

Le discours biblique dans la littérature franco-antillaise

MARIE DOMINIQUE LE RUMEUR

U. CANTABRIA

Est-ce l'influence du prix Goncourt, décerné en 1992 au martiniquais Patrick Chamoiseau pour son roman *Texaco* et dont la table des matières s'organise autour de l'Anonciation, l'arrivée du Christ, le sermon de Marie Sophie Laborieux, la Résurrection, que la Bible devient littérairement le point de mire des romanciers antillais? Les ouvrages postérieurs tels *La colonie du nouveau monde* (Maryse Condé, 1993), *L'exil selon Julia* (Gisèle Pineau, 1996), *Les récoltes de la folie* (Josephat Large, 1996), *La Vierge du Grand Retour* (Raphaël Confiant, 1996), pourraient conduire à penser qu'une nouvelle mode littéro-religieuse vient de surgir. En effet, Confiant appuie totalement son dernier roman sur l'Ancien et le Nouveau Testament, les Épîtres et l'Apocalypse. A première vue, une filiation entre Chamoiseau et Confiant, amis, complices et concurrents, tous deux auteurs de *Éloge de la créolité* est certaine. Mais les exemples de *La Reine Soleil Levée* (1989), roman sur la Parousie et l'Apocalypse de Gérard Étienne et *Les armes miraculeuses* (Césaire, 1946), ainsi que bien d'autres ouvrages antérieurs à 1992 réfutent cette supposition. La Bible de tout temps, de Racine à Claudel, de Victor Hugo à Rainer Maria Rilke, a servi de livre de chevet ou source d'inspiration. À la question fréquente et banale posée à divers écrivains du genre: quel livre choisiriez-vous si vous étiez perdu sur une île déserte?, nombre de réponses formulées citent la Bible en premier lieu. Alors, restons donc sur ces îles, par contre souvent surpeuplées, et attachons-nous à cerner à travers les différents mouvements, courants de la Caraïbe francophone, les marques du discours biblique dans cette écriture insulaire. L'Ancien et le Nouveau Testament, l'expression prophétique, le Paraclet, la Parousie, l'Apocalypse, la Rédemption, les signes de malédiction, la terminologie biblique, enfin l'Alpha et l'Omega du livre sacré deviennent sous la plume de beaucoup, une référence, une influence, un puits d'inspiration où alternent selon les romans, le collage, l'adaptation, la réappropriation: l'existence d'une intertextualité subversive, transgressive et où fleurissent discours, méta-discours, contre-discours sur cet engouement religieux.

L'AVENTURE PROPHÉTIQUE CÉSAIRIENNE

...où baignent prophétiques
 ma gueule
 ma révolte
 mon nom
 (Césaire, 1946: 36)

Maryse Condé, Lilyan Kesteloot, Jean Claude Bajeux, Régis Antoine dans leurs études critiques sur Césaire, mettent tous en relief la fonction prophétique de sa poétique. Nourri de Claudel, de Péguy, de Saint-John Perse, Aimé Césaire dans les intertextes religieux de *Cahier d'un retour au pays natal*, *Les armes miraculeuses*, *Et les chiens se taisaient*, s'inscrit au sens étymologique du terme de prophète, comme celui qui parle au nom de ... *pour livrer un message qui vient au-delà de lui-même* (Bajeux, 1983: 189). La recherche de l'identité personnelle du père de la Négritude s'unit à la prise de conscience d'appartenir à une communauté d'hommes de même race; ainsi l'individu se transforme en poète, porte-parole de la collectivité, *j'ai capté dans l'espace d'extraordinaires messages*, rapporte le poète dans *Les armes miraculeuses*. Les combats d'Israël avec l'ange, de Jonas avec ses voix, d'Isaïe et de Jérémie se répètent dans son oeuvre avec ses refus et ses acceptations. Régis Antoine dans son travail sur les contours et les niveaux de l'intertextualité d'un passage de *Cahier d'un retour au pays natal*, souligne les emprunts ponctuels à diverses cultures. Dans l'extrait proposé:

