'ils fixent le « libre déchaînement de tous les instincts, de toutes les passions¹³ » (*Tropiques*, XXXVIII).

En effet, Bayle écrit :

Lorsque Madame Césaire m'a demandé pour un nouveau numéro de *Tropiques*, le papier nécessaire, j'ai tout de suite acquiescé, ne voyant aucune objection, bien au contraire, à la parution d'une revue littéraire ou culturelle.

J'en ai, au contraire, de formelles vis-à-vis d'une revue révolutionnaire, raciale et sectaire.

Les manuscrits qui m'ont été soumis ne peuvent laisser de doutes sur ces caractéristiques.

Si vous me répondez qu'il s'agit là d'une attitude uniquement littéraire, je vous retournerai que tout concourt à convaincre le lecteur qu'il n'en est rien, et c'est cela qui compte. [...]

Mettons de côté que vous êtes professeur et chargé de former les jeunes, ceci ne me regarde en effet pas directement, et retenons seulement le fait que vous êtes Français. [...].

Liberté ? Certes, mais pas liberté d'empoisonner les esprits, de semer la haine, de ruiner la morale. [...]

Pour vous, vous croyez au pouvoir de la haine, révolte, et vous vous fixez comme but le libre déchaînement de tous les instincts, et de toutes les passions ; c'est le retour à la barbarie pure et simple. Schœlcher, que vous invoquez, serait bien étonné de voir son nom et ses paroles utilisés, au profit d'une telle cause. Il ne serait pas concevable qu'un État civilisé, conscient de ses devoirs, vous laissât poursuivre la diffusion d'une telle doctrine. J'interdis donc la parution du numéro de *Tropiques* dont vous voudrez bien trouver ci-joints les manuscrits¹⁴.

12. Eric Jennings, *Vichy in the Tropics. Pétain's National Revolution in Madagascar, Guadeloupe, and Indochina, 1940-44*, Stanford, Stanford University Press, 2001, p. 126.

13. Lettre du Lieutenant de Vaisseau Bayle, chef du service de l'information, au directeur de la revue *Tropiques*, XXXVIII.

14. *Ibid.*, XXXVII-XXXVIII.

En plus de dénoncer ce qu'il croit être le caractère immoral, dangereux, haineux et révolutionnaire de la revue, Bayle offre sa perspective sur ce qu'il pense être la juste liberté de ton d'une revue comme *Tropiques*. Cette perspective mérite d'être analysée. Du point de vue de Bayle, la liberté de ton qu'il veut accorder au groupe de *Tropiques* est celle qui doit prendre la forme d'un « régionalisme » qui n'est pas trop vigoureux, mais « souhaitable » face à la « centralisation excessive, un mal dont ont souffert toutes les provinces françaises et qui a étouffé la personnalité¹⁵ ». Deux conceptions de la liberté s'opposent ici : celle entretenue par l'équipe de *Tropiques* et par laquelle ils proposent une idéologie de la dissidence, de l'authenticité, de l'audace et de la restitution au peuple d'une terre contrôlée par le gouvernement de Vichy aux Antilles ; l'autre, celle de Bayle, qui stipule que la France s'est « engagée depuis Schoelcher dans une politique d'égalité raciale qu'elle n'a pas seulement proclamée, mais qu'elle a plus profondément mise en pratique que n'importe quel pays¹⁶ ».

La mission assimilationniste qui est déployée par le gouvernement de Robert auprès de *Tropiques* et par extension, de la population martiniquaise, est subtilement déstabilisante dans la mesure où tout en faisant miroiter aux Martiniquais les bienfaits d'une idéologie de l'égalité raciale [« vous êtes français, vous constituez un vivant témoignage de la politique [d'égalité raciale de la France] »], et la nécessité de ce que Bayle appelle un « régionalisme » nécessaire face à « une centralisation excessive », cette même politique d'assimilation et de patriarcat colonial gangrène cependant toute spontanéité identitaire, toute affirmation d'une différence, sous prétexte qu'elles sont, selon Bayle, des signes d'ingratitude, de barbarie, et de révolte « contre une patrie qui a été précisément une si bonne patrie ». C'est pourquoi la réponse de *Tropiques* ne peut être autre que la suivante :

Fort-de-France, le 12 mai 1943

À M. le Lieutenant de Vaisseau Bayle
Monsieur,

Nous avons reçu votre réquisitoire contre *Tropiques*.

« Racistes », « sectaires », « révolutionnaires », « ingrats et traîtres à la Patrie », « empoisonneurs d'âmes », aucune de ces épithètes ne nous répugne essentiellement.

« **Empoisonneurs d'âmes** » comme Racine, au dire des Messieurs de Port-Royal.

« **Ingrats et traîtres à notre si bonne patrie** » comme Zola, au dire de la presse réactionnaire.

« **Révolutionnaires** » comme l'Hugo des « Châtiments ».

« Sectaires », passionnément comme Rimbaud et Lautréamont.

« **Racistes** », oui. Du racisme de Toussaint Louverture, de Claude Mac Kay et de Langston Hughes - contre celui de Drumont et de Hitler.

Pour ce qui est du reste, n'attendez de nous ni plaidoyer, ni vaines récriminations ni discussion même.

15. *Ibid.*, XXXVIII.

16. *Ibid.*

Nous ne parlons pas le même langage.

Signé : Aimé Césaire, Suzanne Césaire, Georges Gratiant, Aristide Maugée, René Ménéil, Lucie Thésée¹⁷.

Si je me réfère à cet épisode ô combien essentiel dans l'histoire de *Tropiques*, c'est parce que cet échange-dialogue de sourds entre Bayle et les collaborateurs de *Tropiques* dans le contexte de l'interdiction de la parution de la revue occupe une place centrale dans ma manière de penser et de forger le concept *Tropiques*-poétique, puis de le bouturer à celui d'écopoétique. Pour Suzanne Césaire et pour l'équipe de *Tropiques*, constituer avec audace et détermination une nouvelle esthétique, sous la dictature et sous la censure préalable de Vichy, c'est « se reclasser dans l'humanité » comme le signifie bien René Ménéil.

Notre tâche à nous qui voulons nous reclasser dans l'humanité, n'est-elle pas, de toute nécessité, de porter tout notre effort sur la découverte en nous d'une nouveauté propre à apporter à notre vie un contenu digne d'être universellement pris en considération ? Plus que toute personne, le problème est pour nous non de forme mais de nouveauté intérieure¹⁸.

Et c'est à partir de l'historicité du paysage caribéen, de la violence de l'esclavage cousue sur ce paysage que Suzanne Césaire tourne en dérision la perception des Tropiques comme géographie langoureuse et heureuse et saisit dans cette historicité douloureuse comment refaçonner une esthétique et une mentalité antillaise. La notion de géographie littéraire de Peter Hulme mentionnée plus haut s'inscrit bien dans cette urgence d'une reconsidération épistémologique du paysage portée par Suzanne Césaire. Hulme remarque :

A focus on place is going to be particularly attentive to landscape in its widest sense, to the meanings of place, whether natural or architectural [...]. Within geographical places are literary places (*topoi*): in the Caribbean, the great house, the traveller's hotel, the weather, the pleasant place (the classical *locus amœnus*), the plantation, the map, the slave hut, the mine, the crop grounds, the indigenous reservation, the graveyard, the camp, the market¹⁹.

