Une poétique des îles ? Le cas des Antilles françaises (Nicole Cage-Florentiny) et des îles Canaries (Ana Maria Fagundo)

Paula Fernández Hernández

▶ **To cite this version:**

Paula Fernández Hernández. Une poétique des îles ? Le cas des Antilles françaises (Nicole Cage-Florentiny) et des îles Canaries (Ana Maria Fagundo). Littératures. 2014. dumas-01365931

HAL Id: dumas-01365931

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01365931

Submitted on 13 Sep 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université des Antilles et de la Guyane

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

MASTER ARTS, LETTRES ET LANGUES

Mention: Arts, Lettres et Civilisations

Spécialité : Langues, Littératures interculturelles et éthique du Divers

Parcours : Études Hispanophones

UNE POÉTIQUE DES ÎLES?
LE CAS DES ANTILLES FRANÇAISES (NICOLE CAGE-FLORENTINY) ET DES ÎLES CANARIES (ANA MARÍA FAGUNDO)

MÉMOIRE DE MASTER

Présenté et soutenu

Par

Mademoiselle Paula FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

Sous la direction de

Madame le Professeur Cécile BERTIN-ELISABETH

LABORATOIRE D'ACCUEIL :

Centre de Recherches Interdisciplinaires en Lettres, Langues, Art et Sciences Humaines

(CRILLASH, 4095)

Année universitaire 2013 - 2014

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes des deux rives de l'Atlantique qui m'ont soutenue, en créant une sorte d'archipel de confiance au-delà des frontières linguistiques et géographiques initiales.

Je tiens à remercier notamment ma directrice de mémoire, Mme Bertin-Elisabeth qui a cru en mes idées depuis mon arrivée à l'UAG.

TABLE DES MATIERES

Remerciements ……..... p. 3
Table des matières ……... 4
1. Rencontre avec le sujet …… 7
1.1. Objet de l'étude ……..... 7
1.2. Motivations personnelles …… 11
1.3. Intérêt du sujet d'étude ……... 13
1.3.1. Une genre : la poésie ……13
1.3.2. Un espace : l'île ……....15
1.3.3. A propos du concept de poétique ……. 18
1.3.4. Une poétique des îles ? ……21
1.4. État des lieux et ma découverte progressive des poétiques sur les « îles » ….. 23
1.4.1. L'exotisme : Doudouisme aux Antilles et « Escuela Regionalista » aux Îles Canaries …….. 23
1.4.2. Un regard nouveau ……26
1.4.2.1. Victor Segalen et l'exotisme …….. 26
1.4.2.2. Pedro García Cabrera et le groupe de « La Gaceta de Arte » 28
1.4.2.3. Aimé Césaire et José Lezama Lima dans la Caraïbe ……. 30
1.4.3. Le postmodernisme ……..... 35
1.4.3.1. Le *dehors* de Michel Foucault …… 35
1.4.3.2. L'émergence d'une *géophilosophie* avec Gilles Deleuze et Félix Guattari ……... 38
1.4.3.3. La Relation chez Edouard Glissant ……....40
1.4.3.4. Roger Toumson et les îles utopiques des Amériques ……. 42
1.4.3.5. *La isla que se repite* d'Antonio Benítez Rojo ……..... 43

2. Problématique, hypothèses et objectifs ……... 46
2.1. Problématique …….. 46
2.1.1. L'île comme trait d'union transatlantique …….. 46
2.1.2. Cette poétique implique-t-elle un isolement par rapport au reste du monde? …….. 50
2.1.3. La poétique des îles est-elle une poétique nationaliste? …… 51
2.2. Hypothèses ……...…… 55

2.2.1. Une poétique des marges ……... 55
2.2.1.1. L'île : la marge du continent …….. 55
2.2.1.2. La femme issue de la côte d'Adam ……55
2.2.1.3. Une marginalisation politique ……..... 55
2.2.2. Le poids de l'histoire ……...…56
2.2.3. Poésie insulaire et poésie engagée ……..... 56
2.3. Objectifs ……....58
2.3.1. Vers une écopoétique des îles …… 58
2.3.2. Perspective archipélagique …… 59
2.3.3. L'île transatlantique ……... 60

3. Méthodologie et outillage conceptuel ……..... 62
3.1. Concept de l'île …… 62
3.1.1. Définition (s) …….. 62
3.1.2. Typologie des îles …….. 64
3.1.2.1. L'île coloniale ……... 65
3.1.2.2. L'île postcoloniale ……..66
3.1.3. La métaphore de l'île …… 67
3.1.4. L'île et ses frontières ……..69
3.2. Île, insularité, insularisme ……...…. 71
3.3. L'écriture de l'île chez Nicole Cage-Florentiny et Ana María Fagundo …….. 75
3.3.1. A chacune son île ……... 75
3.3.1.1. Nicole Cage-Florentiny : porte-parole d'une île blessée …… 75
3.3.1.2. L'ontologie de l'île chez Ana María Fagundo ou le concept-clé de la *matière* ……77
3.3.2. Un traitement privilégié du paysage de l'île ……..79
3.3.2.1. La mer ……79
3.3.2.2. La terre ……... 81
3.3.2.3. Le ciel ……..82
3.3.2.4. La végétation ……..... 83
3.3.2.5. Le volcan ……..... 85
3.3.3. L'île comme tremplin d'un regard en arrière …… 88
3.3.3.1. L'origine ……88
3.3.3.2. La mémoire ……..... 89

3.3.4. Dire l'île : choix d'écriture (s) chez Nicole Cage-Florentiny et Ana María Fagundo …….. 91
3.3.5. Les habitants des îles ……..…… 92
3.3.6. Île versus Archipel versus Continent ……..… 93
3.3.7. L'espoir ……..…. 96

4. Résultats et perspectives ……..…….. 98
4.1. Résultats …….. 98
4.2. Perspectives ……..... 100

5. Bibliographie ……..….. 102

6. Annexes ……...110
6.1. Poèmes-clés de Nicole Cage-Florentiny ……..... 110
6.2. Poèmes-clés d'Ana María Fagundo ……... 122
6.2.1. Du recueil : *Materia en olvido* (2009) …….....…… 122
6.2.2. Autres recueils ……..……....128
6.3. Autre texte …...……..…..135

1. Rencontre avec le sujet

1.1. Objet de l'étude

Nous apprenons à l'école qu'une île est un morceau de terre entouré d'eau de toute part. Il nous semble que cette définition est à la fois incomplète et réductrice. En effet, la multiplicité des îles en tant que notion géographique, littéraire ou épistémologique, nous oblige à questionner cette définition apprise depuis l'enfance. C'est pourquoi nous choisirons, dans un premier temps, de partir de la définition proposée par Álvarez Cruz dans *Las islas entre brumas* : « les îles […] sont des morceaux de terre entourés de théories de tous côtés »[1].

Les encyclopédies évoquent l'existence de 300.000 îles dans le monde, de tailles différentes, de formations géologiques et d'apparences orographiques variées. Nous comprenons mieux alors pourquoi le terme « île » peut être abordé depuis plusieurs disciplines et peut apparaître comme un concept controversé. Il existe des îles géographiques, des îles écologiques, des îles de vacances, des îles paradisiaques, des îles pénitentiaires, des îles littéraires, etc., car les récits des voyageurs et des explorateurs ont fait et offrent encore une place privilégiée aux îles, tout comme les couvertures de revues de voyage.

Mais il s'agit, en règle générale, du regard des autres, de ceux qui n'habitent pas ces îles. Quel regard ces îliens ont-ils donc sur leur propre espace ? L'île n'est-elle pas pensée de façon différente de nos jours ? Il importe notamment de questionner l'apport des théories postmodernes et postcoloniales qui proposent de dépasser le regard porté sur l'île en tant que catégorie marginale par rapport à un centre de formulation épistémologique continental.

Nous avons choisi d'interroger le regard îlien ou insulaire[2] à partir de l'écriture poétique de deux poétesses contemporaines : Nicole Cage-Florentiny, née en Martinique, DROM de la Caraïbe, et Ana María Fagundo, originaire de Tenerife, l'une des sept îles des Canaries, soit deux écrivaines représentatives de leur lieu d'origine, deux îliennes qui parlent de l'île en poésie. Toutes deux de petite taille, la Martinique et

[1]Luis ÁLVAREZ CRUZ, *Las islas entre brumas* (1951-1955) in: Alfonso ARMAS AYALA (Ed.), *Ensayistas canarios*, Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1990, p. 56: «Las islas […], son porciones de tierra rodeadas de teorías por todas partes».

[2] Il conviendra dans la suite de ce travail d'expliciter les différences entre ces deux termes.

Tenerife sont également des îles séparées par l'Océan Atlantique de leurs centres administratifs, la France et l'Espagne. Elles partagent un paysage volcanique et un climat agréable tropical et subtropical, très favorable au secteur touristique. Géographiquement, la Martinique fait partie des Petites Antilles dans la Caraïbe et Tenerife appartient aux Îles Canaries qui font partie de la Macaronésie[3].

