

Annexe II Résumé analytique des publications sélectionnés

Gyssels 1995a Du titre au roman (Chap 6.2)

Malgré la foulée d'articles sur *Texaco*, peu de critiques s'arrêtent au titre, et ceci à injuste titre, me paraît-il. Comme le démontre Mouralis pour le *Cahier* (Mélanges pour Barthélémy Kotchy, 1997), le titre devrait être interrogé de fond en comble. Extrêmement court, « Texaco » sonne comme le label pétrolier, bref comme une marque. Ce seuil du prix Goncourt annonce de suite le marasme dans lequel s'engluent les DOM à l'heure de la globalisation : petites économies insulaires, elles subissent de plein fouet la mondialisation. Signataire d'un pacte pour plus de respect écologique de la zone caribéenne et des DOM-Tom, Chamoiseau montre comment, après avoir exploité les ressources naturelles des Antilles françaises, la France pratique la politique d'autruche quand il s'agit d'améliorer les conditions de vie dans leurs ex-colonies. L'aspect narratologique des seuils (titre, incipit, paratextes) m'ayant toujours passionnée, je réfléchis sur toutes les connotations d'un titre aussi peu antillais qui tout de suite évoque les multinationales (Shell) qui exploitent sans respect pour les habitants et leurs milieux les ressources naturelles (gaz, pétrole, diamants ...), comme au Nigéria, Guinée et au Botswana.

Gyssels 1995 b L'espace clos dans le roman caribéen féminin (Chap 3.2)

Frangipani House et *Un plat de porc* tous deux se déroulent dans une maison de vieillards ou « home », lieu clos, un refuge ou abri qui en créole se désigne par le terme « Kumbbla* », mais qui se révèle être tout sauf un lieu protecteur pour les protagonistes, femmes caribéennes esseulées, délaissées par leurs enfants. Il s'agit dans les deux romans de montrer comment des écrivains de la Barbade (Beryl Gilroy) et des Antilles (les Schwarz-Bart) se font écho dans la description de la déperdition des mœurs, de la tradition afro-caribéenne, voire même la déchéance de femmes qui rétrospectivement voient les mauvaises « passes » dans leur vie de filles, mères et d'épouses. Les dégâts dus à la « modernité » et à la globalisation des sociétés caribéennes atteignent particulièrement des sujets aux ex-colonies qui souvent voient les jeunes générations partir pour l'ailleurs (le Canada, la France), comme le montre *L'Exil selon Julia* (Pineau, 1996) où Maréchal, le père de la jeune narratrice rentre bredouille d'une France qui dérespecte le « Général ». Bien que mères matrifocales, les vieilles personnes sont abandonnées par leurs progénitures, font de la

surplace, et déballet leurs souvenirs dans un « journal intime » (*Un plat de porc*) ou dans un témoignage en monologue intérieur (*Frangipani House*).

Gyssels 1995 Résistance dans les incipits schwarz-bartiens “Born out of Resistance” (**chap 6.2**)

Dans les deux romans de Simone Schwarz-Bart, les premiers paragraphes enracinent les protagonistes solidement dans un espace insulaire qu’ils vont revendiquer, au lieu de dénoncer. En même temps, Télumée comme Ti Jean se réalisent d’un vide d’Histoire qui les hante et les « néantise ». Une résistance culturelle est suggérée comme remède à une zombification collective. Les protagonistes la développent grâce à l’aide d’un aïeul (Reine sans Nom/Wademba) qui leur apprennent à ne pas « tourner en zombie », et enfin, à croire en leur « version » de l’Histoire, à faire entendre au « tout-monde » leur version de l’Histoire.

Gyssels 1996 a "Troublante audition: *Ton beau capitaine* de Simone Schwarz-Bart" &

Gyssels 2004 e La « malemort » dans *Ton beau capitaine*. (**Chap 3.3.**)