Une insistance sur le lieu s'attachera plus particulièrement au paysage dans le sens le plus large du terme, c'est-à-dire aux significations des lieux, que ce soit au niveau naturel ou architectural. Il y a des lieux (*topoi*) littéraires à l'intérieur des lieux géographiques : dans la Caraïbe, la grande maison, l'hôtel du voyageur, le temps, le lieu agréable (le *locus amœnus* classique), la plantation, la carte géographique, la case de l'esclave, la mine, les récoltes, la réserve autochtone, le cimetière, le camp, le marché.

17. *Ibid.*, XXXIX.

18. René Ménéil, « Situation de la poésie aux Antilles », *Tropiques* n° 11, mai 1944, p. 131.

19. Hulme, *op. cit.*, p. 156.

Dans une perspective similaire, Elizabeth DeLoughrey, Renée K. Gosson George B. Handley²⁰ recyclent les concepts de « land ethic », « reinhabitory commitment » et « life of the earth²¹ » qu'ils empruntent respectivement à Aldo Leopold, Lawrence Buell et Wilson Harris pour constituer les architectures d'une imagination spatiale (« architectures of a spatial imagination ») et voir les littératures de la Caraïbe comme :

crucial to guiding us in this process of "reinhabitation" since it shapes our imaginative responses to pain, loss, and suffering of human and nonhuman life and potentially leads us "toward alternative futures"²².

fondamentales pour nous guider dans ce processus de « réimplantation » puisqu'elles forgent nos réactions imaginatives à la douleur, la perte, et la souffrance de la vie humaine et non-humaine, et potentiellement nous conduisent « vers des visions alternatives de l'avenir. »

Quand on analyse l'attention que porte Suzanne Césaire aux termes « inquiétude ancestrale », « bambous », « imitation », « doudou », « morne », « cannibale », « homme plante », « camouflage » qu'elle façonne en concepts qui s'entrecroisent d'ailleurs tout au long de ses essais, on remarque alors comment s'articulent sa posture théorique et sa méthode de problématisation et de conceptualisation. En effet, chez elle un seul concept renvoie toujours à une référence ou une critique de diverses traditions littéraires, de diverses esthétiques, et à une myriade de problématiques sociales, historiques ou politiques. C'est par cette méthode qu'elle invite les écrivains et intellectuels antillais en 1941 à être lucides « face aux formes raffinées d'esclavage qui sévissent encore sur les terres françaises, et qui avilissent des milliers de nègres²³ », face à « la déchéance humaine des Antilles où les formes dégradantes du salariat moderne trouvent encore un terrain où fleurir sans

20. Elizabeth DeLoughrey, Renée K. Gosson, et George B. Handley (dir). *Caribbean Literature and the Environment. Between Nature and Culture*. Charlottesville & London: University of Virginia Press, 2005, p. 28-29.

21. Dans « Theatre of the Arts » Wilson Harris définit cette notion comme suit : "What does one mean by the life of the earth? I am not speaking of a *description* of hills or valleys or plains or rivers that are *fixed* or *insentient* features. The life of the earth needs to be seen *in fiction* as sensitively woven in the characters that move upon it, whose history, may I say, reflects a profound relationship to the earth, so that we may speak of a humanity whose feet are made of mud or land or water or any other element to attune us to our being on an earth that moves as we move upon it".

Que veut-on dire par la vie de la terre ? Je ne parle pas d'une *description* de collines, de vallées, de plaines ou de rivières qui sont des caractéristiques fixes ou insensibles. La vie de la terre doit être vue dans la *fiction* comme sensiblement tissée dans les personnages qui y habitent, dont l'histoire, si je peux m'exprimer ainsi, reflète une profonde relation à la terre, afin que nous puissions parler d'une humanité dont les pieds sont faits soit de boue, de terre, d'eau ou de n'importe quel élément pour nous harmoniser à notre existence sur une terre qui bouge comme nous bougeons sur elle.

22. *Caribbean Literature and the Environment. Between Nature and Culture*, op. cit., p. 28.

23. Suzanne Césaire, « Le grand camouflage », *Tropiques*, nos 13-14, 1945, p. 269.

contrainte²⁴ », et face au mimétisme d'un exotisme littéraire qui est insoutenable. Au lieu de chanter la « beauté des places de bourgs antillais qui ont choisi les dentelles des parkinsonias comme éventails de luxe contre l'ardeur du ciel²⁵ », les écrivains antillais doivent alors diriger leurs regards vers, « le "merveilleux" du morne » « son aura maléfique », « sa dure promesse », « la dynamite du morne²⁶ ». Cependant, remarque-t-elle :

Au lieu de cela, des pâmoisons, des nuances, du style, des mots, de l'âme, du bleu, des ors, du rose. C'est gentil. C'est léché. De la littérature ? Oui. Littérature de hamac. Littérature de sucre et de vanille. Tourisme littéraire. Guide bleu et CGT²⁷. Poésie non pas. [...] Allons la vraie poésie est ailleurs. Loin des rimes, des plaintes, des alizés, des perroquets. Bambous, nous décrétons la mort de la littérature doudou. Et zut à l'hibiscus, à la frangipane, aux bougainvilliers. La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas²⁸.

Le morne est donc édifié en marqueur social et civilisationnel, ainsi qu'en paradigme significatif pour baliser théoriquement cette littérature antillaise à faire. On comprend, dès lors, pourquoi dans « Misère d'une poésie », elle attaque sévèrement tout un Parnasse, de même qu'un imaginaire doudouiste qui s'est disséminé et consolidé dans la littérature antillaise, dans la mentalité coloniale ainsi que dans le discours propagandiste sous l'Amiral Robert. Le terme doudou désigne dans l'imaginaire exotique une Antillaise, belle, sensuelle et séductrice et selon Richard Burton²⁹, l'origine du terme remonterait à la chanson « Adieu Foulard ! ... Adieu Madras ! ». Dans le terme doudou et par extension dans le doudouisme s'enchevêtrent géographie, sentimentalité, illusion, paternalisme colonial et la féminisation de l'île à partir desquels s'est consolidé le contact entre métropole et colonie. Cet habitus doudouiste à partir duquel prend forme toute une veine poétique doudou est un principe instinctif, répétitif, acquis collectivement en contexte colonial et qui a alimenté constamment les imaginaires des poètes. Et c'est ce que Suzanne Césaire attaque sévèrement lorsqu'elle décrète la mort de la littérature doudou et propose de « purifier à la flamme bleue des soudures autogènes, les niaiseries coloniales³⁰ ».