Deux îles, deux femmes, deux poétesses, nées des deux côtés opposés de l'Océan Atlantique, scène liquide de la Modernité.

Nicole Cage-Florentiny est une écrivaine née dans la commune du François, en Martinique, en 1965. Après avoir travaillé comme journaliste, elle est devenue professeure d'espagnol et écrivaine, engagée contre les injustices sociales. Elle expérimente aussi bien le roman, le conte, la performance musicale que la poésie, genre que nous allons privilégier dans ce mémoire. Elle est la première francophone à recevoir le prix cubain Casa de las Américas en 1996 pour son recueil de poésies *Arc-en-ciel, l'espoir*[4]. La violence à l'encontre des enfants et des femmes ainsi que la recherche identitaire sont les thèmes majeurs de sa production littéraire. Elle écrit d'ailleurs de la poésie et des romans pour les enfants où elle montre sa préoccupation pour les problématiques liées aux adolescents, comme les difficiles relations avec les parents et les premières amours, avec en arrière-plan divers conflits sociopolitiques.

L'élément féminin est central dans ses romans et ses poèmes où les femmes apparaissent dans des situations souvent extrêmes comme la prostitution, le viol, l'adultère ou toute autre forme de violence. Nicole Cage-Florentiny poursuit une « mythologie interne d'une espèce d'idéal, d'une société plus humanisée et des rapports nouveaux entre hommes et femmes, dépourvus de rapports de force »[5].

En somme, toutes les thématiques choisies par cette écrivaine montrent sa préoccupation pour l'avenir de la société et son engagement contre toutes les exclusions et les marginalisations.

---

[3] La Macaronésie est l'ensemble des îles de l'ouest africain, composé des archipels des Îles du Cap Vert, des Îles Canaries, des Îles de Madère, les Îles Sauvages et d'Açores. Ces archipels partagent une origine volcanique et un écosystème unique au monde. L'étymologie de *Macaronésie* nous renvoie au grec et au mythe des Îles Fortunées : μάκαρ, *makar*, 'bien-heureux, fortuné' (V. MAGNIEN et M. LACROIX, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Librairie Classique Eugène Belin, 1969, p. 1089) et νῆσος, *nesos*, 'île' (*Dictionnaire Grec-Français, op. cit.,* p. 1197).

[4] *Arco iris la esperanza*, Nancy Morejón (Trad.), Editions Casa de las Américas et Cocultura de Colombie, Cuba, 1996.

[5] Hanétha VETE-CONGOLO, « Une femme en quête d'absolu », interview avec Nicole Cage-Florentiny, 30 décembre 2005, consultée in http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/cage-florentiny_entretien.html, le 18/02/2014.

Toutefois, ce n'est pas la seule ligne créatrice qui définit le travail de Nicole Cage- Florentiny. Il importe en effet de souligner son intérêt pour les langues, et particulièrement l'espagnol, que ce soit dans son parcours professionnel ou dans ses œuvres en créole, en français et en espagnol. NCF[6] traduit alors des œuvres de théâtre, de la poésie et des textes philosophiques[7].

Le désir de traduire n'équivaut-il pas à un souhait d'établir des ponts entre les cultures et les hommes, en vue de transcender les séparations et les insularisations nées de l'histoire de la colonisation ?

Notre corpus cageflorentin sera constitué de onze poèmes issus du recueil intitulé *D'îles je suis*, publié en 2012[8]. Toutefois, pour les besoins de notre analyse critique, nous utiliserons également les clés poétiques que nous pourrons trouver dans d'autres écrits de NCF[9].

Ana María Fagundo est une écrivaine née à Tenerife en 1938, la plus grande des îles des Canaries. Elle est décédée en 2010. En 1958, elle se rend aux Etats-Unis pour étudier la littérature espagnole et l'anglais dans l'Université de Redlands en Californie. Nous retrouvons de ce fait le même attrait que NCF pour les langues. Après d'avoir obtenu ses diplômes, elle devient professeure de littérature espagnole à l'Université de Californie, Riverside, poste qu'elle occupe jusqu'en 2001. AMF mène de front sa carrière professionnelle de Maître de conférences dans plusieurs universités américaines et sa production poétique. Elle voyage pour faire connaître sa poésie en Espagne, en Angleterre, en Argentine, en Colombie, à Puerto Rico, au Paraguay, au Mexique, au Vénézuela, aux Etats-Unis, en Nouvelle-Zélande et même en Chine. Sa trajectoire professionnelle est donc intimement liée à l'enseignement (comme NCF), à la critique littéraire et à la poésie.

Elle fonde en 1968 la revue littéraire *Alaluz*, publication dédiée à la poésie, la narration et l'essai qui perdure jusqu'en 2001[10], avec des collaborations d'écrivains de divers pays comme Nicanor Parra (Chili), Pedro García Cabrera (Îles Canaries) ou

---

[6] Nous allons préférer simplifier à partir de maintenant le nom de Nicole Cage-Florentiny, en retenant ses initiales : NCF.

[7] Par exemple : « La fable des cavernes », traduction en français de la pièce du théâtre « La fábula de las cavernas » de Marcio Veloz Maggiolo, 2003 ; *Morceaux choisis en quatorze versions – An Najiyyat* traductions en espagnol et en créole des textes philosophiques de Naji Naaman, 2006 et *Poèmes pour Nicole*, traduction en français du recueil de poèmes d'Otoniel Guevara *Poemas para Nicole*.

[8]Ce recueil a été publié avec un deuxième recueil de poèmes intitulé *Où irait mon cri ?*, Mazères, Le chasseur abstrait éditeur, 2012. Consulter les Annexes.

[9] Spécialement : *Entre islas. Entre îles. Entre ilhas*, Canarias, Gobierno de Canarias, 2010.

[10] Il s'agit d'une revue du Département d'Espagnol et de Portugais de l'Université de Californie, dédiée à la poésie et à la narration dans les langues de ce Département.

Alejandra Pizarnik (Argentine). En outre, elle publia onze recueils poétiques et ce jusqu'à la fin de sa vie.

Parmi sa vaste production poétique nous choisirons de centrer notre étude sur son dernier recueil : *Materia en olvido*[11], publié en 2009 dans une édition bilingue espagnol - anglais, où la poétesse présente la synthèse de son parcours poétique, de sorte que nous y trouvons tous les éléments principaux de sa poétique liée à la thématique de l'île, soit un total de dix-sept poèmes[12]. Néanmoins il faut prendre en compte le fait que son langage s'y trouve vraiment condensé, extrêmement poétisée. C'est pourquoi nous utiliserons certains poèmes des recueils plus anciens, à savoir *Brotes* (1965), *Isla adentro* (1969), *Configurado tiempo* (1973), *Desde Chanatel, el canto* (1981), *El sol, la sombra, en el instante* (1994) et *Trasterrado marzo* (1999) avec pour objectif de clarifier certains concepts que nous trouvons déjà développés dans ce dernier recueil de la poétesse.

La poésie d'AMF[13] se développe autour des thèmes de l'identité et de l'amour. Aussi est-il possible de résumer en quelque sorte son écriture autour de la question de l'être féminin dans le monde actuel. Et cet *être* se situe toujours dans une île. L'île n'est-elle pas alors l'autre forme du féminin ?

Nous remarquons aussi l'importance de la notion d'«espace» dans sa poétique. Les éléments spatiaux dépassent en effet la catégorie de simple *topos* littéraire pour devenir des moyens symboliques de sa quête personnelle. Dans ce cadre, l'île représente les réflexions à propos de l'amour et l'identité féminine. C'est pourquoi l'œuvre d'AMF fait partie de nombreuses anthologiques dédiées à la voix féminine en poésie[14].

Il ressort que tant NCF que AMF partagent une communauté d'intérêt centrée autour de la revendication du féminin et de l'identité intrinsèquement liée à l'origine insulaire. Entre violence(s) et rejet(s), ces poétesses développent leur cri à partir d'une poétique des îles que nous souhaitons permettre de mieux appréhender à travers notre étude.

---

[11] Ana María FAGUNDO, *Materia en olvido. Matter in oblivion*, Canarias, Ediciones Idea, 2009.
[12] Les neuf poèmes les plus significatifs pour notre travail ont été inclus dans les Annexes.
[13] Nous écrivons désormais AMF au lieu d'Ana María Fagundo.
[14] Blanca HERNÁNDEZ QUINTANA, *Escritoras canarias del siglo XX***,** Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo, 2003; Luz María JIMÉNEZ FARO (Ed.**),** *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV-XX)***,** Madrid, Torremozas, 1987 sont quelques exemples.