La pièce de Schwarz-Bart continue de me solliciter, découvrant des intertextualités encore inexplorées, telles ces vers baudelairiens : « O Mort, vieux capitaine, il est temps, levons l’ancre ! Ce pays nous ennuie, ô Mort, Appareillons ! Si le ciel et la mer sont noirs comme de l’encre, Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons »). Pièce truffée de références bibliques (Apocalyptiques, avec le ciel d’encre), *Ton beau capitaine* est restructuré en Actes bibliques (l’Annonciation, le Jugement dernier, la Mort (le Tombeau). L’intertexte biblique étant par ailleurs de plus en plus important, à en juger Pineau (*L’Exil selon Julia*) et Chamoiseau (*Biblique des derniers gestes*), il m’importait dans l’article pour *MaComère* de revisiter la pièce où résonnent « macabrement » les mots « plancher » (tombeau) et « coco sec » (Nègre mort, qui pourrait indiquer la stigmatisation des Haïtiens aux Etats-Unis (et ailleurs) : « attardés mentaux, porteurs de chancres et de sida, pouilleux e galeux qui par l’invasion de notre espace de vie, gangrènent notre société » (selon la T.N.S dans *Hofuku*, de Fignolé). Le genre dramaturgique est un ancien projet schwarz-bartien qui renoue avec la vocation d’autres Caribéens. Glissant, notamment mit en valeur la fonction du théâtre pour une communauté de colonisés :

« Quand un peuple se constitue, il développe une expression théâtrale qui 'double' son histoire (la signifie) et en dresse l’inventaire. a) Le théâtre est l’acte par lequel la conscience collective se voit, et, par conséquent, se dépasse. Il n’y pas de nation sans théâtre. b) Le théâtre suppose dépassement

du vécu [...] Ce dépassement ne peut être pratiqué que par la conscience collective. Il n'y a pas de théâtre sans nation. » (*Acoma*, 41).

Dans plusieurs articles, dont un en anglais illustrant davantage le métissage des traditions théâtrales (Nô, créole) et la zombification (**Gyssels 2003a**, « I talked to a Zombie », in M Gallagher), je montre comment *TBC* tend un miroir aux Guadeloupéens et Martiniquais, inhospitaliers à l'égard de l'Haïtien, « le nègre des nègres », le « moins que rien ». Par l'orchestration d'un seul acteur (Wilnor) sur scène, par le contexte voyeuriste dans lequel est acculé le spectateur/lecteur, enfin par les multiples mises en scène du silence et des arêtes et arrêts dans l'échange intime entre les partenaires séparés, Schwarz-Bart rend tangible le drame indicible et sans issue des saisonniers. Autre blanc sur noir dans les lettres antillaises, les « boat people » sont des « hors la loi » et vivent une tragédie qui défie toute représentation. La traite verte (trafic saisonnier et de caractère souvent durable de coupeurs d canne en République dominicaine ou aux Antilles) est magistralement mise en scène dans *Ton beau capitaine* que j'ai pu revoir à Bordeaux dans une mise en scène par Guy Lenoir.

Gyssels 1997a « Dans la toile d'araignée » (**Chap 3.3**)

Emergence d'une écriture, c'est davantage de l'émergence d'une parole qu'il faudrait parler dans le cas de Simone Schwarz-Bart. Plutôt que de s'inscrire dans une lignée d'écrivaines, elle serait heureuse de le faire dans une lignée de conteuses, de "paroleuses". Tisseuse de sens et de sons, "marqueuse de la parole", - pour employer la formule entre temps célèbre de Patrick Chamoiseau, Schwarz-Bart dénonce la suprématie de l'écrit et du "français de France", pour laisser entendre une voix féminine, authentiquement noire. Roman de la parole, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* oralise l'écrit par la récupération des genres de l'oralité. Mais également, trois actes de paroles, trois conversations entre la « négresse » et la Blanche incitent à une analyse du discours : j'y prouve comment la Subalterne peut répliquer, dispose, malgré l'absence de pouvoir, d'une « agency », d'un pouvoir de riposter, même dans le silence. Tour à tour ciblé sur la question de la « race », de la « classe » et du « gender », les trois "discours de résistance" montrent comment la Guadeloupéenne « moderne » (post-esclavagiste) doit encore résister *dans* et *par* la parole à la chosification et à la déculturation que lui inculquent les békés. Cette analyse reste actuelle dans la mesure où lors des embauches, en métropole ou ailleurs, la tension entre métropolitains et « départementaux* » se fait sentir. Des sous-entendus et préjugés restent tenaces.

Gyssels 1997 b *Oraliture et oralité* (Chap 3.3)

A travers l'œuvre schwarz-bartienne, devinettes, proverbes, chants et « réécritures » de contes (de Wabor Hautes Jambes) prouvent l'important travail de récupération et de recréation des genres de l'oralité antillaise dans le roman moderne et postcolonial des Antilles.