C'est par une écopoétique du morne qu'elle déconstruit le doudouisme ambiant et inscrit l'émergence de la nouvelle littérature antillaise dans un processus de cannibalisation qui consiste à absorber et digérer des forces sclérosantes pour les recycler et les transformer en nouvelles identités écri-

24. *Ibid.*, p. 270.

25. *Ibid.*, p. 273.

26. Suzanne Césaire, « Misère d'une poésie. John Antoine Nau », *Tropiques* n° 4, janvier 1942, p. 50.

27. Compagnie Générale Transatlantique. Elle fait ici référence aux bateaux de croisière.

28. Suzanne Césaire, « Misère d'une poésie. John Antoine Nau », *op. cit.*, p. 50.

29. Richard D.E. Burton, « "Maman-France Doudou": Family Images in French West Indian Colonial Discourse », *Diacritics*, 23. 3, 1993 : 69-90.

30. Suzanne Césaire, « 1943 : Le Surréalisme et nous », *Tropiques*, nos 8-9, octobre 1943, p. 18.

vantes, en conscience politique, en agentivités identitaires où il n'y a nulle place pour le doute et l'imitation. Transposer l'humain dans une géographie lyriquement poétique c'est « passer à côté³¹ » comme elle le dit, de l'essentiel socio-historique des vécus des communautés qu'elle invite à décrypter. Cette nouvelle poétique de la terre et du morne qui doit s'écrire, ne peut plus édulcorer lyriquement l'histoire, le dur quotidien et les luttes des communautés. Le morne, élément topographique caribéen clef, est déjà omniprésent au début du *Cahier d'un retour au pays natal*.

[L]e morne [...] et [...] son sang impaludé met en déroute le soleil de ses poulx surchauffés. [...] [L]'incendie contenu du morne comme un sanglot que l'on a bâillonné au bord de son éclatement sanguinaire, en quête d'une ignition qui se dérobe et se méconnaît. [...] [L]e morne accroupi devant la boulimie aux aguets de foudres et moulins, lentement vomissant ses fatigues d'hommes [...], le morne famélique et nul ne sait mieux que ce morne bâtard pourquoi [...] une femme semble faire la planche à la rivière Capot³².

On sait aussi que le morne, lieu du refus et du refuge des marrons, va servir d'assise à l'architecture de la poétique antillaise du lieu chez Glissant, que ses personnages rebelles, les Longoué, vont personnifier dans ses romans. Le trajet décisif du nègre marron vers les mornes, trajet maintes fois répété par les Caribéens, au cours des nombreuses luttes historiques, est pour Glissant un trajet géo-historique où les configurations du paysage, loin d'être épisodiques, « sont des éléments fondamentaux de l'histoire et d'une manière de dire caribéennes³³ ». Outre Glissant, nombreux sont les écrivains caribéens qui ont construit leur esthétique à partir de la figure de rebelles en symbiose avec le morne parce qu'en rupture avec la politique d'assimilation des sociétés post-esclavagistes : Diab'-là, personnage éponyme du roman de Joseph Zobel *Diab'-là*, (1945), Zampi dans *The Obeah Man* de Ismith Khan (1964), Makak dans *Dream on Monkey Mountain* de Derek Walcott (1971), Wadamba dans *Ti Jean L'Horizon* de Simone Schwarz-Bart (1979), Pierre-Philomène Soleil dit Pipi, dans *Chronique des sept misères* de Patrick Chamoiseau (1986), pour ne citer que ceux-là.

Dans le schéma glissantien un réveil géo-esthétique doit se faire en opposition à la topique du pré qui est fondamentale dans la littérature européenne et qui en détermine la substance. Dans le schéma de Suzanne Césaire, l'esthétique de la terre et du morne se fait par radicale opposition à une littérature de hamac, d'alizés, de perroquets, de frangipane et de bougainvilliers, ainsi qu'à un tourisme littéraire, « *Guide Bleu* et CGT ». Si chez Glissant, il y a nécessité de mettre en parallèle la manière dont est configuré le paysage dans deux esthétiques, l'une européenne et l'autre antillaise, et ce afin

31. Suzanne Césaire, « Misère d'une poésie. John Antoine Nau », *op. cit.*, p. 49.

32. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Seuil, 1994, p. 12.

33. Édouard Glissant, « Poétique antillaise, poétique de la relation. Entrevue de Bader, Wolfgang avec Édouard Glissant », *Komparatistische Hefte*, n°s 9-10, p. 83-100, 1984.

d'élaborer les assises de sa poétique de la relation, chez Suzanne Césaire, en 1942, il y a un désir d'observer les raisons qui ont présidé à l'émergence d'une idéologie doudou, à son imitation, sa célébration, et à décrypter les méthodes par lesquelles elle doit « mourir », précise-t-elle. C'est pour cela que je suggère que l'écopoétique de Suzanne Césaire articule l'origine de la généalogie de personnages nègres-marrons en symbiose avec leur morne, dans les littératures caribéennes. Édouard Glissant a su établir un dialogue fertile avec Deleuze et Guattari puisqu'il a élaboré une pensée de la Relation et du Tout-monde, à partir de sa relecture des postulats posés par Deleuze et Guattari autour du rhizome. On ne peut alors que regretter que Glissant n'ait pas établi un tel dialogue avec Suzanne Césaire lorsqu'il a commencé, dès *L'Intention poétique*, à constituer les paradigmes de son esthétique de la terre. En effet sa distinction entre l'écologie mystique et l'écologie politique³⁴ rejoint de façon significative les paradigmes posés par Suzanne Césaire.

Si chez Aimé Césaire le morne est « famélique », chez Suzanne Césaire, le morne est « maléfique », et elle veut que l'on observe et considère fondamentalement « le merveilleux du morne, son aura maléfique, sa dure promesse ».

Comme je l'analyse ailleurs³⁵, il n'y a pas une simple veine anagrammatique ici entre le « famélique » d'Aimé Césaire et le « maléfique » de Suzanne Césaire où ne se déploierait qu'une harmonieuse assonance. Je propose plutôt qu'elle articule d'une part, un dialogue entre son essai « Misère d'une poésie » et le *Cahier* d'Aimé Césaire qui est à peine connu en 1942 au moment où est publié « Misère d'une poésie » dans *Tropiques*. D'autre part avec son « morne maléfique », qu'elle établit en concept, je soutiens qu'elle articule les premières réflexions critiques sur le *Cahier d'un retour au pays natal*, le présente à un futur lectorat, et en dévoile la dimension socio-historique, et ce différemment de Benjamin Péret (préfacer de la traduction espagnole du *Cahier* [1942]) et avant la préface « Un grand poète noir » d'André Breton, pour l'édition Brentanos et Bordas du *Cahier*, préface qui paraît pour la première fois dans le onzième numéro de mai 1944 de *Tropiques*.