1.2. Motivations personnelles

Le fait d'être née dans une île, Tenerife, et d'étudier les littératures espagnoles et françaises ne saurait être anodin quant à notre choix de retenir ce sujet. De plus, un seul coup d'œil à la littéraire de toutes les époques et de tous les pays, nous permet de comprendre combien l'île, quelle que soit sa forme géographique ou symbolique, est un élément récurrent. Les îles : endroits rêvés, fantastiques et fantasmés, paradisiaques, ne sont-elles pas le but rêvé de tout voyageur, soit une forme d'Ailleurs par antonomase? Le sont aussi les îles fantômes, comme la huitième des îles Canaries, « San Borondón », dessinée dans certaines cartes jusqu'au XVIII^{e} siècle et qui a même été encore photographiée dans les années cinquante… alors qu'elle n'existe pas.

Cette île que certains pensent voir apparaître dans la forme qui imprègne l'imaginaire populaire canarien conforte l'idée de la mythologisation des îles. Ce fut pour nous l'occasion de comprendre qu'il était possible de conceptualiser quelque chose d'à la fois palpable et impalpable. Il nous fallait dès lors dépasser la simple vision physique, géographique de l'île pour comprendre son impact sur les imaginaires et les identités.

Jusqu'à quel point l'île semble liée à l'imaginaire et fait-elle partie de la vision du réel insulaire ? Tant les reportages à la télévision que les revues de voyages montrent que nombreux sont ceux qui rêvent d'aller dans une île. Mais, qui sont ces rêveurs d'îles ? S'agit-il de « continentaux » ou d'insulaires ?

La géographie insulaire détachée du continent augmente la conscience de différenciation qui nourrit les vertus stéréotypées des îles avec un climat agréable « tous les jours de l'année », « une absence de problèmes parce que le gens ne sont jamais pressés »[15], la possibilité de vivre l'idée romantique de retourner vers le passé, d'avoir des conditions de vie primitive, de pouvoir se retirer de la vie frénétique, etc. L'île pour les continentaux, c'est en quelque sorte l'espace de la liberté : paradis fiscaux, lieux idoines pour les achats, la fête, les excès sexuels, les manœuvres militaires, etc. Mais est-ce que les habitants des îles ont cette conscience d'habiter dans un *paradis*? Ne serait-ce pas juste le paradis selon la version des « continentaux » ? En tant que

[15]Il existe un adjectif en espagnol souvent appliqué pour expliquer l'esprit calme des canariens : « aplatanado », mot dérivé de « plátano », 'banane'. D'ailleurs, la banane est l'un des fruits les plus cultivés aux Îles Canaries, importé d'Asie pour son exploitation extensive à partir du XIX^{e} siècle.

canarienne, il me semble nécessaire de questionner de telles évidences, de me demander si les habitants des îles ont élaboré leur propre discours.

Vu la quantité d'îles réelles et imaginaires qui existent et la diversité qu'elles offrent en tant que micro-géographie humaine, écologique et culturelle, le champ de nos réflexions est incommensurable. Nous choisirons, pour notre part, d'évaluer les clichés du monde insulaire, lesquels freinent sans nul doute le développement des territoires non-continentaux. De nos jours, n'est-il pas pertinent de reconsidérer la compréhension du monde globalisé, diversifié, avec de multiples innovations des transports et des communications, monde de réseaux en somme, où la vielle dichotomie « continent/île » mérite sans nul doute d'être revisitée, ne serait-ce qu'en permettant aux îliens d'être sujet(s) d'énonciation de leurs propres discours. De plus en plus, n'est-il pas en effet moins nécessaire d'appartenir à un continent que de faire partie du Monde (du Tout-Monde glissantien[16]) ?

C'est pourquoi je souhaiterais apporter ma contribution, à partir d'une approche littéraire, pour une redistribution de la cartographie mondiale où à la notion d'« îliens » se superpose celle d'« insularité » qui transcende les frontières de l'île, soit en quelque sorte de nouvelles « îles », non géographiquement définies comme telles chez NCF et AMF.

En définitive, cette attirance pour les îles, à la fois liée à nos origines et à notre formation littéraire, nous pousse à souhaiter transformer le discours exotique[17], véhiculé traditionnellement dans la poésie. Plus précisément, nous avons choisi deux territoires insulaires différents, que nous connaissons personnellement et que nous analyserons à travers le prisme poétique de deux poétesses enracinées dans l'île.

[16] La Totalité-Monde ou le Tout-Monde est un concept utilisé par Edouard Glissant pour désigner la multiplicité et diversité des éléments culturels, politiques, économiques, artistiques qui s'entrecroisent en Relation constante dans nos sociétés mondialisées.

[17] Le discours exotique explique ou décrit la réalité d'un pays ou d'un endroit sans prendre en compte la totalité des éléments qui y interviennent en gardant une vision centralisée par le sujet d'énonciation. De ce fait, le discours exotique se révèle toujours partiel, édulcoré et stéréotypé.

1.3. Intérêt du sujet de l'étude

1.3.1. Une genre : la poésie

La poésie a assurément un langage spécifique, mais en quoi se distingue-t-elle de la prose? Il ne s'agit pas d'une simple différence formelle, d'autant qu'existent la prose poétique et la poésie en prose. Il importe de retenir notamment le travail sur le rythme. La poésie est, en tout cas, un genre littéraire qui est en même temps un fait sonore, un fait linguistique et un fait plastique.

Tout d'abord, l'élément sonore qui accompagne la poésie remonte à ses origines. Les récits de la genèse du monde, dans la plupart des cultures, sont narrés en vers. D'ailleurs, le rythme qui caractérise les chants ou les poèmes traditionnels est toujours constant, les rimes aidant à la mémorisation. Le rythme répétitif est donc un aspect mnémotechnique de la poésie.

Le rythme poétique, comme la musique, est composé d'alternance de sons et de silences. La succession des répétitions des sons et des silences créent le rythme et, en même temps, les répétitions mettent l'accent sur l'élément répétitif :

> En la prehistoria, la *versificación* nace con la sacra verbificación de las ideas creadoras. Los versos fueron un don para realizar prodigios o en lenguaje expresivo de ese privilegio divino. [...] los poetas y sacerdotes eran no sólo los que sabían o decían que sabían las palabras y maneras especiales de hablar [...] sino que ellos solían ser también los que recibían directamente la inspiración de estos [los dioses][18].

De plus, les théories anthropologiques de l'imaginaire[19] parlent du pouvoir central de la parole dans les anciennes sociétés, comme le recours aux litanies pour guérir avec des personnes capables de formuler les connaissances ancestrales comme les griots. En somme, la parole octroie le pouvoir.

Cette conception *logotrique* de la poésie est typique des théories qui recherchent les essences de la tribu. Néanmoins, nous rappellerons que la parole –et la poésie– fait à

[18] Fernando ORTIZ, *Los negros esclavos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975 (1916), p. 21-23.

[19] A savoir la théorie de l'inconscient collectif de Carl Gustav Jung (1875-1961) ou les études sur l'imaginaire en littérature de Gaston Bachelard (1884 -1962). Cf. José Antonio VALENTE, *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994 ainsi que l'ouvrage de Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

la fois partie des liturgies et du langage quotidien. Elle est valable tant dans la vie courante et pour proclamer de grandes Vérités.

La poésie a également une dimension linguistique étant donné que nous utilisons le langage pour la créer. En effet, nous pouvons citer les futuristes et les poètes du dadaïsme qui vont plus loin et qui jouaient à faire des poésies en vidant les mots de leur contenu, précisément pour remarquer le composant plus formel de l'élément linguistique. Ils en gardaient un rythme, une sonorité, mais les phonèmes utilisés dans leurs articulation n'avaient pas de signification :

> Mas nosotros, los futuristas, hemos empezado nuestra marcha bajo una nueva consigna: la forma nueva engendra un contenido nuevo. Nosotros hemos liberado el arte del ambiente social, […] [con el objetivo de] llenar con la poesía el espacio entre las rimas, y ellos [poetas futuristas] lo llenaban con las libres manchas de la sonoridad transracional[20].

De surcroît, la dimension plastique de la poésie a surgi après que la poésie a eu une forme écrite. Déjà les icones baroques incluent des devises latines accompagnées d'une image en rapport. Mais la plasticité de la poésie finit par se faire évidente au XX^{e} siècle, avec la naissance de ce qu'on appelle la « poésie visuelle » qui prend des formats divers, très éloignés de la forme habituelle d'un mot suivi d'un autre mot. Les mots se distribuent de façon diverse sur le papier. Ainsi, le mot attendu en début du vers peut se retrouver à la fin de celui-ci ou encore au vers suivant. Un seul regard au recueil de poèmes *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé et nous comprenons tout de suite de quoi il s'agit avec cette nouvelle distribution de l'écrit sur la page blanche. En outre, les poèmes peuvent être écrits en forme de dessin comme les *calligrammes* d'Apollinaire[21].