Gyssels 1997 c Antilles néerlandaises : **Frank Martinus Arion** (Chap 3.4.)

Frank Martinus Arion et Césaire tous deux ont écrit des impressions et des visions de « retour au pays natal ». Sur le mode plus nostalgique et « mélancolique » du côté d'Arion, sur le mode plus démystifiant (voire agressif) chez le Martiniquais, leurs recueils se rejoignent comme revendication de la composante africaine de leur identité métissée. J'ai essentiellement voulu présenter au public francophone la vivacité des Antilles néerlandophones à travers ce double portrait de deux poètes et prosateurs. Arion vient d'ailleurs de se relancer après un long silence en publiant *De déserteurs* (les déserteurs, 2006) sur les Quakers et leur mouvement abolitionniste à Philadelphie. Fort malencontreusement, son *come back* s'ombrage car il déclara à Amsterdam que Harriet Beecher-Stowe n'aurait pas dû écrire *La Case de l'oncle Tom*.

Ces mêmes retours à l'Afrique marâtre ne sont pas qu'imaginaires : entrepris par deux autres Caribéens de la « jeune » génération, les voyages (travels) et donc leurs récits (travelogues) ont la cote. Dans *The Atlantic Sound*, de Caryl Phillips et *Wie goed bedoelt*, de Ellen Ombre, les retrouvailles avec les Africains et les visites des comptoirs d'esclaves laissent désarmés et dépenaillés. Dans *Africa and its Significant Others*, *Festschrift* pour Mineke Schipper (Leiden, 2003), j'ai comparé les deux approches d'auteurs de la « troisième génération ».

Gyssels 2003 b « Tristes Tropiques : Récits de voyages atypiques » (Chap 4.1, 4.2, 4.3)

Wie goed bedoelt et *The Atlantic sound* sont parallèles par l'originalité du trajet de voyage et des moyens de transport choisis par les deux auteurs. La Surinamienne Ellen Ombre et l'auteur né à St Kitts, Caryl Phillips ont tous deux entrepris un voyage en Afrique sur un bateau de marchandises, voyageant « incognito » et faisant escale dans les grands ports de la Côte occidentale. Reportage et chronique intime de leur choc à la découverte et la visite des comptoirs d'esclaves, ils nous confrontent avec l'Afrique aujourd'hui, vaste poubelle pour les déchets de toute sorte, vaste continent appauvri en lieux de mémoires. A la vue des « Slave castels » d'El Mina et de Gorée, ils s'attristent du discours tenu sur ces « lieux de mémoire » et en même temps

l'Afrokitsch, le commerce en grigris et en masques, en peintures et en sculptures pour un certain tourisme galopant. Narrations autobiographiques, *The Atlantic Sound* mieux que *Wie goed bedoelt*, (Celui qui veut du bien) retrace les échos de ce périple pénible que fait, imaginativement ou réellement, chaque descendant de « ceux qui survécurent ».

Gyssels 1998 a Postmodernisme postcolonial : *Un plat de porc* (Chap. 2.1)

Le terme *postcolonial*, que j'emploie sans trait d'union pour bien marquer la non-réduction à son sens temporel, est malgré tout un mot-valise, une impasse conceptuelle, même. Il en va de même avec cet autre –post, le "postmodernisme" qui lui fait imprimer un nombre incalculable d'articles et d'essais. Dans la critique française et francophone, c'est bien sûr le « postcolonial », adjectif, et le nom, postcolonialisme, tantôt postcolonialité, qui butent contre de tenaces résistances, parce qu'ils sont perçus comme corps étrangers mettant à mal et les Français, ex- colonisateurs et les intellectuels qui pratiquent volontiers, ne fût-ce que par excuse de monolinguisme, un certain protectionnisme. Les conjonctions et les disjonctions entre les deux courants ont été démontrées et débattues par plus d'un critique et théoricien (Newman 1995, Tiffin 1987, Maes-Jelinek 1990 et 1994, Griffiths 1989). Hutcheon décrit une « poétique du postmodernisme » dans *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (1988) et dans plusieurs articles (1989 et 1990). Selon elle, la différence majeure entre les deux mouvements réside dans le contexte idéologique : le postmodernisme a vu le jour dans un contexte d'uniformisation, alors que la Caraïbe a toujours été fragmentée (ce qui fait dire à beaucoup de voix caribéennes qu'elles furent postmodernes avant la lettre, voir Philip, cité dans George E Clarke *Odysseys Home*, 2002 : 256). *Un plat de porc* permet l'illustration des interférences : par l'ironie, par la forme fragmentée du journal intime, narration morcelée, par la thématique de la subalternité et de l'exclusion.