Ainsi, je pose que si dans la poésie d'Aimé Césaire le morne est métaphore, chez Suzanne Césaire le morne est une méthode et a un potentiel théorique. Autrement dit, pour elle, le morne en tant que concept, est chargé d'opacité, de chaos, d'imprévisibilité, de vulnérabilité, de résilience, de mémoire, et de traumatisme. Afin de mesurer l'importance des matrices géologique, socio-culturelle et historique du morne qui doivent donner lieu selon elle à une conceptualisation du morne et à l'émergence d'une littérature cannibale, elle rejette « les rires blancs des mornes, [...] la houle molle des cocotiers [...], la nuit des madras multicolores sur les tiges des beaux corps balancés³⁶ ! » comme l'évoque John-Antoine Nau, poète doudouiste qu'elle attaque avec virulence. C'est dans cette perspective que je place ses écrits à l'origine de

34. Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

35. Anny Dominique Curtius, "Cannibalizing Doudouisme, Conceptualizing the Morne: Suzanne Césaire's Caribbean Ecopoetics", *South Atlantic Quarterly*, vol. 115, n° 3, (Juillet 2016), p. 513-534.

36. Suzanne Césaire, « Misère d'une poésie. John Antoine Nau », *op. cit.*, p. 49.

la généalogie de personnages nègres marrons de la littérature caribéenne évoqués plus haut et à l'origine de l'édification du morne en paradigme qui dynamise les théories culturelles qui vont naître dans la Caraïbe après *Tropiques*.

René Ménéil, le co-fondateur de *Tropiques*, et probablement le seul de la revue à avoir reconnu l'importance de la pensée de Suzanne Césaire, observe :

Suzanne Césaire anima *Tropiques* avec une foi et un talent exceptionnels. [...] [Elle] avait dit pour tous les rédacteurs de la revue et une fois pour toutes « Et zut à la littérature doudou ! » [...] La première approche du doudouisme est celle fulgurante de Suzanne Césaire après quoi la critique littéraire, depuis se tait sans essayer vraiment d'aller plus loin. La voix virulente de Suzanne Césaire est la voix de l'esthétique antillaise qui se cherche en 1940. Son rejet du doudouisme en tant que fresque coloniale est un pamphlet acide et insolent, il est un décret esthétique qui garde toute sa symbolique aujourd'hui encore (septembre 1993) où nous assistons à un reflux obscène de folklore touristique³⁷ [...].

À travers son éco-poétique du morne qui inclut un cannibalisme conceptuel ourlé dans mon paradigme de la *Tropiques*-poétique, Suzanne Césaire est la porte-parole théorique d'une revue dont la préoccupation fondamentale était de construire de nouveaux axes de pensée, de libérer la parole et les consciences et de poser entre 1941 et 1945 des problèmes épistémologiques qui sont encore d'actualité. Mais, bien plus qu'être une porte-parole théorique de ce renouveau littéraire et culturel pensé par *Tropiques*, Suzanne Césaire articule un discours spécifique, une éco-poétique qui détermine la géographie de la pensée et bouscule la pensée de la géographie. Autrement dit, en ce qui a trait à la géographie de la pensée, en pleine période vichyste, elle localise la Caraïbe comme lieu d'émergence d'une nouvelle littérature, d'une manière de pensée, une manière de conceptualiser à partir de la fragilité, de la subalternité et à partir de ce qui est vu comme une rognure civilisationnelle, c'est-à-dire le cannibale, le sauvage, les paysans en symbiose avec leur morne. Quant à la pensée de la géographie, il s'agit de démembrer l'habitus doudouiste et de creuser par-dessous la beauté paradisiaque de la Caraïbe, l'humus qui fertilisera une nouvelle pensée résolue à sortir de l'engluement que provoque l'imitation d'un doudouisme littéraire. Ce renouveau esthétique prend en charge les injustices sociales, les tensions identitaires qui font du :

serf antillais, [un individu] qui vit misérablement, abjectement sur les terres de "l'usine", de la médiocrité [des] villes-bourgs un spectacle de nausée, [...], ou de l'Antillais, arrière-petit-fils d'un colon et d'une négresse esclave [un individu qui] dans un équilibre dangereusement menacé ne peut pas accepter sa négritude et ne peut pas se blanchir.

Ce renouveau esthétique doit aussi prendre en charge les agentivités socio-identitaires qui font du :

37. René Ménéil, *Pour l'émancipation et l'identité du peuple martiniquais*, Paris, L'Harmattan, 2008.

paysan de Fonds gens-libres, appuyé au grand mapou qui ombrage tout un flanc du morne, [un individu] qui sent sourdre en lui, à travers ses orteils enfoncés nus dans la boue, une lente poussée végétale et dont le regard s'alourdit [de] l'impatience qui soulève la terre martiniquaise — sa terre qui ne lui appartient pas et est cependant sa terre³⁸.

Au centre du projet de Suzanne Césaire, le *morne* mais aussi les ravines et les fonds deviennent des marqueurs épistémologiques dont l'intrigante beauté s'enchevêtre aux tragédies d'une violente histoire.

Mémoire patrimoniale et architecturale du morne

À Maurice et en Jamaïque, où la violence fondatrice de l'esclavage s'inscrit toujours dans les imaginaires et détermine les comportements identitaires, le paysage du morne a acquis une dimension particulière dans la dynamique de *Stratégie globale* qui est au centre de la patrimonialisation internationale mise en œuvre par l'Unesco. En effet en 1994, l'Unesco a adopté la *Stratégie globale* afin « d'élargir la définition du patrimoine mondial pour qu'elle reflète davantage la diversité des trésors culturels et naturels de notre monde et, d'autre part, fournir un cadre global et une méthodologie concrète pour mettre en œuvre la Convention du patrimoine mondial³⁹ ». Ce qu'il y a de particulièrement significatif dans le cadre de cette *Stratégie globale*, c'est que l'inscription de deux mornes, Le Morne à Maurice en 2008 et les Blue and John Crow Mountains en Jamaïque en 2015, sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco, font en quelque sorte écho à la cartographie esthétique et philosophique du morne tracée par Suzanne Césaire. Sur le site de l'Unesco, la valeur universelle exceptionnelle du Morne et des Blue Mountains, « leur association avec les traditions vivantes qui ont permis la survie en liberté des communautés de marrons, leur situation dans des écorégions prioritaires, et les fortes associations spirituelles avec ces montagnes par le biais de manifestations immatérielles », est commentée ainsi :

Le Paysage culturel du Morne est une montagne accidentée qui s'avance dans l'océan Indien au sud-ouest de l'île Maurice et qui a été utilisée comme refuge par les esclaves en fuite, les marrons, au cours du XVIII^e siècle et des premières années du XIX^e. Protégés par les versants abrupts de la montagne, quasi-inaccessibles et couverts de forêts, les esclaves évadés ont formé des petits peuplements dans des grottes et au sommet du Morne. La tradition orale autour des marrons a fait de cette

38. Suzanne Césaire, « Le grand camouflage », *op. cit.*, p. 270-272.

39. <http://whc.unesco.org/fr/strategieglobale/>, consultation le 17 février 2016. Le site de l'Unesco précise que « vingt-deux ans après l'adoption de la Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, la Liste du patrimoine mondial présentait un déséquilibre en ce qui concernait les types de biens et les régions géographiques représentés : sur les 410 biens inscrits, situés en grande majorité dans des pays développés et principalement en Europe, on comptait 304 sites culturels, mais seulement 90 sites naturels et 16 sites mixtes. »

montagne le symbole de la souffrance des esclaves, de leur lutte pour la liberté et de leur sacrifice, autant de drames qui ont trouvé un écho jusque dans les pays d'où venaient les esclaves : le continent africain, Madagascar, l'Inde et le sud-est de l'Asie. Maurice, une grande escale du commerce des esclaves, a même été connue comme la « République des marrons » à cause du nombre important d'esclaves échappés qui s'étaient installés sur la montagne du morne⁴⁰.