Nous nous acheminons vers la construction d'œuvres de l'art total. Les artistes baroques avaient déjà commencé à poursuivre cet objectif, mais l'œuvre d'art percevable par les cinq sens sera l'un des principaux objectifs des Avant-gardes du XX^{e} siècle. Par rapport à cette question, Jakobson proposait d'aborder l'œuvre littéraire d'un point de vue sémiotique. Etant donné que le langage en général et la poétique en particulier présentent de nombreuses propriétés qui correspondent avec d'autres

[20] Viktor SHKLOVSKI, «¡Ea, ea, marcianos» in : E.VOLEK (Ed.), *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtín*, I, Madrid, Fundamentos, 1992, p. 38.
[21] Vicente Huidobro, Guillermo de la Torre ou José Juan Tablada en sont d'autres exemples.

systèmes de signes, nous ne pouvons pas réduire l'étude littéraire à l'étude d'un seul art[22].

La question de la *forme* et du *contenu* en poésie existe dès qu'on commence à avoir en Occident une réflexion sur le discours. Aristote disait dans sa *Poétique* à ce propos:

> Car la différence entre le chroniqueur et le poète ne vient pas de ce que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose (on pourrait mettre en vers l'œuvre d'Hérodote, ce ne serait pas moins une chronique en vers qu'en prose) ; mais la différence est que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce qui pourrait avoir lieu[23] .

Avec cette citation, nous voulons démontrer que la forme n'est pas le seul composant pour déterminer ce qui est poésie et ce qui n'en est pas et que, par rapport au contenu, le composant fictionnel est retenu comme l'élément distinctif de la poésie par rapport au discours du réel de l'histoire.

Jusque là nous avons essayé de parler de l'aspect formel du genre de la poésie, mais nous devons y ajouter l'aspect spatial, étant donné que le concept central de notre travail est à la fois une notion géographique et poétique. Nous voulons montrer comment l'île dépasse le cadre essentiellement spatial (physique) pour devenir une représentation de dimension poétique.

1.3.2. Un espace : l'île

L'écriture occupe un espace physique, celui de la page blanche, une surface plane et unidimensionnelle avec un mouvement scriptural linéaire qui se répète au moment de la lecture. En poésie, il faut prendre en compte la spatialisation du texte afin de mieux analyser le rythme, l'emplacement des césures et la ponctuation, en plus des figures typiquement stylistiques comme l'allitération, la réitération, le polysyndète, l'asyndète, l'énumération, etc. Cette spatialisation du texte, qui fait partie de la forme, doit être complétée avec l'étude du contenu, soit la spatialité poétique[24] qui, à notre

---

[22] Roman JAKOBSON, « Linguistique et poétique » in : *Essais de linguistique générale I,* Paris, Editions de Minuit, 2003 (1963), p. 209-248, (p. 210).
[23] ARISTOTE, *La poétique,* Paris, Seuil, 1980, p. 65.
[24] Daniel-Henri PAGEAUX, « Ouverture » à *Littérature et espaces, Actes du XXX^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Limoges, 20-22 septembre 2001*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 18-19.

avis, est obtenue en poésie à travers notamment l'utilisation de métaphores et de figures analogiques ou encore de déictiques.

La notion de contexte fonctionne aussi en littérature avec l'espace et le temps d'écriture et de la lecture, car comme le rappelle Paul Zumthor dans son ouvrage *La mesure du monde* : « Tout vivant a son espace; le temps le traverse »[25]. Soit le *Hic et nunc* de l'expression latine. L'être humain et ses actions s'inscrivent en un point concret de la géographie et en un moment précis de l'histoire. Autrement dit, les récits des êtres humains s'inscrivent aussi dans l'axe spatio-temporel. Et comme l'être humain change, sa perception de l'espace et du temps change avec lui.

Par rapport à l'espace, nous voyons clairement comment la pensée au cours de l'histoire s'est ancrée entre centre et marge. Ici et Ailleurs, à partir de la délimitation de notre espace vital, de l'abîme entre les centres des pouvoirs et les marges.

La quête de l'Ailleurs européen à partir du XV^e^ siècle participa de la justification de la colonisation du continent américain : espace nouveau d'une nouvelle conquête qui faisait suite à une Reconquête interne. S'y ajoute la quête d'un ailleurs temporel, représenté par la soif d'immortalité de conquistadors rêvant de trouver leur place dans l'Histoire.

A partir de ce moment-là, la considération de la géographie mondiale changea. Tout l'espace situé aux marges de l'Europe était un espace à conquérir et homogène dans sa nouvelle identité européenne. En effet, selon la pensée de l'époque, toute terre nouvelle était désignée pour le terme « île » [26]; des terres inconnues, situées en dehors de l'Europe, habitées par êtres inférieurs qu'il fallait christianiser. La justification de cette domination procède d'une « tautologie naturelle », inspirée d'Aristote, selon

[25] Paul ZUMTHOR, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993, p. 14.

[26] La Terre au Moyen Age selon la tradition chrétienne est représentée, en trois parties: les trois continents connus (l'Europe, l'Afrique et l'Asie) inscrits dans l'O de l'Océan. Les trois continents sont écartés par un T qui représente la Mer Méditerranée et deux fleuves : le Tanaïs, frontière traditionnelle entre l'Europe et l'Asie et le Nil, limite entre l'Asie et l'Afrique. Ce genre de carte est appelé *Carte T.O.* (*Terrarum Orbis*). Elles sont décrites pour première fois par Isidore de Séville dans son *Etymologiae* du VII^e^ siècle. Nous pouvons encore trouver cette conception cartographique du Monde au XIV^e^ siècle, avec par exemple la Carte d'Henrich Bünting ou la Carte d'Ebstorf, où ils incluent une île représentant le Paradis terrestre (*Les mappesmondes. Une image médiévale du monde* in http://classes.bnf.fr/ebstorf/index.htm, consulté le 11/03/2014). A partir du XV^e^ siècle, tout au long des frontières du monde connu par l'Europe se développent des aspects insulaires, avec des atlas qui présentent la Terre comme un ensemble d'îles (Frank LESTRINGANT, « Insulaires en mouvement : Saint-Exupéry, Michaux, Calvino, Glissant » in : Carmelina IMBROSCIO, Nadia MINERVA et Patrizia OPPICA (Eds.), *Des îles en archipel… Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carmelina Imbroscio*, Berne, Peter Land, 2008, p. 215-234, (p. 215).

laquelle il y a toujours un groupe supérieur à un autre : l'enfant doit être soumis à l'adulte, la femme à l'homme et l'esclave doit être soumis au maître[27].

La déconstruction de ces hiérarchies préconstruites est sans nul doute le propos principal des temps postmodernes, soit une porte ouverte pour la parole des dominés, de ceux que nous n'entendons pas, c'est-à-dire la remise en cause da la frontière entre le centre de pouvoir et les périphéries en diverses tensions revisitées.

L'île représente un endroit fermé dont il est facile de distinguer les frontières, c'est-à-dire où les distinctions d'*Ici* et d'*Ailleurs*, de *dedans* et de *dehors*, trouvent une délimitation claire avec l'Océan. De par cette caractéristique, l'île permet au poète d'expliquer sa séparation avec le reste du monde. L'île peut aussi être utilisée comme un terme de critique littéraire par expliciter l'originalité d'une œuvre différente par rapport aux autres œuvres de la même époque. L'île acquiert en conséquence un caractère méta-poétique.

Le point de vue de la phénoménologie, représenté par des auteurs comme Gaston Bachelard, a bien montré l'importance de l'imagination et des éléments abstraits qui interviennent en poésie. Il s'agit de composants culturels qui sont déjà « dans la tête » de l'écrivain et du lecteur, qu'ils partagent en somme et c'est pour cela qu'ils peuvent arriver à les comprendre. Ces composants imaginaires prennent alors corps à travers des images, c'est-à-dire à travers des métaphores. L'île est aussi l'une de ces métaphores.

A propos de la spatialité interne en littérature, ce que nous appelons « la spatialité poétique », Mijail Bakhtine a présenté la notion de *chronotope* romanesque comme la matérialisation du temps et de l'espace dans l'œuvre littéraire[28]. Autrement dit, le chronotope est la matrice où se succèdent les intrigues, les dialogues, les

[27] « Con perfecto derecho los españoles ejercen su dominio sobre estos bárbaros del Nuevo Mundo e islas adyacentes, los cuales en prudencia, ingenio y todo género de virtudes y humanos sentimientos son tan inferiores a los españoles como los niños a los adultos, las mujeres a los varones, como gentes crueles e inhumanos a muy mansos, exageradamente intemperantes a continentes y moderados, finalmente, estoy por decir cuanto los monos a los hombres », Juan GINÉS DE SEPÚLVEDA, *Democrates Alter*. (Trad. Español) *Democrates secundo, De las Justas causas de la guerra contra los Indios*, Madrid, Instituto Francisco de Vitoria, 1951, p. 33, in : Tzvetan TODOROV, *La conquête de l'Amérique. La question de l'Autre,* Paris, Seuil, 1982, p. 158-159.
Traduction : « En prudence comme en adresse, et en vertu comme en humanité, ces barbares sont aussi inférieurs aux Espagnols, autant de différence qu'entre des gens féroces et cruels et des gens d'une extrême clémence, entre des gens prodigieusement intempérants et des êtres tempérants et mesurés, et j'oserais dire autant de différence qu'entre les singes et les hommes » (*ibid*., p. 33) », *La conquête de l'Amérique. La question de l'Autre, op. cit.*, p. 159.
[28] Mijail BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 391.

rencontres des personnages, dans le roman[29]. Une île peut alors constituer la partie spatiale d'un chronotope.