Gyssels 1998b « Le Nègre est le bâtard de Dieu » (Chap.2.4)

Prenant comme titre une assertion aussi fracassante que «Le Nègre est le bâtard de Dieu », je prend *Pluie et vent* comme un des multiples exemples de *Bildungsroman* sur fond de syncrétisme religieux : les mornes antillais restent pétris de superstitions (quimbois), mais servent en fait de « lecture d'un monde particulièrement anxiogène » La religiosité catholique est parfois, comme c'est le cas à des moments de crise existentielle (divorce de Télumée et Elie) désavouée au profit d'une animisme syncrétique qui doit compenser et consoler du lot des souffrances quotidiennes et

anciennes. Cet article, présenté dans un colloque international autour de *Religion and French Literature*, sortit dans la *French Literature Series 25* (1998) : 87-103, colloque annuel à l'Université de South Carolina qui s'ouvre toujours sur d'autres aires de la Francophonie.

Gyssels 2003g Condé on 'créolité' (*A Pepper-Pot of Cultures*) (**Chap 2.3**)

Cet article initie un travail de révision du parcours condéen comme « commentatrice » de l'histoire et de la critique antillaises (voir aussi mon article dans *Emergent Perspectives on Maryse Condé, A Writer on her Own*, Barbour & Geridon, 2006). Maryse Condé dérange, comme auteure, mais aussi comme critique. Si elle s'est virulemment montrée opposée avec un mouvement sexiste, il reste toutefois problématique qu'elle semble avoir plusieurs différends avec différents auteurs de la Caraïbe. Certes son désaccord avec les créolistes, comme avec d'autres critiques (non antillais, je pense à *L'Encyclopédie antillaise* de Corzani.), lui donnent une aura de marronne intellectuelle et souvent elle a raison de critiquer ses confrères et sœurs. Dans "Créolité without the Creole Language?" (*Caribbean Creolization. Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity* (Balutansky & Sourieau 1998: 101-109), elle revient sur "cette ouverture résonnante qui oublie une évidence, à savoir que l'emploi du terme "Créole" était en vigueur dès les 17ième et 18ième siècles, désignant tous ceux nés dans un pays antillais, ainsi que pour désigner leur mode de vie." (Condé 1998: 105) A côté de la revendication tonitruante d'un terme longtemps en usage aux Antilles françaises, Condé s'irrite surtout de ce que cette proclamation édifie un ordre que "très peu d'auteurs ont osé transgresser afin d'introduire le désordre" (Condé 1993: 122, ma traduction): « *Eloge de la créolité* gives an impression of *déjà vu, déjà entendu*. Moreover, reading it, one seems to witness the emergence of a new order, even more restrictive than the existing one. The tedious enumeration of the elements of popular culture which is made in the first pages of their manifesto leaves little freedom for creativity. Are we condemned *ad vitam eternam* to speak of vegetable markets, story tellers, 'dorlis', 'koutem'...? Are we condemned to explore to saturation the resources of our narrow islands?" (Condé 1993: 129) (C'est moi qui souligne).

Mais cela n'exclut pas qu'elle-même se contredit et « déontologiquement » me semble transgresser quelques frontières très dangereuses.