Les Montagnes Bleues et monts John Crow avec leur patrimoine culturel, [sont] une région montagneuse accidentée et très boisée au sud-est de la Jamaïque qui offrait un refuge aux marrons (anciens peuples esclaves), d'abord les Taïnos, peuple autochtone, puis les Africains réduits en esclavage. Ils résistèrent au système colonial européen dans cette région isolée en établissant un réseau de pistes secrètes, de repaires, d'établissements, de vestiges archéologiques, de points de vue qui forment la Route du patrimoine de Nanny Town. [...] Les Montagnes Bleues et monts John Crow [...] apportent un témoignage exceptionnel sur le phénomène de grand marronnage caractérisé par la culture des marrons Windward qui, dans leur quête de liberté par rapport à l'asservissement colonial, ont développé une connaissance et un attachement profond concernant leur environnement, qui les ont nourris et aidés à atteindre l'autonomie et la reconnaissance⁴¹.

Il est important de souligner que les traditions et expressions vivantes héritées de l'esclavage et du marronnage continuent à être reconnues par l'Unesco, puisque le Maloya (Réunion)⁴², le Séga (Maurice)⁴³ et le Gwoka (Guadeloupe)⁴⁴, musiques, chants et danses qui émergent au sein du particularisme civilisationnel du morne, ont été inscrits sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité respectivement en 2009 et en 2014. S'éloignant de la notion péjorative et exotique de folklore, qui renvoie à des mentalités liées aux hégémonies coloniales, l'Unesco adopte le concept de l'immatériel pour prendre davantage en compte la dimension contemporaine, vivante, inclusive, représentative d'un patrimoine culturel que les communautés transmettent d'une génération à une autre et « qui contribue à la cohésion sociale, et stimule un sentiment d'identité et de responsabilité pour les groupes minoritaires à l'intérieur d'un État⁴⁵ ».

En 1942 Suzanne Césaire décrète que le doudouisme est un tourisme littéraire, une « littérature de hamac, de sucre et de vanille ». Il diffuse des imaginaires non-émancipateurs, et correspond au discours touristique du

40. <http://whc.unesco.org/fr/list/1259/>, consultation le 17 février 2016.

41. <http://whc.unesco.org/fr/list/1356/>, consultation le 17 février 2016.

42. <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/le-maloya-00249>, consultation le 17 février 2016.

43. <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/traditional-mauritian-sega-01003>, consultation le 17 février 2016.

44. <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/le-gwoka-musique-chants-danses-et-pratique-culturelle-representatifs-de-lidentite-guadeloupeenne-00991>, consultation le 17 février 2016.

45. <http://www.unesco.org/culture/ich/en/what-is-intangible-heritage-00003>, consultation le 17 février 2016.

Guide Bleu ainsi qu'aux mises en contact exaltantes de géographies nouvelles par ces univers de la mobilité touristique que sont à l'époque les paquebots de la CGT. En 1957, dans *Mythologies*, Barthes, observe que le *Guide Bleu* « ne connaît guère le paysage que sous la forme du pittoresque », et l'enchevêtrement du « naturisme, du civisme et du puritanisme » qui caractérise le « mythe alpestre » ; la « promotion bourgeoise de la montagne », permet alors à la montagne d'accéder au « panthéon du voyage⁴⁶ ». Ainsi, poursuit-il :

Le *Guide Bleu* témoigne de la vanité de toute description analytique, celle qui refuse à la fois l'explication et la phénoménologie : il ne répond en fait à aucune des questions qu'un voyageur moderne peut se poser en traversant un paysage réel, et qui dure. [...] Le spectacle est ainsi sans cesse en voie d'anéantissement, et le *Guide* devient, par une opération commune à toute mystification, le contraire même de son affiche, un instrument d'aveuglement.⁴⁷

Il va sans dire que cette première critique de Suzanne Césaire d'un tourisme de masse (*Guide bleu* et CGT) qui camoufle l'humanité et l'histoire du paysage, relancée plus tard par Barthes, nous interpelle lorsqu'il s'agit de reconsidérer l'actuelle politique patrimoniale de l'Unesco, où le morne est une matrice civilisationnelle, historique et patrimoniale. Pour l'Unesco, il y a reconnaissance de matrices mémorielles dans deux univers post-esclavagistes et postcoloniaux (Maurice et Jamaïque) au sein desquels des expressions culturelles locales ont été forgées par des communautés conscientes de leurs agentivités identitaires dans des environnements naturels porteurs de la violence de l'esclavage. La géographie du morne et le particularisme historique et local de ses communautés, inscrits dans une globalité patrimoniale transnationale et d'un éco-tourisme alternatif et responsable, nous renvoient au concept de « global memoryscape⁴⁸ » que Kendall R. Phillips et G. Mitchell Reyes taillent dans le sillage des cinq « scapes » [paysages] (ethno-migratoires, technologiques, financiers, médiatiques et idéologiques) par lesquels Arjun Appadurai⁴⁹ a repensé les conséquences de la mondialisation, et le caractère hétérogène et inédit des flux et reflux culturels globaux.

La vision multidirectionnelle⁵⁰ de Michael Rothberg proche du dispositif conceptuel d'Appadurai, mais surtout de l'axe de réflexion « rhizomorphe » de

46. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 123.

47. *Ibid.*, p. 123

48. Kendall R. Phillips et G. Mitchell Reyes, dir. *Global Memoryscapes: Contesting Remembrance in Transnational Age*, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2011.

49. Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

50. "I offer the multidirectional option: an ethical vision based on commitment to uncovering historical relatedness and working through the partial overlaps and conflicting claims that constitute the archives of memory and the terrain of politics." *Op. cit.*, p. 29.

J'offre l'option multidirectionnelle: une vision éthique par laquelle on s'engage à dévoiler une relationnalité historique et à apprécier les enchevêtrements partiels et les revendications conflictuelles qui constituent les archives de la mémoire et la sphère du politique

Gilroy⁵¹ par lequel il constitue son Atlantique noire et déclare l'inéluclabilité d'une pensée hybride, ou encore de l'éthique relationnelle d'Édouard Glissant offre, comme je le dis au début de cet essai, une des ouvertures théoriques pertinentes par laquelle on peut repenser le principe de globalité patrimoniale de l'Unesco que je m'autorise à renommer un Tout-monde patrimonial à la lumière de l'éthique relationnelle de Glissant et du concept mémoire-monde de Gilles Deleuze⁵².