Dans le cadre de ce mémoire, nous considérerons l'île comme un contexte d'écriture propre, eu égard aux biographies des auteures de notre corpus, ainsi que comme un espace d'énonciation poétique à travers la métaphore de l'île. Ainsi, l'île pour nos écrivaines est à la fois l'espace vécu et l'espace choisi pour la construction d'un poétique personnelle, qu'il nous appartiendra d'analyser en en montrant les ressemblances et les différences.

1.3.3. A propos du concept de poétique

Il nous semble capital pour aborder la notion de « poétique » de recourir à l'étymologie. Le mot « poétique » est issue du mot latin *poeticus* et du grec ποιητικός qui signifie 'capable de créer ; inventif, poétique'[30]. Donc, la poétique est la systématisation de tout ce qui est fait dans le domaine de l'art écrit. En effet, nous nous retrouvons face à une notion assez controversée que nous allons essayer d'expliquer ; mais en tenant compte du composant artistique que nous venons de nommer dans notre définition étymologique, nous trouvons tout d'abord nécessaire de délimiter les frontières entre esthétique et poétique.

L'esthétique est un terme emprunté au latin philosophique *aesthetica*, formé à partir du grec αίσθητικός 'qui a la faculté de sentir ; sensible, perceptible'[31]. De nos jours, l'esthétique est une discipline qui étudie et énonce les valeurs de toute manifestation artistique dans une culture donnée. Ensuite, les notions qui concernent l'esthétique se spécialisent par domaines et donnent comme résultat, par exemple : les théories musicales ou les théories littéraires. En conséquence, l'esthétique se réfère à tout ce qui concerne l'art ou la beauté que nous expérimentons lorsque nous percevons une œuvre d'art. Edgar Allan Poe explique le rapport entre la beauté et le poème dans son ouvrage *Philosophie de la composition* :

> I mean, that Beauty is the sole legitimate province of the poem. [...] When, indeed, men speak of Beauty, they mean, precisely, not a quality; as is supposed, but an effect– they refer, in short, just to that intense and pure elevation of *soul –not* of

[29] *Op. cit.,* p. 387.
[30] *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e siècle et du XX^e siècle,* Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, tome XIII, 1988, p. 639.
[31] *Op. cit.,* tome VIII, p. 182.

> intellect, or of heart– upon which I have comented, and which is experienced in consequence of contemplating « the beautiful »[32].

L'art est aussi présent dans la littérature, car celle-ci est créée avec un langage artistique particulier. Mais, quel est le langage de l'art ? Quand est-ce que nous devons parler de poétique ou d'esthétique ? Nous proposons de répondre à cette question fondamentale de la théorie de la littérature à travers le concept de l'*ostranenie* ou *défamiliarisation.*

L'*ostranenie* ou *défamiliarisation* est définie comme : « l'extraction de la chose de l'automatisme de la perception »[33]. Victor Schklovsky, créateur du terme, souligne que le but de l'art, c'est de créer une sensation des choses comme des choses perçues et non comme des choses connues. La technique artistique doit donc : « étonner » les objets, changer leurs formes et expérimenter avec eux pour réussir à transformer la perception que nous avons d'eux[34]. Autrement dit, le poète bouleverse le réel en le transformant en poésie[35].

Cette « révision » des termes, nous semble permettre de résoudre le questionnement entre poétique et esthétique en utilisant les mots de Jakobson dans son œuvre *Essais de linguistique générale* :

> L'objet de la poétique c'est, avant tout, de répondre à la question : *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?* Comme cet objet concerne la différence spécifique qui sépare l'art du langage des autres arts et des autres conduites verbales, la poétique a droit à la première place parmi les études littéraires[36].

En effet, *Poétique* c'est le titre de l'un des textes fondateurs de la théorie de la littérature occidentale, écrit par Aristote. *Poétique* fut également le titre de la revue d'analyse littéraire créée par Roman Jakobson et Tzvetan Todorov à la moitié du XX^{e}

---

[32] Edgar Allan POE, *The Philosophy of Composition* in : *Essays and Reviews*, United States of America, The Library of America, 1984 (1846), p. 13-25, (p. 16).
[33] Michel AUCOUTURIER, *Le formalisme russe*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 61.
[34] Viktor SHKLOVSKY, «Art as Technique» in : T. Lee LEMON et Marion J. REIS, (Ed), *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Nebraska, University of Nebraska Press, 1965, p. 12.
[35] «Pour faire d'une chose un fait artistique, il faut l'extraire de la série des faits de la vie. Et pour cela il faut avant tout « faire bouger la chose » […]. Il faut retourner la chose comme on retourne une bûche sur le feu. […] Le poète se sert des images, des tropes, pour faire des comparaisons ; il appelle par exemple le feu une fleur rouge, ou il applique une nouvelle épithète à l'ancien mot, […]. Ainsi le poète accomplit un déplacement sémantique, il sort la notion de la série sémantique où elle se trouvait et la place à l'aide d'autres mots (d'un trope) dans une autre série sémantique ; nous sentons ainsi la nouveauté », «Art as Technique», *op. cit.,* p. 170-196.
[36] Roman JAKOBSON, « Linguistique et poétique », *op. cit.,* p. 210.

siècle. Mais à l'heure d'expliciter clairement ce terme, souvent galvaudé, la tâche est ardue.

Nous n'oublions pas que « poésie » fut l'étiquette choisie par Aristote pour désigner ce que nous connaissons aujourd'hui comme étant la « littérature ». Cette confusion fait que le mot *poétique* a des sens variés et que l'on l'utilise soit comme adjectif, en voulant dire 'concernant la *poésie'*, comme par exemple : « art poétique », « langue poétique », soit comme nom du fait de l'héritage aristotélicien avec l'opposition entre *poésie* et *histoire.* Il s'agit en conséquence de l'étude d'un discours. C'est pourquoi nous pouvons parler de la « poétique de la prose » ou de la « poétique du récit»[37].

A partir de quel moment reconnaissons-nous un discours comme objet de la poétique ? Qu'est qui fait qu'un discours est considéré comme littéraire ? Tzvetan Todorov expliquait dans le cadre du formalisme russe :

> Ce n'est pas l'œuvre littéraire elle-même qui est l'objet de la poétique : ce que celle-ci interroge, ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite beaucoup plus générale dont elle n'est qu'une des réalisations possibles. C'est en cela que cette science se préoccupe non plus de la littérature réelle, mais de la littérature possible, en d'autres mots : de cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire, *la littérarité*[38].

Et cette *littérarité* est liée à la conscience créative de l'auteur qui se manifeste dans un format physique. Elle est également liée à la valeur de la lecture[39], car il importe de souligner déjà l'importance du lecteur dans le concept de *littérarité.*

Du surcroît, le lecteur en effet a un rôle capital dans le cadre des « Théories de la réception ». Cette école sémiotique déplace l'auteur comme figure principale du fait littéraire et remet à sa place le lecteur (ou spectateur), en considérant que l'œuvre d'art n'est pas complète jusqu'au moment où le lecteur la perçoit[40].

Vu notre corpus, il nous semble que les deux acceptions proposées par Aristote pour la poétique, comme synonyme de littérature ou dans son aspect générique –poésie

---

[37] Jean VERRIER, *Tzvetan Todorov. Du formalisme russe aux morales de l'Histoire*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1993, p. 49-57.

[38] Tzvetan TODOROV, *Poétique* in l'ouvrage collectif : *Qu'est-ce que le structuralisme ?* (Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dan Sperber, Moustafa Safouan, François Wahl), Paris, Seuil, 1968, p. 19.

[39] Roman Witold INGARDEN, «Concreción y reconstrucción», in : R. WARNING, (Ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, p. 35-36.

[40] Hans-Robert JAUSS, «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», in : J. A. MAYORAL (Ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, 1987, p. 59-60.

vs. prose– sont recevables ici. Aussi nous semble-t-il légitime de nous intéresser à une « poétique des îles ».

