

teur de la dissonance autour de Suzanne Césaire, « de la féminisation, de l'idyllisme et de la subjugation poétique du paysage antillais » (p. 163). Sa fétichisation, sous forme de signes auxquels elle a pu être réduite (une partenaire, un visage, une beauté), confinant à la métonymie (une photographie, un phénotype, une chevelure), est mise en regard de sa personnalité audacieuse, de ses réflexions originales et de leur vive lucidité, comme le traduit le poème-hommage de sa fille Ina. Anny-Dominique Curtius mobilise un appareil critique conséquent, au sein duquel le lecteur retiendra sans doute le concept d'instinct scopophilique (Mulvey, 1989) et la critique du doudouisme (en plein essor à la période surréaliste) proposée par René Ménil, pour associer la psychanalyse aux théories féministes et postcoloniales et comprendre la nature des regards – « l'œil de la caméra, l'objectif de l'appareil photo, le regard surréaliste sexualisant d'André Breton, la vision ethnographique de Michel Leiris, le malentendu exotique dans lequel s'inscrit Étiemble » (p. 86) – et la façon dont ils ont pu réduire Suzanne Césaire à l'état d'objet exotisé. C'est sur la poésie et le discours d' Aimé Césaire que se concentre le troisième chapitre, qui brise le tabou sur la réelle nature de leur collaboration et le déchirement causé par leur séparation. Le dernier chapitre aborde les textes de Suzanne Césaire comme un programme de dissidence et une réplique anticipée, anticolonialiste radicale et écopoétique, « aux représentations sexistes et doudouistes qui ont été faites d'elle » et qui « perverti[ssent] toute émancipation esthétique, politique et sociale » (p. 301).

Tout au long de l'étude, Anny-Dominique Curtius cherche à exprimer l'ambivalence d'un retour évanescent parmi les vivants – Suzanne Césaire est présentée comme une « revenante » (p. 27) –, entre les « constructions cinématographiques féministes et oppositionnelles », « les voyeurismes masculins et [l]es fétichismes exacerbés » (p. 33). S'appuyant sur de (trop ?) nombreux concepts critiques forgés par la chercheuse, l'ouvrage a le mérite d'étudier une modalité du principe de reconnaissance qui se construit sous forme de fiction ou d'archive et (re)confère à Suzanne Césaire une légitimité au sein de la critique culturelle caribéenne. Cette monographie pertinente, dont les analyses sont nombreuses, fournies et détaillées, offre une contribution solide au champ croisé entre études postcoloniales et études féministes.

Victoria KLEIN

DEL ROSSI (Sara), *Où va le kont ? Dynamiques transculturelles de l'oraliture haïtienne*. Paris : L'Harmattan, coll. Espaces Littéraires, 2022, 234 p. – ISBN 978-2-140-26502-0.

Le présent ouvrage est le résultat d'une sérieuse enquête anthropologique, intellectuelle, littéraire, historique et sociologique. Cette investigation pluridisciplinaire a pour objet l'examen des « nouvelles formes de

l'oraliture haïtienne francophone à l'écrit en Haïti et dans la diaspora haïtienne qui comprend le Canada (le Québec en particulier), la France et les États-Unis » (p. 11).

Sara Del Rossi fait débiter son étude aux années 1980 et, dans l'oraliture haïtienne, étudie le vaste matériau désigné par le concept générique de *kont* : conte, chants, proverbes, fables, carnaval, prières, chansons populaires, chansons pour enfants, etc. Elle présente le *kont* comme une arme communautaire de production des résiliences culturo-identitaires, sensible aux contrastes culturels, aux changements sociopolitiques et aux territorialités. Une prémisse fonde cet objectif : l'oraliture haïtienne a résisté à l'esclavage et la colonisation, aux massacres, aux dictatures et aux catastrophes naturelles, en développant une extraordinaire capacité de résistance et de flexibilité. Sara Del Rossi étudie les modalités esthétiques de reconstruction et de réappropriation identitaires en s'efforçant de répondre à une question : « Où va le *kont* ? ». La réponse passe par la mise en évidence des évolutions diachroniques du *kont*, depuis ses origines.