En guise de conclusion

Toutefois, outre cette ouverture théorique récente articulée par Rothberg, je propose de considérer l'écopétique de Suzanne Césaire et son historicisation fondamentale du morne afin de repenser cette dimension de la *Stratégie globale* de l'Unesco par laquelle les mornes sont patrimonialisés. Ainsi, j'invite à faire un retour sur la revue *Tropiques* afin de saisir le potentiel des balises esthétiques et anthropologiques qui y ont été proposées entre 1941 et 1945, et par le biais desquelles on peut décrypter les phénomènes contemporains de mémorialisation des paysages. Ce retour sur *Tropiques* et sur Suzanne Césaire, la porte parole-théorique de la revue, annule non seulement le silence autour de la revue, mais nous permet d'évaluer pourquoi il est important de relire aujourd'hui *Tropiques*.

Dans son dernier essai, « Le grand camouflage », qui figure dans les deux derniers numéros de *Tropiques* de 1945, Suzanne Césaire articule une dernière fois sa cartographie analytique du paysage caribéen et du morne, cartographie que je perçois aussi comme une synthèse des intentions théoriques et esthétiques d'une revue qui de 1941 à 1945, « face à un régime auquel il fallait opposer au plus vite le total refus, [...] envisage l'acte d'écrire comme une

51. Paul Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge: Harvard University Press, 1993. Pour Gilroy, une pensée rhizomorphe est la dimension légitime par laquelle on doit envisager de déverrouiller les arbitraires ethniques pour mieux construire une culture politique hybride de l'Atlantique noire (4, 31,73), mais aussi se désolidariser des compétitions absurdes et dangereuses (213) entre les mémoires. À cet effet, il faut se rappeler que Gilroy propose d'oser concevoir judicieusement des rapprochements entre l'holocauste des Juifs européens et l'histoire de l'esclavage racial et de la terreur dans l'hémisphère ouest, et ce afin dit-il, d'apprendre quelque chose d'important qui touche plus particulièrement aux idéologies de l'humanisme dont ces histoires brutales s'enorgueillissent : "to learn something valuable [...] most importantly about the ideologies of humanism with which these brutal histories can be shown to have been complicit" (217).

52. Deleuze propose ce concept afin d'analyser des techniques cinématographiques chez Alain Resnais. Pour continuer à creuser le sens de cette globalité patrimoniale, et mieux observer cet enchevêtrement de perspectives de l'Unesco où interagissent les mémoires culturelles, sociales et politiques, je me réapproprie les idées de Deleuze sur la construction de « nappes de passé » en « continuum » et sur l'impossibilité de circonscrire la mémoire dans une unicité, *L'image Temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 155.

opération poétique de suggestion, capable [...] de provoquer dans l'homme antillais un saisissement tel qu' [...] il révolutionne la société et lui même⁵³ ».

La cartographie analytique du paysage caribéen et du morne qu'elle propose s'organise autour d'une grille conceptuelle où « mensonge collectif » (qu'elle conçoit comme une « pseudomorphose⁵⁴ »), « refoulement », « souffrances », « stérilité », « imitation », « camouflage » étouffent selon Suzanne Césaire, les pratiques sociales et culturelles, les existences et les manières de faire communautaires, qui ne peuvent être décelées que par une « lucidité totale » des « faims, des peurs, des haines et de la férocité qui brûlent dans les creux des mornes⁵⁵ ».

Anny Dominique CURTIUS
University of Iowa

53. René Ménéil « Pour une lecture critique de *Tropiques* », p. XXXII, *Tropiques*.

54. « Malaise d'une civilisation », *op. cit.*, p. 46.

55. « Le grand camouflage », *op. cit.*, p. 273.

Résumés

Dominique DIARD, *Tropiques (1941-1945) : dissidences en résonances*, RLC XCI, n° 4, octobre-décembre 2017, p. 390-403.

« Nous avons voulu faire une revue culturelle parce qu'on ne pouvait rien faire d'autre. Nous voulions que cette revue soit un instrument qui permette à la Martinique de se recentrer ». Césaire et les contributeurs de la revue traceront de la sorte autant une incitation à la résistance au fascisme, à l'Occupation ou à l'ordre néocolonial, que des orientations esthétiques nouvelles situées au cœur d'une quête profonde de l'antillanité et des identités caribéennes.

Aussi, les « dissidences » par rapport à l'ordre, à la culture et aux esthétiques établies se muent-elles en cette poétique de la « rencontre » revendiquée plus tard par Césaire : avec les intellectuels latino-américains ou les Noirs américains en accord avec la dynamique intellectuelle d'une revue polyphonique ayant à cœur d'inscrire les dissidences politiques, esthétiques ou formelles « en résonance », ce qui de l'aveu même de Césaire, rend l'intellectuel antillais « solidaire » des siens et « de la terre entière ».

Anny Dominique CURTIUS, *Suzanne Césaire et la Tropiques-poétique du morne : De Tropiques aux patrimoines immatériels des nœuds de mémoire*, RLC XCI, n° 4, octobre-décembre 2017, p. 404-421.

Cet article développe l'hypothèse qu'une géographie caribéenne mémorielle, le morne, sur laquelle est cousue la violence fondatrice de l'esclavage, a marqué sensiblement les grilles conceptuelles élaborées au sein de la revue *Tropiques* (1941-1945) par Suzanne Césaire, et continue aujourd'hui de déterminer l'évolution et la particularité des théories culturelles et des littératures qui problématisent les manières d'existence et de résistance des sociétés des pays du Sud. Ces théories culturelles, qui s'inscrivent dans le champ de l'écologie postcoloniale, ont tissé une mentalité qui s'est étendue à une globalité immatérielle patrimoniale. Ainsi, en observant l'écopoétique du morne chez Suzanne Césaire, et la façon dont elle se dissémine dans le profil multidirectionnel de la patrimonialisation de deux mornes par l'UNESCO (Le Morne à Maurice, et les Blue and John Crow Mountains en Jamaïque), cette étude continue de dynamiser, d'une part, la dimension interdisciplinaire des études postcoloniales, et montre, d'autre part, pourquoi il est important aujourd'hui de relire *Tropiques*, cette revue d'avant-garde et de libération, et à travers elle, la théoricienne de la revue, Suzanne Césaire.

Victoria FAMIN, **Les Griots, entre indigénisme et négritude**, *RLC XCI*, n° 4, octobre-décembre 2017, p. 422-432.