1.3.4. Une poétique des îles ?

La notion d'île a commencé à intéresser autrement au sein des études littéraires vu le changement de vision que l'île, en tant que notion poétique c'est-à-dire pensée et décrite par les écrivains, a connu depuis l'irruption des théories postmodernes et postcoloniales. Ces théories posent la question de la position qu'occupe l'île dans nos façons de penser le monde. Ces écrivains questionnent alors la condition traditionnellement marginale de l'île par rapport au continent à travers la critique de l'exotisme îlien et ses avatars littéraires, à savoir les îles désertes, les îles fabuleuses ou les îles mythiques. Dans ce débat, les critiques postmodernes se demandent en quoi consiste ces avatars, qui les produit, où sont- ils produits et avec quelle intentionnalité.

Toutefois, les écrivains attachés à l'île de par leur naissance ou leur expérience vécue développent un autre regard sur l'île, prouvant qu'un autre discours peut exister à l'égard de l'île. Une fois dépassé le regard traditionnellement lié à l'île, en mettant les palmiers et les plages de côté, nous trouvons des récits sur les îles qui essayent d'écrire autrement l'espace insulaire.

Divers congrès et publications ont été dédiés à l'étude de l'île en littérature. Cette production philosophique, sociologique et littéraire assez vaste ayant pour sujet l'île montre que l'île a été lue d'une « manière autre ».

Depuis les années vingt, un groupe de théoriciens et d'écrivains entreprend un travail de nouvelle énonciation insulaire aux Îles Canaries à la suite des Avant-gardes européennes. Des projets similaires émergent dans la Caraïbe avec des figures comme Aimé Césaire à la fin des années trente ou José Lezama Lima à partir des années quarante. Ces premiers écrivains de l'innovation ont laissé une trace si forte qu'elle dure jusqu'à nos jours, comme Aimé Césaire pour NCF et Pedro García Cabrera pour AMF, en tant que guides de leur création poétique. Nous examinerons plus particulièrement leurs poétiques insulaires par la suite.

A partir d'eux nous trouvons d'autres exemples littéraires d'une nouvelle formulation de l'île dont les ouvrages en prose ou de poésie d'Edouard Glissant ou dans le poème *Omeros* (1990) de Derek Walcott dans la Caraïbe et dans le cas des Îles Canaries, Isaac de Vega avec les îles rêvées et surréalistes de son chef-d'œuvre *Fetasa*

(1957) ou l'œuvre plus récente et extrêmement critique de Miguel Díaz Díaz « Zurda », intitulée *Islas canallas* (2007).

Il nous semble qu'il existe un champ très vaste à étudier, à savoir : la quantité des îles existants au Monde, les diverses réalités insulaires qui commencent à être comprises et les nouveaux sujets d'énonciation qui émergent depuis un regard décentralisé dans le cadre du postmodernisme et du poscolonialisme. Les possibilités poétiques deviennent donc innombrables.

1.4. État des lieux et ma découverte progressive de la littérature sur les îles

Avant de proposer une autre façon de penser l'île et l'insularité, il importe de faire un état des lieux de l'île et de la vision de l'île et de l'insularité jusqu'ici. Quelles sont les grandes évolutions à partir du XIX^{e} siècle ? Nous ne développerons pas ici le cas des premiers récits de voyage et des chroniques de la « découverte » des îles, car il nous semble plus important dans le cadre de ce travail de centrer notre analyse sur l'émergence d'une rupture à la fin de l'époque coloniale.

Les positionnements littéraires et politiques de NCF et d'AMF répondent aux divers mouvements antérieurs à leur production et, notamment, au refus de l'exotisme pour une défense du particularisme insulaire.

1.4.1. L'exotisme : Doudouisme aux Antilles et « Escuela Regionalista » aux Îles Canaries

La traditionnelle vision des îles vues comme des endroits écrasés par la chaleur, a enrichi assurément la condition « exotique » de ces espaces particuliers éloignés des continents. Depuis l'Age classique jusqu'au XX^{e} siècle, du moins avant les théories postmodernes que nous présenterons ci-après, les îles étaient le monde des aventuriers et des marginaux de la société, soit les bannis au sens large du terme.

Dans le cas des Antilles françaises, la critique littéraire a réuni sous le titre de « Doudouisme » toutes les œuvres du XIX^{e} et du début du XX^{e} siècle qui chantaient la beauté du paysage, des femmes et de la cuisine des îles sous le vent. Les descriptions présentent de fortes composantes folkloristes et exotiques qui offrent une vision stéréotypée de la réalité insulaire.

Le terme relève du mot « doudou » qui peut avoir une connotation sensuelle. Le *Dictionnaire Désormeaux* indique que la « doudou » est une femme belle, de couleur, naïve, imaginée en robe de madras et parée de bijoux créoles. Elle n'est pas la femme à épouser, mais celle que son amant blanc, ou du moins de rang supérieur, un « monsieur », considère comme un objet sexuel, folkloriste et éphémère[41].

Ainsi, « le doudouisme consiste à assumer cette image dégradée de la femme antillaise (et, au-delà, de la population antillaise tout entière, de l'île elle-même) née de

[41] *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux,* Fort-de-France, Editions Désormeaux, 1992, vol. 3, p. 931-932.

l'ethnocentrisme et du mépris paternaliste européen »[42]. Certes, pour la première fois, les écrits antillais prennent corps, mais à partir d'un exercice mimétique par rapport à la littérature française. Les écrivains antillais montrent ainsi leur fascination pour la forêt tropicale, les plages d'eau turquoise et le sable blanc et, bien sûr, pour les « doudous », à partir d'un discours assez superficiel qui n'arrive qu'à décrire les sentiments personnels d'un écrivain qui se délecte du paysage, sans proposer de vision « réelle », socio-économique ou politique de ces îles. Voici un extrait d'un poème « doudouiste » de Daniel Thaly intitulé « L'île lointaine »:

> Je suis né dans une île amoureuse du vent
> Où l'air a des odeurs de sucre et de vanille
> Et que berce au soleil du tropique mouvant
> Les flots tièdes et bleus de la mer des Antilles[43].

De ce fait, nous ne trouvons pas dans les écrits « doudouistes » des questions de fond quant à la société antillaise ni d'analyses de faits précis. En somme, les écrivains antillais décrivent leur pays, leur paysage, leur peuple, leur langue et leur culture « en portant les mêmes lunettes que les voyageurs européens »[44].

Il nous semble alors qu'il y a une sorte d'intériorisation dans ce regard exotique[45], lequel nous fait penser à un premier insularisme regardant les éléments propres aux îles, mais depuis l'intérieur personnel d'un auteur qui suit les structures et les formes caractéristiques de la littérature européenne. C'est pourquoi, pour nous, le doudouisme représente une première apparition de l'île formulée par les propres îliens qui regardent leur condition en l'opposant, certes par des images de cartes postales, à la vision de continentaux.

Durant la même époque, de l'autre côté de l'Atlantique, un groupe d'intellectuels fonde la « Escuela de La Laguna », à Tenerife, vers 1878. Il s'agit d'un groupe que la critique littéraire contemporaine désigne sous le nom d'« Escuela regionalista »[46]. Avec un regard nostalgique porté sur le passé et le souvenir prégnant

---

[42] *Op. cit.,* p. 932.
[43] Daniel THALY, *Poèmes choisis*, Belgique, Casterman, 1976, p. 64.
[44] *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux, op. cit.*, p. 932.
[45] *Idem*.
[46] L'étiquette d'« Escuela Regionalista » a une connotation qui renvoie à l'insularisme, à l'enfermement, par opposition aux autres poètes contemporains qui défendent un lyrisme de frontières atlantiques plus vastes au détour de l'esthétique du Modernisme.

des Indigènes massacrés pendant la colonisation espagnole, ces auteurs exaltent dans leurs écrits les éléments propres à l'identité canarienne de façon très stéréotypée. L'influence du romantisme est évidente, à travers notamment le traitement du paysage. De plus, ils affirment leur souhait de se différencier du reste de la production littéraire de cette époque, loin de tout Modernisme. C'est sous cette forme que l'« Escuela Regionalista » est présentée dans les essais littéraires de María Rosa Alonso[47], auteure qui nous a fait prendre conscience de la diversité littéraire existante aux Îles Canaries à la fin du XIX^{e} siècle.

Le régionalisme et la quête du passé primitif et perdu sont les points axiaux développés par des poètes comme Nicolás Estévanez Murphy[48] et José Tabares Barlett[49], représentants de la transition entre Romantisme et Modernisme. « Canarias » est par exemple le titre d'un poème d'Estévanez, devenu hymne des premiers mouvements politiques régionalistes. Ce poème est structuré en sept parties –comme les sept îles de Canaries– que l'auteur utilise pour parler de la période de la Conquête et encenser ainsi le sentiment de « patrie » à travers des éléments du paysage comme une roche ou un amandier[50]. Comme la critique des années cinquante le faisait remarquer, avant Nicolás Estévanez, « la poesía canaria era una isla sin isla. Antes de la composición estevanezca, los temas isleños no existen »[51].