Faites-moi commissaire de mon sang
 faites-moi dépositaire de son ressentiment
 faites de moi un homme de terminaison
 faites de moi un homme d'initiation
 faites de moi un homme de recueillement
 mais faites de moi un homme d'ensemencement

 faites de moi l'exécuteur de ces oeuvres hautes
 voici le temps de se ceindre les reins comme
 un vaillant homme,

le critique souligne, parmi les fusions exposées, *une rafale de vers disposés à la manière des prières de demande de Péguy puis un collage de l'Ancien Testament* (Job 38.3), le geste typique du *vaillant coupeur de canne à se ceindre les reins* (Antoine, 1992: 219).

Nouvel évangéliste en quelque sorte, la tradition catholique sert paradoxalement d'alibi au poète pour défendre ses positions politiques, idéologiques et culturelles: les symboles, les métaphores, l'alchimie verbale pullulent dans ce sens. Reprenons à titre d'exemple, le complexe d'infériorité, le désespoir qui pèse sur le noir dans les romans antillais. Cette sensation de déchéance du nègre, qui ressent la couleur de sa peau telle une malédiction inscrite dans la genèse, Césaire la revendique comme *légitime défense: ne vous gênez pas, j'étais absent au baptême du Christ (...)* *Et je m'accuse d'avoir ri de Noé mon père nu mon père ivre* (Césaire, 1970: 143). Iden-

tifié à Cham, le fils maudit qui sera pour ses frères *un esclave d'esclaves* (Genèse, 9.18), l'ironie césairienne devient iconoclaste. Le Dieu des Blancs se mue en Dieu des colonisateurs et l'écriture s'insurge comme une arme de combat. Pour exterminer la parole du colonisateur, le poète s'exerce à rompre le code normal de la langue française et s'ingénue à rechercher des images surprenantes, un nouveau mode d'expression. Par ce langage masqué, cette langue ésotérique, l'écrivain opère une véritable entreprise *d'orpailleur* (Bajeux, 1983: 275) où les mots rares de l'ancien français se joignent à une rupture délibérée de la syntaxe hexagonale. Alliage métaphorico-linguistique qui rappelle Mallarmé, Lautréamont, Saint-John Perse et dont les mots, les images et le rythme, le rythme surtout, deviennent l'essence primordiale. Dans une lettre adressée à Lilyan Kesteloot, le poète définit le rythme comme *l'émotion première, prière et injonction* (Kesteloot, 1962: 198). Cadence musicale, cantique mystique proches des négro-spirituels et guère éloignées de la musique grégorienne et des connotations religieuses récurrentes d'Alexis Léger, que Javier del Prado analyse minutieusement dans son étude sur Saint-John Perse (Del Prado, 1993, VIII).

Les prédateurs bibliques de l'aventure prophétique négritudiniennne de Césaire et Senghor trouvent un écho dans l'Antillanité prônée par Edouard Glissant. L'auteur du *Discours antillais* résume en forme de litanies les multiples paramètres de la quête d'identité antillaise, *la litanie* précise-t-il *convient bien mieux que le discours* (Glissant, 1981: 435).

Attachons-nous à ce qu'il nomme la *néantisation* pour exposer (ce qui nous éloigne fort loin de son acceptation du mot) la plaidoirie d'une terre secouée par les forces telluriques.

L' APOCALYPSE TELLURIQUE ANTILLAISE

Nous allons laissé vivre la catastrophe jusqu'à la saciété de sa violence (Maximin, 1995: 11).