Fondée en 1938 à Port-au-Prince, *Les Griots* est une revue qui s'inscrit pleinement dans la tradition des revues haïtiennes, tant pour le dialogue que ses auteurs établissent avec les publications précédentes que pour les caractéristiques qu'elle prend. Vouée à l'étude de la culture et de l'identité haïtiennes, *Les Griots* s'appuie sur les principes de l'indigénisme de Jean Price-Mars pour mettre l'accent sur les racines africaines du peuple d'Haïti. En ce sens, cette revue réactualise la notion de négritude pour lui donner une acception précise : celle de la spécificité identitaire de la société haïtienne. Si ces lignes éditoriales tentent d'amener la société haïtienne vers son émancipation, le discours paternaliste de l'équipe de rédaction semble vouloir préparer l'arrivée de la dictature duvaliériste comme un besoin pour un peuple considéré comme immature.

Florian ALIX, **Comment construire un canon littéraire antillais ? L'expérience de l'écrivain-lecteur**, *RLC XCI*, n° 4, octobre-décembre 2017, p. 433-443.

L'article se penche sur la façon dont les écrivains antillais, dans leurs essais, conçoivent la littérature de l'archipel. Cette conception repose sur un paradoxe qui n'est qu'apparent. D'une part, cette définition apparaît comme impossible parce que la littérature antillaise ne peut exister qu'à travers un territoire marqué par l'incomplétude, par une diversité de langues, par une tension entre l'oral et l'écrit. D'autre part, la question est souvent déplacée de la définition d'un canon à un regard particulier que les écrivains posent sur l'ensemble des littératures du monde.

Marion LABOUREY, **La confrontation des romans magico-réalistes caribéens avec le réalisme des canons littéraires occidentaux : vers l'élaboration d'un autre réalisme ?**, *RLC XCI*, n° 4, octobre-décembre 2017, p. 444-458.

Dans les pays anciennement colonisés de la Caraïbe, c'est régulièrement dans la littérature que s'exprime la recherche de l'autonomie, et la définition d'une identité qui lui est indissociable : les littératures caribéennes s'opposent donc souvent aux canons occidentaux. D'un bout à l'autre de la seconde moitié du XX^e siècle, Alejo Carpentier dans *El reino de este mundo* et Maryse Condé dans *Moi, Tituba sorcière...* s'opposent au réalisme essentiel, à ces canons, en instaurant dans leurs récits une esthétique magico-réaliste. La confrontation de ces deux récits nous montrera qu'elle est d'une part une forme de résistance littéraire, car elle donne lieu à une représentation réaliste particulière, indissociable de l'aire géographique que les auteurs se donnent pour objet, et qu'elle permet donc d'autre part une représentation plus authentique du réel passé du continent américain. On pourra dès lors se demander si cette esthétique ne contribue pas à la structuration d'un champ littéraire caribéen autonome au cours du XX^e siècle.

Cécile CHAPON, **Méditerranée / Caraïbe : du canon à l'archipel**, *RLC XCI*, n° 4, octobre-décembre 2017, p. 459-477.

L'article aborde quelques usages caribéens du canon littéraire européen et gréco-latin, en creusant l'image de la Méditerranée Caraïbe, ses possibles et ses écueils. Sont étudiés en particulier les dialogues intertextuels établis par Alejo Carpentier, Derek Walcott et Édouard Glissant avec la Méditerranée antique. Il s'agit de montrer que la diversité des relations construites par ces trois auteurs entre la Méditerranée et la Caraïbe dans leur poésie dépasse la simple subversion ou négation d'un canon gréco-latin d'abord érigé en source culturelle par

les nations européennes et qu'elle invite à une lecture renouvelée, archipélique plutôt que canonique, des textes antiques.

Emanuela CACCHIOLI, **Réécrire Antigone : prééminence du mythe classique ou création d'un modèle caribéen ?**, *RLC XCI*, n° 4, octobre-décembre 2017, p. 478-489.

L'article porte sur quatre œuvres littéraires caribéennes qui reprennent l'*Antigone* de Sophocle, trois pièces et un roman qui reconfigurent le mythe grec dans un cadre référentiel contemporain. Il se propose de comprendre si les auteurs convoqués ont choisi ce sujet pour donner aux littératures caribéennes une visibilité internationale ou bien s'ils ont voulu mettre à l'épreuve les potentialités des littératures francophones [notamment haïtienne et martiniquaise] et créolophones. Nous essayerons de montrer que ces réécritures comportent deux pôles, d'un côté l'ancien qui apporte ses significations et ses implications, de l'autre de nouveaux aspects historiques, géographiques, bref culturels. La superposition de ces deux groupes d'éléments génère un texte qui trouve son originalité dans l'hybridité. Les Antigones caribéennes ont aussi le privilège de tisser un fil rouge entre Haïti et la Martinique car la première représentation en ordre chronologique devient un modèle pour toutes les autres reprises successives.

Marco DOUDIN, **Descentes aux enfers dans *Omeros* de Derek Walcott et *Ormerod* d'Édouard Glissant : les enjeux de la réécriture d'un *topos* épique**, *RLC XCI*, n° 4, octobre-décembre 2017, p. 490-504.

Ormerod d'Édouard Glissant peut se lire comme une forme de réponse à *Omeros* de Derek Walcott, relation que nous analysons à travers un motif central aux deux œuvres, celui du voyage aux enfers. L'analyse de la réécriture et de la réinvention de ce motif par les deux auteurs permet d'interroger la façon dont les deux œuvres se construisent face au canon européen, et plus précisément face à la tradition épique issue de celui-ci. Les voyages ou descentes aux enfers dans *Omeros* et *Ormerod* se présentent comme des parcours initiatiques, mais également comme des lieux privilégiés de questionnement du rapport entre écriture et récit historique, ainsi que du rapport entre la littérature et le monde. C'est ainsi que l'étude de ce *topos* permet non seulement de rechercher comment deux auteurs caribéens majeurs situent leur écriture l'un face à l'autre, mais aussi comment ceux-ci situent leurs œuvres au sein de l'espace littéraire mondial.

Abstracts

Dominique DIARD, *Tropiques (1941-1945): Relational Resistance (in French)*, RLC XCI, no. 4, oct.-dec. 2017, p. 390-403.

“We wanted to publish a cultural journal because we couldn’t do anything else. We wanted this journal to be an instrument which would enable Martinique to redefine itself”. Hence Césaire and those contributing to the journal outline not only an adjuration to resist fascism, the Occupation or the neo-colonial order but also the new aesthetic orientations at the heart of the deep-rooted quest to explore what constitutes Caribbeanness and Caribbean identities.

This ‘dissent’ from the order, culture and the established aesthetics, turns into a poetry of the ‘encounter’ as claimed later on by Césaire: an encounter with Latin American or African American intellectuals in accordance with the intellectual thrust of a polyphonic journal seeking to recount the political, aesthetic or formal dissent ‘in resonance’ with what, by Césaire’s own admission, makes the Antillean intellectual stand in ‘solidarity’ with his/her own people and also ‘with the whole world’.

Anny Dominique CURTIUS, *Suzanne Césaire and the Tropiques-poetics of the morne: from Tropiques to the intangible heritage of knots of memory (in French)*, RLC XCI, no. 4, oct.-dec. 2017, p. 404-421.