Ces textes rappellent la passé glorieux d'avant la Conquête espagnole et réécrivent ce passé à partir par exemple de figures emblématiques de la littérature canarienne comme Antonio de Viana, auteur du premier chant épique des Îles Canaries : *Antigüedades de las Islas Afortunadas*, publié en 1604. Cette réécriture des régionalistes tend à créer des mythes propres, soulignant notamment la cruauté des Conquistadores

[47] María Rosa ALONSO, *Poesía de la segunda mitad del siglo XIX*, Canarias, Viceconsejería de cultura y deportes, 1991.

[48] Nicolás Estévanez Murphy naît en 1838 à Gran Canaria et se rend à Tenerife avec sa famille. Comme militaire, il connaît divers point de la géographie espagnole où il lutte pour l'instauration de la I^{ère} République en Espagne jusqu'en 1873 et devient député républicain à Madrid. Son poste lui permet de proposer une nouvelle organisation politique des Îles Canaries, en tant que l'un des Etats Fédéraux d'Espagne. Mais la chute de la République l'oblige à l'exil, d'abord au Portugal et après à Paris, sans qu'il abandonne jamais la conspiration contre la monarchie espagnole. Il meurt en 1914 (Jorge SANCHEZ MORALES in : http://www.revistacanarii.com/historia/personajes/nicolas-estevanez-murphy#, consulté le 27/02/2014).

[49]José Tabares Barlett naît à Santa Cruz de Tenerife en 1850 dans une famille de diplomates anglais. Il occupe des postes importants dans l'Administration Insulaire et est nommé « gentilhomme » en 1907 sous la monarchie d'Alfonso XII. L'esprit patriotique des vers d'Estévanez ont leur reflet dans la poésie de Tabares Barlett, ainsi que dans les éléments du paysage intérieur de l'île comme le ravin. Il décède à La Laguna en 1921(Sebastián PADRÓN ACOSTA, «La poesía de don José Tabares Barlett» in : *Revista de Historia*, Canarias, Tomo XVI, Año XXIII, núm. 92, octubre-diciembre 1950, p. 287-323).

[50] Voir Annexes.

[51] « La poesía de don José Tabares Barlett », *op. cit.*, p. 293.

face au courage et à la résistance des Indigènes. Les *guanches,* peuple autochtone des Îles Canaries, sont alors dépeints comme des héros dont la vie primitive est idéalisée.

Alors que les poètes romantiques avaient exalté la mer, ces poètes, comme Diego Crosa y Costa surnommé « Crosita », chantent la campagne et ses paysans, appelés « magos » aux Îles Canaries, présentés comme les descendants des *guanches*. Pour la première fois, les écrivains s'intéressent à ces gens du peuple, à partir de scènes qui montrent les coutumes populaires, que ce soit en poésie ou au théâtre[52], soit une sorte de « costumbrismo »[53].

En conséquence, les auteurs de cet Ecole développent un regard vers l'intérieur des îles, c'est-à-dire que l'île n'est comprise qu'à l'intérieur de ses frontières de mer. Les poètes ne s'intéressent pas autant à la mer qu'à la terre. Cette question nous amène à parler d'un régionalisme insulaire vu à travers la littérature et qui établit le premier précédent pour les Îles Canaries d'une poétique pour les îles. Il s'agit d'une poétique enfermée dans des valeurs culturelles et historiques propres, opposée à une pensée universaliste et qui préfère considérer l'île comme une partie de la notion géographique majeure du continent.

1.4.2. Un regard nouveau

1.4.2.1. Victor Segalen et l'exotisme

Nous pouvons affirmer que la notion d'exotisme et souvent liée à l'île, car l'île est pensée comme le lointain, comme ce qui est différent par rapport au continent. Le premier auteur à proposer une description critique du concept d'exotisme fut Victor Segalen. En 1908, il commence à écrire des notes pour un essai qu'il n'achèvera pas, mais il nous reste des écrits fragmentés, réunis dans une œuvre intitulée : *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du Divers,* publiée de façon posthume pour la première fois en 1955. Ce livre majeur révolutionne le regard occidental traditionnel et nous a permis de comprendre les évolutions de l'approche de l'exotisme.

[52] Nous citerons, par exemple, la pièce de théâtre de « Crosita », intitulée *Isla adentro*. Le titre sera repris, de façon fortuite par AMF.

[53] Le « costumbrismo » est un courant littéraire espagnol qui remarque les aspects de la réalité populaire, en analysant la vie collective de l'Espagne de la fin du XIX^{e} siècle. Les auteurs du « costumbrismo » choisissent dans leurs ouvrages les espaces urbains et les actions quotidiennes, lesquels agissent sur les façons de vivre du peuple ainsi que sur leurs coutumes et habitudes (Iris M. ZAVALA, *Romanticismo y realismo* in : Francisco RICO (Dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Editorial Crítica, 1982, vol. 5, p. 338-339).

Il importe en effet de souligner l'introduction dans cet ouvrage du terme « Divers ». En effet, c'est la première fois que le « Divers » apparaît comme une notion esthétique. Selon Victor Segalen, « la sensation d'Exotisme qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme ; qui n'est que le pouvoir de concevoir autre »[54]. Dans cette œuvre, Victor Segalen critique la vision traditionnelle de l'exotisme : « L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur »[55]. D'ailleurs, nous pouvons nous aventurer à dire que Victor Segalen, en véritable pionnier, avait compris toute la portée de l'exotisme. Il distingue en effet un exotisme que peut être celui de l'autre sexe, des animaux, du temps et de l'espace[56]. En somme, chez lui, l'exotisme est tout parcours vers l'Autre différent de Moi. Victor Segalen part en effet de l'étymologie, du préfixe *exo,* 'tout ce qui est dehors'. En conséquence, l'exotisme n'est pas restreint à la seule géographie, mais concerne tout ce qui nous renvoie au Différent.

En définitive, Segalen parle du Divers pour évoquer toute manifestation de l'Autre, c'est-à-dire toute existence qui ne soit pas nous-mêmes et qui peut s'entrevoir lorsque nous acceptons de dépouiller, comme il nous y invite, le mot « Exotisme » de toutes sortes de stéréotypes[57]. D'où sa proposition d'expérience d'une « sensation d'Exotisme ».

La lecture de cet ouvrage a été capitale pour nous, car cette analyse questionne le rêve de l'expérience exotique du voyage vers un pays étranger, sans vraiment connaître la réalité du pays où l'on passe. En outre, cet essai questionne tous les récits euro-centriques qui proliféraient à l'époque du Romantisme du XIX^{e} siècle[58]. Il nous semble que cette critique de la notion stéréotypée de l'exotisme occidental annonce la possibilité –et la nécessité– d'un accès à l'Autre, sans le rejeter par avance, soit une connaissance du Divers *per se*. Victor Segalen critique donc, bien avant le postmodernisme, la pensée « unique » imposée dans les systèmes coloniaux, bien perçue lors de ses voyages en Polynésie française ou en Chine.

---

[54] Victor SEGALEN, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers,* Paris, Librairie Général Française, 1986, p. 41.
[55] *Op. cit.,* p. 43.
[56] *Op. cit.,* p. 37-38.
[57] *Op. cit.,* p. 41.
[58] Pour nous, la lecture du chef-d'œuvre *Orientalism* d'Edgard W. Said (Barcelona, De Bolsillo, 2002) fut très importante pour analyser depuis le point de vue du colonialisme les ouvrages de Nerval ou de Flaubert et pour comprendre comment leurs descriptions édulcorées et sentimentalistes de l'Orient fondent la conception occidentale moderne de l'Orient.

A ce propos, Jean Bessière souligne qu'à partir du « bon usage de l'exotisme »[59] de Victor Segalen, « c'est l'Occident même (et, par là, possiblement le monde entier) qui devient l'Autre, pour celui qui a été vu comme exotique ou dont la terre a été tenue pour exotique »[60].

1.4.2.2. Pedro García Cabrera et le groupe de «La Gaceta de Arte» aux Îles Canaries

Au début du XX[e] siècle, les intellectuels des Îles Canaries approfondissent la question du paysage qui avait certes commencé à être mise en valeur avec la « Escuela Regionalista » et les Modernistes. Toutefois, une nouvelle introspection critique émerge ainsi que la quête d'un nouveau langage poétique. Dans cette introspection, les Canaries apparaissent comme une société périphérique et fragmentée, en sous-développement par rapport au centre administratif espagnol, d'autant que ces îles restent marquées par une économie de monoculture. La rivalité politique entre les deux îles des Canaries dotées d'une capitale, à savoir : Tenerife et Gran Canaria, était en quelque sorte durant ces années[61] une preuve de la désagrégation des Îles Canaries et d'un besoin constant de recherche de définition de ces territoires insulaires, à mi chemin entre trois continents.