Les accidents naturels dont les Caraïbes sont le théâtre: cyclone, éruption volcanique, raz de marée, tremblement de terre, sécheresse, inondation, figurent comme un leitmotif thématique chez tous ces écrivains antillais. Il est vrai que la Montagne Pelée en Martinique et la Souffrière en Guadeloupe sont des volcans qui ont craché beaucoup d'écume. Une liste exhaustive s'avérant impossible, citons quelques exemples. Gérald Bloncourt dans *Yeto le palmier des neiges* (1991) rappelle l'exceptionnelle violence du cataclysme des années 20 en Haïti qui bouleversa la baie de Jacmel et faucha plus de quinze mille personnes. J. S. Alexis dans *Compère Général Soleil* (1955) insiste sur les cyclones et les inondations qui dévastent un peuple déjà fort démuné. Jacques Roumain se sert de la sécheresse pour étayer son oeuvre *Gouverneurs de la Rosée* (1946). Josaphat Large rapporte la désolation dans *Les récoltes de la folie* (1996) d'une rescapée de l'éruption de la Montagne Pelée en 1912 à Saint-Pierre en Martinique.

Les faits sont là, irréfutables, de telle sorte que Gisèle Pineau dans *L'exil selon Julia* (1996), décrit les ravages du cyclone Dorothy en termes d'apocalypse. Son texte comprend deux types de graphies. La première en italique s'inspire du style emphatique des visions de Saint Jean en y mêlant une touche humoristique, *Le soleil devint noir comme un sac de crin, la lune entière devint comme du sang, et les étoiles du ciel tombèrent sur la terre, comme lorsqu'un figuier secoué par un vent jette ses figes vertes. Le ciel se retira comme un livre qu'on roule; et toutes les montagnes et les îles furent secouées de leurs places...* (Pineau, 1996: 286). Sous-jacent au texte pseudo-biblique dans une graphie normale, la verve créatrice créole de la Guadeloupéenne réadapte les faits selon son propre style, récupère les données pour les calquer sur sa terre. Dans un langage réinventé proche de la *schizo-linguistique* (Curtius, 1995: 295), l'Apocalypse antillaise prend la forme suivante: *Le cyclone Dorothy, ses cavaliers noirs des troupes sataniques menées par le grand dragon, déboula, démâta, dérailla la ferme de Plateau Fofo (...) Face au grand vent. Seul, au mitan des bêtes mortes déplumées, ailes arrachées, têtes coupées. Le parc à cochon debout comme le vestige d'une citée foudroyée par le courroux de Dieu* (Pineau, 1996: 286).

Les récurrences telluriques imprègnent si fortement l'espace narratif antillais que Daniel Maximin dans *Soufrières* s'attelle à rapporter l'angoisse de tout un peuple face à une hypothétique éruption volcanique. Le thème central de *Soufrières* s'amplifie dans *L'île et une nuit* du même auteur pour devenir alors structure narrative. Là, Maximin divise son oeuvre en sept heures d'une nuit correspondant à sept chapitres ou tableaux, pour décrire un peuple en attente d'un cyclone, cadre bien entendu propice à de multiples digressions, mais symbolisant cependant les sept jours de la création. Sorte de demiurge, l'auteur par le biais linguistique tente de réinventer, de recréer un monde. Dans le deuxième tableau, l'écrivain s'interroge sur le sens de l'écriture antillaise et insère dans un méta-discours, une synthèse sur la manière dont les franco-antillais ont décrit les catastrophes telluriques. Cet aspect critico-ludique tente de démontrer comment un peuple, sali par les séismes, se mue en peuple élu. Romuald Blaise Fonkoua rappelle dans sa note de lecture de *L'île et une nuit* l'anagramme —*salie, élies, île*— du nom du personnage d'Elisa, fort significatif (Fonkoua, 1996: 115). Les corpus textuels de Maximin sont présentés de manière éclatée, écriture fondée sur un art du collage, du montage, un véritable *patchwork*, selon les termes de Bernard Mouralis. Dans *Isolé Soleil* qui entremêle les fils historiques (l'Histoire de l'île) et les fils littéraires (discours sur l'histoire-production littéraire antillaise), Mouralis, dans son excellente étude critique de l'ouvrage, précise que l'auteur se plaît à brouiller l'information au fur et à mesure qu'il nous la délivre, pour ajouter cependant, que l'essentiel de la littérature antillaise offerte dans ce roman pourrait servir de manuel d'initiation; *s'il existe de nombreux romans que l'on peut qualifier d'"historiques" j'en connais peu en revanche qui se proposent de représenter l'histoire d'une littérature* (Mouralis, 1992: 117): littérature expiatoire, littérature christique, littérature diabolique comme le précise Maximin.