This article argues that a specific memorial Caribbean geography, the *morne* (a rounded steep hill in the Caribbean) which bears witness to the violence of slavery, has markedly defined the conceptual frameworks that Suzanne Césaire elaborated in the avant-garde and liberation journal, *Tropiques* (1941-1945). It also contends that the *morne* continues to determine the evolution and the specificity of contemporary literatures and cultural theories that problematize practices of resistance and existence in Global South communities. These cultural theories that pertain to the field of postcolonial ecology, have carved out a mentality that spreads to an intangible heritage globality. Thus, by exploring Suzanne Césaire’s ecopoetics of the *morne*, and how it is disseminated into the multidirectional dimension of UNESCO’s inscription of Le Morne in Mauritius, and the Blue and John Crow Mountains in Jamaica on its World Heritage List, this study continues to map out the interdisciplinarity of postcolonial studies, and emphasizes why it is important today to reread *Tropiques*, and to reconsider the impact of Suzanne Césaire, the theorist of the journal.

Victoria FAMIN, *Les Griots, between Indigenism and Négritude (in French)*, *RLC XCI*, no. 4, oct.-dec. 2017, p. 422-432.

Founded in 1938 in Port-au-Prince, *Les Griots* is a magazine that follows the tradition of Haitian magazines both for the dialogue that its authors establish with previous publications and for the characteristics it takes. Dedicated to the study of Haitian culture and identity, the *Griots* is based on the principles of the Indigenism of Jean Price-Mars, focusing on the African roots of the people of Haiti. In this sense, this review updates the concept of Negritude to give it a precise meaning: the specific identity of Haitian society. If these editorial guidelines attempt to bring the Haitian society towards emancipation, paternalistic discourse of the writing team seems to want to prepare for the arrival of the Duvalier dictatorship as a need for a people considered to be immature.

Florian ALIX, *How to construe a Caribbean literary canon? The experience of the writer as reader (in French)*, *RLC XCI*, no. 4, oct.-dec. 2017, p. 433-443.

This article is concerned with the ways in which Caribbean writers envisage a distinct Caribbean literature in their essays. Their conception hinges around an apparent paradox. On the one hand, any definition of Caribbean literature seems impossible because of its belonging to a territory construed as incomplete, marked by linguistic diversity and an unreconciled tension between writing and orality. On the other hand, writers realign a literary canon with particular points of view from where to behold world literatures.

Marion LABOUREY, *Caribbean magic realism against the grain of realistic Western literary canons: towards a renewed realism? (in French)*, *RLC XCI*, no. 4, oct.-dec. 2017, p. 444-458.

A quest for autonomy congruent with matters of identity politics is a frequent feature in literary works of the formerly colonized countries of the Caribbean, whereby Caribbean literatures confront the Western (European and American) canons. At both ends of the second part of the twentieth century, Alejo Carpentier's *El Reino de este mundo* and Maryse Condé's *Moi, Tituba sorcière...* question a realism essential to these canons by deploying forms of magical realism. Through a parallel analysis of these novels I shall outline the negotiations allowed by aesthetic structures with a type of literary resistance. Carpentier and Condé both elaborate a realistic representation in connection with the American continent, including its past. I contend that magical realism contributes to structure an autonomous Caribbean literary field in the twentieth century.

Cécile CHAPON, *Mediterranean / Caribbean: sailing from the canon to the archipelago (in French)*, *RLC XCI*, no. 4, oct.-dec. 2017, p. 459-477.

This paper focuses on how Caribbean texts engage with the European and classical canon and more precisely, with the image of the New World Mediterranean, an expansive and potentially treacherous parallel. The intertextual dialogues established by Alejo Carpentier, Derek Walcott and Édouard Glissant with the Mediterranean Classics are scrutinized in order to show that the very diverse means of connecting the Mediterranean and the Caribbean go far beyond a mere subversion or negation of a classical canon originally complicit with the cultural/national foundations of European nations. Caribbean poetics invite us to a reassessment of classical texts in ways which are more archipelagic than canonical.

Emanuela CACCHIOLI, **Rewriting *Antigone*: Prominence of the Classical Myth or Creation of a Caribbean Model?** (*in French*), *RLC XCI*, no. 4, oct.-dec. 2017, p. 478-489.

The article discusses four Caribbean texts, three plays and a novel, which all focus on Sophocles' *Antigone*. They are characterized by the reconfiguration of the classical Greek myth in a contemporary referential set. My analysis places these texts in the light of the function of the classical myth: is it apt at lending Caribbean literatures an international visibility, at developing the potentialities of the francophone (Haitian and Martinican) and creolophone literatures? I shall focus on two elements in order to map out the hermeneutics of these texts: on the one hand, the historical context conveying its implications and on the other, the Caribbean versions diffracting and renewing historical and cultural references. The superimposition of these elements makes for a hybrid text. The Caribbean *Antigones* shape a model for all the other texts of this geographical area.

Marco DOUDIN, **Voyages to the underworld in Derek Walcott's *Omeros* and Edouard Glissant's *Ormerod*: rewritings of an epic *topos*** (*in French*), *RLC XCI*, no. 4, oct.-dec. 2017, p. 490-504.

Edouard Glissant's *Ormerod* can be read as a response to Derek Walcott's *Omeros*: I shall examine such a relationship through the motif of the voyage to the underworld, which presents itself as central to both texts. The analysis of these two authors' rewriting and reinvention of this motif opens up an exploration of how the two texts construct themselves in relation with the European canon, and more specifically in relation with the epic tradition. The voyages or descents to the underworld in *Omeros* and *Ormerod* appear not only as initiatory journeys, but also as privileged spaces through which to investigate the link between writing and historical narrative, as well as the connection between literature and the world. The study of this *topos* calls into question the positionality of two major Caribbean writers with each other, as well as with the wider space of world literature.

sommaire

Dominique Diard

Tropiques (1941-1945) :
dissidences en résonances

Anny Dominique Curtius

Suzanne Césaire et la *Tropiques*-
poétique du morne :
de *Tropiques* aux patrimoines
immatériels des nœuds de mémoire

Victoria Famin

Les Griots, entre indigénisme
et négritude

Florian Alix

Comment construire un canon
littéraire antillais ?
L'expérience de l'écrivain-lecteur

Marion Labourey

La confrontation des romans magico-
réalistes caribéens avec le réalisme
des canons littéraires occidentaux :
vers l'élaboration d'un autre
réalisme ?

Cécile Chapon

Méditerranée / Caraïbe :
du canon à l'archipel

Emanuela Cacchioli

Réécrire Antigone :
prééminence du mythe classique
ou création d'un modèle caribéen ?

Marco Doudin

Voyages aux enfers dans *Omeros*
de Derek Walcott et *Ormerod*
d'Édouard Glissant : les enjeux
de la réécriture d'un *topos* épique



9 782252 040676



BELLES LETTRES
DIFFUSION
DISTRIBUTION
S.A.S.

ISBN : 978-2-252-04067-6
ISSN 0035-1466