Gyssels 2004 b 'Language of the oppressed and oppressed language' (**Chap 2.4**)

Dans *Praisesong for the Widow*, ainsi que dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, les nombreuses scènes de miroir révèlent aux protagonistes leur "dislocation" (Bhabha) et leur double appartenance. Il s'y ajoute le motif de la langue étrangère qui, dans *Praisesong*, fonctionne comme catalyseur de l'*Unheimlich*, de la prise de conscience du dépaysement non seulement géographique, mais surtout socio-culturel et identitaire. Avey Johnson se disloque en quelque sorte à l'écoute de bribes de patois lors de l'escalade à Saint-Pierre ; elle se trouve ensuite complètement perdue, égarée à Grenade face aux créolophones par ailleurs pauvrement habillés. La langue est chez Marshall un des facteurs qui déboussolent l'Africaine-Américaine blanchie, un des seuils à franchir pour creuser la vraie identité, reconquérir la spiritualité ancestrale aussi. Le français figure dans le roman initiatique comme code du rituel vaudouïsan; il "ouvre les barrières" au surnaturel. Il en va exactement de même chez Schwarz-Bart, à cette différence près que c'est le "français de France" qui signale à la Martiniquaise Mariotte son étrangeté, son indésirable altérité dans la capitale française. D'où, dans *Un plat de porc*, la langue maternelle intercalée, le créole, dans des passages où Mariotte cherche à rétablir son identité, à se reconnecter avec l'île natale et la figure de la mère.

Tandis que Marshall plaide pour la double appartenance : être africaine-américaine coïncide, chez elle, avec être afro-caribéenne. Chez les Schwarz-Bart, il est par contre question d'une exclusion, d'une incompatibilité de deux composantes identitaires dues à l'histoire de l'esclavage et de la colonisation antillaises. Tout en illustrant les convergences thématiques entre des romans caribéens de différentes aires linguistiques, nous prouverons que Marshall explore, à travers l'odyssée de son personnage, les ramifications rhizomatiques de l'identité raciale au-delà des différentes ethniques, alors que Schwarz-Bart accuse avec l'errance de Mariotte (*Un plat de porc*) à Paris, et Télumée à Fond-Zombi, l'exclusion et la discrimination raciales.

Gyssels 2002 g : Récit d'enfance : Mille Eaux d'Emile Ollivier (Chap 5.1 et 5.2)

A la fois ressemblante et différente, la littérature d'Haïti est trop rarement rapprochée de celle des Antilles. Pourtant, des thématiques comme l'enfance dans les îles suffisent pour se convaincre des similitudes, quoique... Il suffit de juxtaposer deux récits d'enfance dans la même collection « Haute Enfance » (Hatier) pour voir que, les Martiniquais, exceptionnellement jeunes pour nous céder leurs mémoires, s'opposent à l'homme mûr, Emile Ollivier. Romancier consacré, professeur de sociologie à l'Université de Montréal, Ollivier l'écrit sur la demande expresse du directeur de la

série. Phénomène de marketing du marché livresque, ainsi qu'à la médiatisation et à la globalisation: le littéraire besogneux, cette « écriture programmée » me retient (voir article sur Laferrière et Danticat). Voici l'éditeur relançant l'auteur "travailleur". A la différence de Chamoiseau, Pineau et Confiat qui nous débitent allègrement leurs primes enfances, Ollivier nous fait part de son embarras à restituer son enfance. D'où de nombreuses reprises et arrêts dans la narration. Ce qui distingue le récit d'enfance d'Ollivier de ceux de ses confrères antillais est donc l'insistance sur la facticité de l'exercice. Tout en développant quatre "lames de fond", caractéristiques du récit d'enfance caribéen, qu'il soit de langue française ou non, mû par l'intention d'affronter son enfance qui ne fut pas rose, il se refuse à un récit apte à la compassion. En contraste avec Ollivier, le récit d'enfance de Pineau se déroule sous forme de portrait élogieux de la grand-mère (**Gyssels 1998 a**) et en annexe décrit une enfance négropolitaine, celle-ci est toute différente et prend forme dans des collections non pas métropolitaines et prestigieuses comme « Haute enfance », des Haïtiennes Lahens et Blanchard-Glass.

(**Gyssels 2000 d**), *Enfances ingrates, francophonies disparates* (**Chap 5.3**)