LA MYSTIQUE RÉVOLUTIONNAIRE

Dieu! Que ta création est cruelle!
(Jacques Stephen Alexis, 1957: 97)

Filles de la Négritude par leurs options politico-sociales, les générations postérieures à ce mouvement s'en distancient quelque peu par l'Antillanité, la Haïtianité ou la Créolité.

L'attachement au marxisme, au socialisme, au communisme de J.S. Alexis, de Jacques Roumain, de René Depestre, de Claude Souffrant, d'Edouard Glissant offre ce que l'on a nommé la mystique révolutionnaire (mystique comme don de soi visant à transformer tout homme en frère et à changer le monde). Surgit alors, le héros positif du réalisme social, figure rédemptrice des siens. Dans *Aspects du Mythe*, Mircea Eliade écrit: *nous avons remarqué naguère que Marx avait repris un des grand mythes eschatologiques du monde asiano-méditerranéen, à savoir le rôle rédempteur du Juste (de nos jours, le prolétariat) dont les souffrances sont appelées à changer le statut ontologique du monde* (Eliade, 1963: 222).

Gouverneurs de la Rosée de Roumain porte le symbole de la trinité (le paradis donné, le paradis perdu, le paradis retrouvé) et le personnage Manuel (l'Emmanuel du Nouveau Testament) joue le rôle de rédempteur qui meurt martyr et sauveur de sa communauté villageoise de Fonds-Rouge. Marie Lise Gazarian analyse dans ce roman le langage utilisé par Manuel et sa promise Annaïse et l'associe à la poésie biblique du *Cantiques des Cantiques* (Gazarian, 1973: 20-22). Si l'on sait que l'Épouse dès le premier poème du cantique revendique sa race, *Je suis noire, mais belle, filles de Jérusalem* (I.5) (...) *Ne prenez pas garde à mon teint basané, c'est le soleil qui m'a brûlé* (I.6), l'on comprend l'attrance de l'intellectuel haïtien pour ce texte, quoique dans le roman, les réminiscences bibliques s'allient au lyrisme de l'écrivain ingénieur, *oui, je serai la maîtresse de ta maison. Je sèmerai les champs, et je t'aiderai à rentrer la récolte. Je sortirai dans la rosée, au lever du soleil, pour cueillir les fruits de notre terre; j'irai dans le serein du soir voir si les poules reposent dans les branches des arbres.* (Roumain, 1946: 131).

Jacques Roumain, cité précédemment, est présenté par Alexis dans *Compère Général Soleil* sous les traits du prisonnier politique Pierre Roumel. Les similitudes entre fiction romanesque et réalité historique sont évidentes, *les mots de lumière et de soleil* (Alexis, 1955: 50) adressés à Hilarion dans sa cellule seront les détonateurs de son engagement politique et de la *rédemption* de ce dernier. Mais c'est surtout dans *Les Arbres musiciens*, malgré la dédicace du livre aux prêtres catholiques haïtiens, que la griffe du marxiste se manifeste et où le romancier s'interroge par l'intermédiaire du père Osmin sur les énigmes existentielles et la présence du mal. Face au vertige du doute qui l'assaille, ce prêtre *aurait voulu arracher de son âme ce goût pervers de l'intellection, afin de pouvoir rester ce qu'il souhaitait: un prêtre, sans questions, humble et contrit, à genoux comme Job sur son grabat!* (Alexis, 1957: 98). Mais là n'est point la réponse, non ; Alexis refuse et démystifie toute transcendance, sous les vocables de Gonaïbo *Nous sommes tous dieux (...)* Mais

l'homme est le premier d'entre les dieux! (Alexis, 1957: 391), sa position est claire, l'auteur rejette toute sorte de religion qu'elle soit catholique, protestante ou vodou. Elisabeth Mudimbe-Boyi remarque que chez Alexis *les réflexions, d'abord ironiques, deviennent progressivement des contestations passionnées pour finalement rejeter l'idée même de Dieu* (Mudimbe-Boyi, 1992: 113).