Le premier chapitre – « Oraliture, *kont* et conte ? » – répond en trois temps à l'interrogation principale. Une perspective ethnologique, de l'esclavage à nos jours, explicite les caractères propres à l'oraliture multigénérique haïtienne, dont le terme créole *kont* concentre le sens. Elle montre notamment comment la transmission mémorielle des savoirs contribue à des résistances socioculturelles. Ensuite, le rapport entre le folklore et la littérature écrite dans la Caraïbe francophone permet à Sara Del Rossi d'évoquer les prises de position politico-identitaires des écrivains des Antilles françaises à l'aube des années 1980. Associées au mouvement indigéniste et au « réalisme merveilleux », ces prises de position touchent aussi à la vulgarisation des concepts de « créolité » (Jean Bernarbé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant) et de « créolisation » (Édouard Glissant), opposé à celui de négritude. Enfin, l'oraliture trouve une résonance élargie dans une approche transculturelle en littérature comparée (Maximilien Laroche), ce qui constitue une ouverture vers le chapitre suivant.

Le deuxième chapitre – « De l'oraliture à l'écrit » – problématise l'intégration des formes traditionnelles de l'oraliture aux trames littéraires. Ces formes traditionnelles sont le chant et ses formes multiples (poésie lyrique orale, Candio, Carbinier), la fable (Georges Sylvain, Carl Wolff, Frédéric Doret) et le conte (Alibée Féry, Suzanne Comhaire-Sylvain). Les premières tentatives menées en faveur de l'interpénétration de la tradition populaire et de la littérature écrite remontent à 1836 et au conte d'Ignace Nau « Un épisode de la Révolution » (p. 64), écrit dans un contexte d'opposition culturo-intellectuelle à l'occupation états-unienne. Cette interpénétration s'opère au niveau de la structure du récit, procède par référence intertextuelle au bestiaire qui peuple l'imaginaire populaire et par intercalation générique, montrant une complexification croissante des rapports entre oraliture et littérature écrite.

Le troisième chapitre – « Le néo-conte haïtien » – est un approfondissement de ces rapports qui évacuent progressivement l’aspect ethnographique pour se centrer sur le potentiel littéraire du néo-conte écrit. Sara Del Rossi adopte une approche comparative et transdisciplinaire afin de saisir le profond impact des conditions de production et de diffusion sur les dynamiques contemporaines de réécriture du conte. Au moyen d’approches sociocritiques et narratologiques, sémiotiques et socio-poétiques, elle met en évidence des différences et des similitudes observables dans des contextes haïtien (Paul Clermont Péan), québécois (Joujou Turenne) et français (Mimi Barthélémy). Ces différences et similitudes touchent à la structure diégétique, mais aussi à la représentation des personnages, des thèmes, des choix éditoriaux et des biographèmes. La comparaison du néo-conte écrit au Canada, aux États-Unis et en France confirme ainsi le renouveau du *kont* haïtien. Le néo-conte est en effet systématiquement *écriture*, sans substrat ethnographique, et varie suivant les contextes de production et les parcours biographiques. Ce troisième chapitre se conclut par une comparaison entre les littératures d’enfance et de jeunesse, attentives à l’oraliture, et le néo-conte, chez des auteurs vivant en Haïti et en diaspora, qui tiennent compte de la diversité des publics des territoires d’accueil et d’origine.

Le dernier chapitre – « La *lodyan* : principes et évolution » – est dédié aux formes écrites de la *lodyan*, genre à destination d’un public adulte. Historiquement, les premières formes écrites présentent des caractéristiques formelles spécifiques (autodérision, sarcasme, humour, brièveté et ancrage dans le réel) et témoignent d’un engagement contre l’oppression sociale. Le *lodyan* est un passeur de vérité. Ces caractéristiques influencent les registres stylistique et énonciatif de certains *lodyan*seurs-auteurs (Gary Victor et Verly Dabel). Les facteurs diasporiques et générationnels viennent modifier la conception et les tonalités humoristiques de la *lodyan* pour d’autres auteurs (Georges Anglade et Stanley Péan).

Cet ouvrage de Sara Del Rossi propose à tout type de lecteur, qu’il soit spécialiste ou peu au fait de l’oraliture haïtienne, un répertoire de savoirs solides pour comprendre les anciens genres, les formes écrites contemporaines, ainsi qu’une banque d’exemples méthodologiques. Les compétences comparatistes de la théoricienne sont indiscutables. La conclusion élargit de surcroît son propos et suggère d’autres pistes de réflexion : Sara Del Rossi aborde en effet les évolutions de l’oralité vers l’art urbain (le *rap*, le *hip hop* et le *slam*), le discours radiophonique, le théâtre et toutes les formes musicales nourries par les nouvelles technologies de l’information et de la communication.

Wesner Bruel OBOLO