Dans *Présence Francophone* je lisais Yanick Lahens et Pascale Blanchard-Glass sont deux nouvellistes dans une société (dictatoriale) qu'elles fuient, littéralement ou dans l'écriture. Contexte opprimant, censure et instabilité politique, rôles culturellement infligés du « gender » à l'Haïtienne (comme le confesse Lahens, la moindre de l'homme quand il s'agit des arts et du pouvoir), le réel haïtien est courageusement dépecé dans la nouvelle. Surtout Danticat et Trouillot excellent dans ce genre pour dire l'impasse post-duvaliériste, et post-aristide, il n'en demeure pas moins qu'écrire dans une « structure » pareille, malgré l'aide et surtout « la demande » française et francophone, reste cacheté par l'illusoire et le délétère. Haïti figure bien, de ce fait, comme prototype d'une littérature postcoloniale: littérature de la "périphérie", littérature d'exil (choisi ou obligé), littérature dans une langue autre que la "parole maternelle", littérature imprégnée de la dialectique du maître et de l'esclave, elle se caractérise par la fragmentation et l'indécision. Et c'est sans doute une première raison pour la floraison de la nouvelle. La nouvelle érige l'hybridité comme son principe premier, permettant d'expérimenter avec de nouvelles formes, styles, sujets littéraires.

Gyssels 2002 a 'Claiming an Identity They Taught me to Despise » (**Chap 6.2**)

Dans « Claiming an Identity they taught me to despise », j'emprunte le titre à la Jamaïcaine Michelle Cliff pour m'attarder au rapport métonymique entre Sujet postcolonial et lieu d'origine, pour examiner, à travers les incipits de *Pluie et vent*, *Ti Jean L'Horizon*, d'une part, et du *Quatrième siècle* de l'autre, la corrélation entre « location » (le lieu insulaire) et « dislocation », la condition d'effritement et l'esseulement vécus par le sujet antillais. Dans les deux cas, l'île apparaît tout de suite comme un endroit hostile et négatif que le narrateur toutefois se promet ferme de respecter et de réhabiliter. Les personnages principaux s'inscrivent en faux contre le mythe édénique des Iles fortunées et des Antilles « perles du Nouveau Monde » ; dans les deux cas, l'île et l'identité offrent comme une interface et le paysage caribéen est une force à vaincre, au même titre que l'identité est à conquérir.

Gyssels 2004 a L'esclavage revisité par l'Etranger : *Le Soulèvement des Ames* (Chap 7.1 et 7.2)

L'absence d'une biographie romancée de Louverture est enfin réparée et comment : une trilogie de Madison Smartt-Bell rappelle les années de ce premier héros révolutionnaire qui s'élevait au rang de Spartacus noir, et qui contesta le pouvoir bonapartien.

Dans ma lecture du premier tome, j'ai d'abord argumenté l'inclusion de l'auteur dans le lot d'auteurs haïtiens d'adoption, au grand dam de critiques comme Jonassaint ou encore Hoffmann qui tout simplement nient l'œuvre de cet Américain. L'érudition et le côté encyclopédique du roman, aussi important que l'érotisme interracial et les scènes insoutenables d'éviscération et de torture qui, toutefois, avaient toujours un exemple « blanc », créole, dans le roman très vaste.

Gyssels 2004 d Réécritures homériques: *Omeros et Tout-monde* (Chap 8)

Walcott et Glissant rêvent d'offrir à leurs peuples l'épopée fondatrice et alors que le premier le fait à travers une réécriture homérique, le second dispersera les réminiscences dans l'œuvre fictive et non fictive. Trois correspondances sortent clairement de l'analyse d'*Omeros* (Walcott, 1990), d'une part, et des références plus dispersées dans *Tout-Monde* et dans *Le Discours antillais* ainsi que dans *La Poétique de la Relation* où il souligne l'importance de livres fondateurs pour les peuples (*L'Ancien Testament*, *l'Illiade*, *l'Odyssée*, les *Chansons de geste*, les sagas islandaises, etc). Ce que le poète de Sainte-Lucie entreprend dans une réécriture bien peu fidèle du livre fondateur de l'épopée grecque, Glissant le dissémine à travers ses poétiques, réfléchissant sur la Mer des Sargasses qui contrairement à la Mer méditerranéenne est une mer

qui disperserait les cultures (l'exemple des Arawak et le nomadisme « arrowlike »), là où les Romains centralisèrent leur « pouvoir » à travers la romanisation et imposèrent la culture de la racine unique. À côté de l'importance du nom, de la revendication d'extraire une histoire proprement caribéenne, et de reconnaître dans le peuple caribéen un peuple aussi métissé et aussi « glorieux » que les Grecs, les deux auteurs soutiennent leur peuple comme un agrégat des grandes civilisations et cultures qui ont fait la Caraïbe. La pensée glissantienne n'est certes pas infallible, dans la mesure où les Grecs, précisément démontré par Walcott, furent déjà « the niggers of the Mediterranean basin », déjà mixtes.