Enfin le dernier roman de cet homme, assassiné par les Tonton-Macoutes en 1961, rapporte le voyage de la Belle Amour humaine entre el Caucho syndicaliste et une prostituée, la Niña Estrellita. *L'Espace d'un cillement* s'étend sur une semaine, la semaine sainte (l'influence d'Aragon est palpable) où chaque jour correspond à une mansion symbolisant les cinq sens plus le sixième. Grâce à l'amour, au sacrifice, la réhabilitation de la femme déchue s'impose telle une résurrection, mais une résurrection alexisienne car la révolte de la Niña contre la Vierge du Pilar est virulente. Citons ces quelques lignes significatives *Toutes les femmes sont des putains! Tu n'es pas Vierge! D'ailleurs de quel droit le serais-tu ...* (Alexis, 1959: 238).

LA PAROUSIE CRÉOLE

Je réorganisai la foisonnante parole de l'Informatrice, autour de l'idée messianique d'un christ (Chamoiseau, 1992: 426).

Le retour glorieux du Christ à la fin des temps et le grand signe du ciel *d'une femme vêtue du soleil* (Ap. 8-1) s'imposent comme discours et contre-discours du mouvement de la créolité.

Pour Chamoiseau l'arrivée du Christ dans une zone périphérique de Fort-de-France s'avère, bien sûr, signe de contradiction. Les différentes lectures des personnages varient de *Fléau* (Chamoiseau, 1992: 27), *d'ange destructeur* (36); puis le Messie, un urbaniste, décode peu à peu la dérélition de la communauté créole, *Le Fléau perdit de sa menace et nous nous mêmes à l'appeler Christ, sans trop y réfléchir, et à espérer qu'il revienne nous porter la Bonne Nouvelle dont nous ne savions rien* (416). Dans l'organisation symbolique du roman s'accumulent les lettres, les sermons, les épîtres pour offrir un récit biblique parodique, sorte de jeu narratif. Le Paraclet ou *Marqueur de parole* (426) se fait chair par l'écriture, métaphore subtile d'un écrivain qui s'impose la tâche de repêcher l'oraliture. En effet, la parole du vieux nègre de la Doum incarne cette tentative de résurgence de la parole sacrée. Le travail de Chamoiseau devient selon Jacques Bessière un acte compulsif, *la compulsion à la vérité par la réalité indique la possibilité de l'identité antillaise* (Bessière, 1995: 292).

Mais où se trouve la Vérité au temps des certitudes ébranlées? Pour le personnage Esternom, *la vérité n'est qu'un pluriel circonspect* (Chamoiseau, 1992: 65). Dans le passage du V majuscule au v minuscule et pluriel du terme, nous entrons de plein pied dans l'*Éloge de la créolité*. Ce mouvement témoigne d'un éloge paradigme du désordre, *de l'exploration d'une souveraineté mono-insulaire* (Bernarbé, Chamoiseau, Confiant, 1989: 58) basée sur le concept de chaos. Reprenons les paro-

les du Martiniquais lors d'un entretien au journal *Viva*: *on a toujours considéré le chaos comme une chose qu'il fallait réduire. Mais sans chaos, comment comprendre le monde d'aujourd'hui. Lorsque nous parlons de la créolité, nous voulons parler de cet état-là, où l'on se trouve en un lieu chaotique* (Chivallon, 1996: 106). Chivallon d'ailleurs dans cet article sur Chamoiseau dénonce les apories de cet éloge du chaos-créolité.

Chaos, certainement post-moderniste, que l'écriture se charge de susciter, d'exécuter, d'instituer. La langue de *Texaco* est déconcertante, du moins pour un *méto* (Lecureur, 1994: 113). L'espace de cette étude ne permettant pas d'insister sur ce point, soulignons cependant que les transgressions linguistiques-créolistes se teintent de saveur, d'humour et dynamisent la langue hexagonale par une sorte de recyclage esthétique. Et les prix littéraires attribués aux écrivains de la *périphérie* correspondent comme le constate un professeur de Montréal à *une forme d'institutionnalisation des littératures 'nouvelles'* (Curtius, 1995: 298).

Dans la chronique de *Texaco*, l'arrivée de Messie s'accompagne de celle de la Madone, une statue qui *débarqua du ciel en latécoère* (Chamoiseau, 1992: 371) et plongea en 1948 la population martiniquaise dans une apocalypse mariale. Néolise Daidaine se jette à corps perdu dans les périples miraculeux de cette Vierge mais l'exagération stylistique du narrateur tourne le fait véridique en dérision. *La Vierge du Grand Retour* de Raphaël Confiant reprend cet épisode comme axe du roman et exploite l'Ancien et le Nouveau Testament pour étayer ses concepts transgressifs. La technique narrative conjugue deux types de graphies coiffées d'un titre biblique. De même que chez Gisèle Pineau — nous avons relevé deux textes identiques d'adaptation d'apocalypse-créoliste (Pineau, 1996: 286 et Confiant, 1996: 394) — le premier texte en italique de Confiant, prétendument original, se mue en un faux-authentique puisque le narrateur y insère ses dires, un plagiat retouché ludiquement du genre:

L'Ecclésiaste

Vanité des vanités dit Mathieu Salem, vanité des vanités, tout est vanité. Quel profit trouve le nègre à toute la peine qu'il prend sous le soleil? (Confiant, 1996: 110).

Puis la deuxième rédaction englobe l'essentiel du discours narratif et là, les textes religieux s'éclatent et servent d'exutoire aux diatribes caustiques. Ainsi dans l'article sur la Vierge de Boulogne, l'ironie sarcastique contre les Blancs oppresseurs s'épanouit: *Faisons un accueil somptueux à celle qui a béni la France, sa fille aînée, car notre Martinique est, elle, la fille aînée, parmi toutes les colonies de la France sur les cinq continents* (Confiant, 1996: 109).

Revendications sociales, raciales, politiques mais toujours et surtout linguistiques. Le suicide d'un personnage peu commun, le Dictionneur, l'as du Littré, à l'affût des définitions parfaites telles *Acquiescence*, *Magnanimité* (les connotations sont provoquées), ce suicide donc, symbolise la destruction volontaire d'une langue où ne figurent *ni bougresse, ni capon, ni baliverneur, ni cannir, ni bancroche ... ni les néologismes, ni créolismes*. D'ailleurs le narrateur sous l'injonction du personnage Cham lève les ambiguïtés, *Fabrique un dictionnaire qui soit pour nous*

autres. Celui-là, c'est la chose des Blancs qui ont damné notre race (Confiant, 1996: 367).

Le Cham cité s'avère être le créateur d'une secte originale, *d'un système polygamique instauré depuis l'époque biblique, tant en Terre Sainte que chez nos ancêtres d'Afrique-Guinée* (Confiant, 1996: 239). Personnage historique, ses dogmes hérétiques reproduits dans les annexes du *Discours antillais* permettent à Glissant d'exposer son chapitre conceptuel sur le délire verbal en Martinique, car ce que dit M. Suffrin, alias Cham, *créole et français mélangés et déportés à la couleur même de nos errements* (Glissant, 1981: 485).