Gyssels 2005a Francophonie dérivée : **Danticat et « the French Connexion » (Chap 4.5)**

Lecture de quelques nouvelles de Krik ? Krak ! de Danticat, dans lesquelles le « cordon ombilical » avec la France, ex-métropole, est subtilement coupé. Il s'agit de montrer que cette composante-là de l'*haïtianité* est radicalement expulsée, même si la toponymie et l'onomastique restent françaises.

Gyssels 2005 b « postcolonialisme », in *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base* (Chap 2.1., 2.2, 2.3)

Démontrant comment la Sainte Trinité de la théorie postcoloniale (à savoir Saïd, Spivak et Bhabha) partent des travaux de Fanon, de Césaire et de Derrida, Foucault, Lacan, je démontre la riche descendance de la « French theory » qui revient en boomerang secouer les disciplines littéraires en France.

Gyssels 2005 c Relire *Orphée noir* plus d'un demi-siècle après (Chap. 2.2)

À l'occasion des anniversaires de Sartre (2005 marque à la fois le centenaire de sa naissance et les 25 ans de sa disparition), j'ai repris en main cette préface pleine de bonne volonté à l'égard des « évangélistes noirs » qu'il a bien vite « essentialisés » en fonction de leur négritude : ces auteurs témoigneraient là d'une « religion spermatique » et leur lutte est présentée comme une étape dans une lutte dialectique vers une société sans distinction de classe et de race.

Gyssels 2005 d Toni Morrison et Maryse Condé face aux b/Blancs de l'H/histoire (Chap 3.2)

Beloved et *Moi, Tituba* tous deux sont des avatars de slave narrative qui visent à introduire la parole subalterne de l'esclave féminine. De surcroît, il s'agit de dévoiler les cruautés physiques dont a pâti la femme noire et que d'autres auteurs de slave narrative ont éclipsé pour des raisons de politesse et de pudeur à l'égard des narrataires (blancs). Enfin, les deux romans s'attaquent aux bases idéologiques puritaines d'une société qui aura dans ses fondements l'ostracisme à l'égard de l'Autre.

Gyssels 2006 a On the Untranslatability of *Tituba Indian*, in *M Condé A Writer of Her Own*
Traduction de l'article paru dans *Mots Pluriels* (**Chap. 3.2**)

Gyssels 2006 b « De femme et de chien cannibales : intertextualités inavouées et inaperçues chez Condé et Chamoiseau », D'hulst et Moura, éd., *Actes du colloque Lille III/KUL*, mai 2005.

A partir de la myopie intertextuelle diagnostiquée par Jonassaint, je me lance à mon tour sur la piste de la réécriture dans *Célanire cou-coupé*, d'une part, et dans *L'Esclave vieil homme et le molosse de l'autre*. Pour le premier, Condé s'inspire de près de *Jazz* et de *Beloved*, pour le second, c'est Hemingway et Carpentier qui s'imposent. Etrangement, ces « emprunts » sont désavoués par les auteurs (sauf pour *Le vieil homme et la mer*, me réassure Chamoiseau). Je conclus avec Jonassaint que pour les Antilles françaises, il y a "a blindness to the Caribbean and Francophone intertexts", a phenomenon which "remains prevalent even among many critics of Francophone and postcolonial literatures suggests the extent to which literary criticism itself is not yet postcolonial in its thinking. We can only wonder at the way such literary critical blindness itself mirrors the unique economic dependence of Martinique and Guadeloupe as overseas departments (...) while setting powerful barriers between them and adjacent Caribbean nations, including Cuba and Haiti" (Jonassaint 2003: 13).

Gyssels 2006 c « Désirs comprimés d'un bel enfant de chœur »: (**Chap. 2.2**)

A paraître dans *Léon Damas, Œuvre intégrale*, Archivos, Antonella Emina & Sergio Zoppi, Paris : 918-938.

Dans *Black-Label* (1956), plusieurs syndromes psycho-somatiques sont évoqués qui donnent à penser que la performance de la masculinité noire, ainsi que le fantasme d'amours interraciales, se traduisent dans ce recueil surréaliste où le co-fondateur de la négritude est revisité comme précurseur de l'élément « queer » dans la littérature postcoloniale.