Mis à part le vaudou — sa présence satanique envoûtante, qui flirte constamment avec les personnages antillais, dans *La Grande Drive des esprits* la narratrice est fascinée par *ces récits fous, ces histoires immondes et l'attrait de ce mal omniprésent* (Pineau, 1993: 159) — le phénomène des sectes reste peu exploité : il est vrai que cette magie blanche et noire importée de Guinée accapare la scène; Pineau s'en sert avec maestria pour rendre dans ce roman une truculente polyhistoire aux théorèmes diaboliques les plus étranges. Les emballements charnels de Sosthène, sans doute quimboisé, foudroyé dans une église le sexe étranglé, ouvre les portes à l'inimaginable; les amateurs de contes y trouvent leur profit.

Seule, la Guadeloupéenne Maryse Condé rapporte dans *La colonie du Nouveau monde*, le rêve d'Aton, le Fils du Soleil, chargé de reconstruire une religion capable de *laver la tête des hommes de toutes les idéologies, du matérialisme, du désir de la conquête, de la puissance et de la chair des femmes* (Condé, 1993: 36).

Enfin la perversion s'unit à la profanation. L'érotisme pour le gynécophile Depestre acquiert une dimension métaphysique. Les expressions *d'orgasme divin, d'extase mystique, de coït sacré* dans *Alléluia pour une femme-jardin* ont pour but d'abolir les tabous inhérents au péché de la chair. Ancien séminariste, *la terminologie chrétienne sert de base à son géolibertinage* (Le Rumeur, 1992: 150).

Résultat peut-être d'un monde insensé, frappé d'apostasie, que le titre *Les récoltes de la folie* de Josaphat Large laisse supposer. Ce roman adapte la structure romanesque aux différents menus des logiciels et offre un reflet du monde cybernétique qui gouverne parfois les esprits.

Du héros rédempteur césairien au héros positif alexisien qui parlent au nom du peuple, nous nous trouvons actuellement face à des antihéros ou les héros insignifiants: *les héros anonymes ... qui ne correspondent en rien à l'imagerie du héros occidental français* (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989: 41). Personnages cependant attachants, d'une vitalité féroce face aux outrages de l'existence. Mais les reflets-échos de ce monde insulaire ne sont, en définitive, guère éloignés de toutes les atrocités qui règnent de nos jours sur la planète.

LA NOUVELLE ÈVE NOIRE

... supplier la Reine Soleil Levée tropicale de ne pas se lever demain de manière à ce que la capitale devienne un amoncellement de ténèbres (Etienne.1989.191).

Gérard Étienne, haïtien noir, qui a vécu l'enfer duvaliériste, impose à Matilda dans *La Reine Soleil Levée*, le rôle de la femme rédemptrice et lui confère une vocation surnaturelle. Les parallélismes entre la vision biblique de la Madone en lutte contre le dragon à sept têtes et dix cornes et de la femme haïtienne en guerre contre le mal sont constants. Dans cette allégorie mystique, il semblerait que l'Ève tropicale s'immole pour effacer la tâche du péché, pour racheter cette malédiction qui plane sur sa race (Le Rumeur.1993.15). Défenseur acharné de l'être féminin, souvent prisonnier de l'espace masculin (espace narratif et mentalité insulaire machiste), l'oeuvre de Gérard Étienne transforme le rôle du juste rédempteur en son contraire féminin.

Ainsi d'une littérature franco-antillaise dominée par les hommes, l'on assiste depuis une dizaine d'années à une production florissante de romancières martiniquaises, guadeloupéennes, haïtiennes; vitalité et résurgence des femmes, de la Femme ... peut-être signe d'une époque profondément troublée.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALEXIS, J. S. (1955): *Compère Général Soleil*. Paris: Gallimard.
 — (1957): *Les Arbres musiciens*. Paris: Gallimard.
 — (1957): «La Belle Amour humaine». *Europe* 49, 501. Janvier 1971. pp.20-27.
 — (1959): *L'Espace d'un cillement*. Paris: Gallimard.
 ANTOINE, R. (1992): *La littérature franco-antillaise: Haïti, Guadeloupe, Martinique*. Paris: Karthala.
 BAJEUX, J. C. (1983): *Antilia retrouvée*. Paris: Editions Caribéennes.
 BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P. & CONFIAnt, R. (1989): *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard
 BESSIÈRE, J. (1995): «Patrick Chamoiseau: les récits de l'inédit : poésie explicite, poésie implicite», en LAURETTE, P. RUPRECHT, G. *Poétiques et Imaginaires*. Paris: L'Harmattan.
 BLONCOURT, G. (1991): *Yeto le palmier des neiges*. Paris: Arcantère.
 CÉSAIRE, A. (1956): *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine. Ed. (1971) Bilingue: français, anglais. Paris: Présence Africaine.
 — (1946): *Les armes miraculeuses*. Paris: Gallimard, Poésie.
 CHAMOISEAU, P. (1992): *Texaco*. Paris: Gallimard.
 CHIVALLON, C. (1996): «Espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau». *Notre Librairie* n.° 127, pp. 86-107. Paris.
 CONDE, M. (1978): *Cahier d'un retour au pays natal*. Césaire. Paris: Hatier, Col. Profil d'une oeuvre.
 — (1993): *La colonie du nouveau monde*. Paris: Laffont.
 CONFIAnt, R. (1996): *La Vierge du Grand Retour*. Paris: Grasset.
 CURTIUS, A. D. (1995): «Poétique forcée et poétique naturelle dans l'oeuvre de Patrick Chamoiseau», in LAURETTE, P. & RUPRECHT, G. *Poétiques et Imaginaires*, pp. 293-299. Paris: L'Hamattan.
 DEL PRADO, J. (1993): *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid: Cátedra.
 DEPESTRE, R. (1981): *Alléluia pour une femme-jardin*. Paris: Gallimard.
 ÉLIADÉ, M. (1963): *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, Idées.
 ÉTIENNE, G. (1989): *La Reine Soleil Levée*. Genève: Livre Métropolis.
 FONKOUA, R. B. (1996): «Daniel Maximin. L'île et une nuit». Notes de lecture. *Notre Librairie* n.° 127, pp. 113-115. Paris.

- GAZARIAN, M. L. (1973): «Le symbolisme religieux dans *Gouverneurs de la Rosée*». *Présence Francophone* n.º 7, pp. 19-29. Montréal.
- GLISSANT, E. (1981): *Le discours antillais*. Paris: Seuil.
- KESTELOOT, L. (1962): *Aimé Césaire*. Paris: Seghers.
- LARGE, J. (1996): *Les récoltes de la folie*. Paris: L'Harmattan.
- LECURIEUR, M. (1994): «Le Goncourt 92 et la France». *Francofonia* n.º 3, pp. 113-121. Cádiz.
- LE RUMEUR, M. D (1992): «La littérature haïtienne actuelle (1980-1992)» *Francofonia* n.º 1, pp. 143-159. Cádiz.
- (1993): «La femme dans l'univers romanesque de Gérard Etienne» . *Francographies* n.º spécial II. Ed. MACARY, J. New York: Fordham University, pp.7-15.
- MAXIMIN, D. (1987): *Isolé Soleil*. Paris: Seuil, Points.
- (1995): *L'île et une nuit*. Paris: Seuil.
- MOURALIS, B. (1992): «L'Isolé Soleil ou le roman de la littérature antillaise», in *Convergences et Divergences dans les littératures francophones*, pp. 113-120. Paris: L'Harmattan.
- MUDIMBE-BOYI, M. E. (1982): *L'oeuvre romanesque de Jacques Stephen Alexis. Une écriture poétique, un engagement politique*. Montréal: Nouvelle Optique.
- PINEAU, G. (1993): *La Grande Drive des esprits*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- (1996): *L'Exil selon Julia*. Paris: Stock.
- ROUMAIN, J. (1946): *Gouverneurs de la Rosée*. Paris: Les Editeurs Français Réunis.