C'est dans ce contexte que des écrivains et des artistes veulent renouveler la société canarienne, car beaucoup optent pour le militantisme politique et pour renforcer les liens avec les avant-gardes européennes. Aussi, les Îles Canaries occuperont une place de choix dans le surréalisme européen durant les années trente[62].

Pour bien comprendre ce phénomène, notre lecture de textes à la fois poétique et théoriques de Pedro García Cabrera fut décisive. En effet, le poète Pedro García Cabrera fait partie de ce groupe de rénovation des années trente. Dans son œuvre, il recherche le sens de l'îlien et ce que veut dire habiter une île. Cet intérêt le pousse à publier un

---

[59] Jean BESSIERE, « Littérature des Antilles françaises et figuration de l'espace public : du bon usage et de l'abandon du voyage à l'envers » in : Silke SEGLER-MESSNER (Ed), *Voyages à l'envers*. *Formes et figures de l'exotisme dans les littératures post-coloniales francophones*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2009, p. 14-25.

[60] *Op. cit.*, p. 16.

[61] « El pleito insular », une dispute pour le pouvoir entre la bourgeoisie de deux « îles centrales » de Canaries: Tenerife et Gran Canaria.

[62] L'activité culturelle autour du surréalisme à Tenerife pendant la fin des années vingt et le début des années trente a été connue par le propre André Breton. Motivée pour son amitié avec le peintre surréaliste Óscar Domínguez né à Tenerife, le père du Surréalisme voyage au Canaries pour découvrir le grand intérêt des intellectuels canariens pour l'esthétique surréaliste. Grâce à ce voyage, il assiste à l'Exposition Internationale Surréaliste de 1935 et à la projection frustrée du film *L'Age d'Or* de Luis Buñuel (Domingo PEREZ MINIK, *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, Tusquets, 1975).

important essai intitulé : *El hombre en función del paisaje* (1930) où il propose de considérer les îles comme un espace plus riche que l'image de paysage de carte postale. Selon cet élan d'affirmation insulaire, Pedro García Cabrera dit:

> [la isla] se queda más sola, más suya, más desnuda, para hablar a todas las demás islas del mar sin que la equivoquen nombres, fechas ni sucesos, quedándose solamente con su quietud frente al movimiento, que es la esencia y presencia de todas sus hermanas insulares[63].

Pedro García Cabrera montre la connaissance de la littérature précédente et son engagement pour le moment présent que vivent les Îles Canaries. La construction d'une révolution culturelle qui réveille une population majoritairement analphabète et qui la fasse sortir de son isolement s'est développée dans la publication des revues depuis 1926, notamment entre 1932 et 1936, avec le magazine de critique artistique et littéraire : *La Gaceta de Arte*. Dans cette revue, dirigée par Eduardo Westerdahl, participent de nombreux intellectuels locaux, comme García Cabrera. On y trouve aussi la participation d'André Breton, de Le Corbusier, de Paul Eluard ou de Tristan Tzara.

Pour ce qui est de cette préoccupation pour l'espace insulaire des années vingt et trente du XX^{e} siècle, nous avons également été marquée par la lecture de l'œuvre *Lancelot 28º-7º (Guía integral de una isla atlántica)* d'Agustín Espinosa, essai poétique où cet écrivain surréaliste crée une île déjà existante. *Lancelot* c'est Lanzarote –la plus orientale des Îles Canaries– mais mythifiée, dans un sorte de transformation qui montre le pouvoir du poète –et de l'homme– de se penser lui-même et de penser son espace à travers la poésie :

> Lanzarote ha sido explicado de manera anecdótica, inafectiva. [...].
> Una tierra sin tradición fuerte, sin atmósfera poética, sufre la amenaza de un difumino fatal […].
> Mi intento es el de crear un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mí. Siguiendo la tradición más ancha de la literatura universal. [...] Sustituyo una palabra –Lanzarote– ya sin sentido por otra llena aún de alto sentimiento de heroicidad –Lancelot–. [...] La Isla, por su mapa poético. […] Constituyo la geografía integral de Lanzarote[64].

De façon indirecte, Espinosa –de même que les autres écrivains de ce groupe– défend l'idée de la littérature ou de l'expression artistique comme code pour

[63] Pedro GARCÍA CABRERA, *La rodilla en el agua* in : *Biblioteca del Centenario*, Canarias, Ediciones Idea, 2005, (1934), vol. 1, p. 200.
[64] Agustín ESPINOSA, *Lancelot 28º-7º (Guía integral de una isla atlántica)*, Canarias, Interinsular Canaria, 1988 (1929), p. 9-10.

l'énonciation de l'île en tant que notion autonome, question que nous sera très utile dans notre étude comparée.

Avec la Guerre Civile, la plupart des membres de ce groupe ont été arrêtés et, dans certains cas, tués. García Cabrera réussit à échapper à la prison et après quelques années d'errance, durant lesquelles il n'a pas arrêté d'expérimenter avec l'écriture, il retourne aux Îles Canaries.

Il me semble que le rapport entre cet auteur et AMF est manifeste à travers le regard sur l'île qu'ils proposent tous les deux et aussi de par la collaboration du poète García Cabrera à la revue littéraire dirigée par AMF[65].

1.4.2.3. Aimé Césaire et José Lezama Lima dans la Caraïbe

Pour comprendre la perception de l'île dans la Caraïbe, nos lectures d'Aimé Césaire et de José Lezama Lima ont été capitales, en tant que perception par des « insulaires » de leur réalité propre dans un désir de décentrement d'avec le modèle européen.

En 1939, Aimé Césaire propose avec son *Cahier d'un retour au pays natal* la vision d'une île qui rompt avec l'image de l'île doudouiste du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle. L'île de Césaire est son lieu d'origine où le paysage est aussi l'espace rêvé. Il rêve son île comme une volonté de transformer un passé douloureux qui émet toujours un écho, un cri, celui du passé des bateaux négriers et de l'esclavage.

La Martinique est son île natale et elle est révélatrice d'une identité à repenser, à reformuler. L'origine de cette île, de son identité martiniquaise, se présente comme paradoxale. Césaire est en effet marqué pour la perte de la matrice africaine et par l'exil de l'Afrique, soit la mise en exergue d'un individu éloigné de son peuple originel, d'une île éloignée du continent africain et d'un homme éloigné de sa langue matricielle.

Ce projet littéraire et politique, proposé par Césaire, où l'île devient l'espace de transformation à travers les possibilités proposées par le surréalisme, et qui passe donc par l'étape de la désaliénation surréaliste, permet de montrer des lieux cachés de la *psychée* et de libérer le subconscient, dominé pour le rationalisme occidental.

[65] *Alaluz. Revista de poesía y narración*, California, University of California Riverside, año II, núm. 1, primavera 1970. A la page 22 apparaît un poème de Pedro García Cabrera intitulé « Mar de los vaticinios ».

L'exercice surréaliste permet notamment à Césaire de fabriquer des néologismes, de transformer la langue française, apprise, pour devenir la langue d'écriture[66].

A propos de l'insularité dans *Cahier d'un retour au pays natal*, le professeur Gervais Mendo Ze, dans son étude ethno-stylistique de l'ouvrage de Césaire, inclut certains indices sur l'insularité du poète martiniquais à travers les références à la mer, les navires et des éléments qui peuplent la côte comme les *Anses* ou les *lambis*[67]. Toutefois, il ne consacre qu'un seul chapitre, peu développé, à ces éléments insulaires. Il nous semble qu'il importe de renforcer et de préciser une telle approche de l'île et de ses éléments particuliers à la fois géographique et poétique.

Nous devons par exemple nous demander pourquoi Aimé Césaire choisi l'expression « *pays natal* » pour parler de son *île.* Les ouvrages critiques sont communément d'accord pour établir un rapport entre son *pays natal* et l'île de la Martinique, de par des raisons biographiques. Mais quel est le rapport de Césaire à l'île ? Est-ce qu'Aimé Césaire parle de l'île en général ou de « son île » en particulier? Si nous ne connaissions pas la biographie d'Aimé Césaire, saurions-nous que l'île décrite est celle de la Martinique ? Lilian Pestre de Almeida indique dans l'analyse du titre de *Cahier d'un retour dans au pays natal* que l'île est « simplement le lieu de naissance du narrateur, la petite patrie à l'intérieur d'un espace plus large et renvoie à un lieu mythique primordial, ou encore à un Eden à redécouvrir ou enfin à une île merveilleuse et magique se situant au bout d'une navigation symbolique »[68]. La même auteure souligne que dans les pages 56 à 65 du *Cahier d'un retour au pays natal,* Césaire propose un « renouveau de l'île et de l'homme, redevenus respectivement mère et fils »[69] à travers une métamorphose du bateau négrier en colombe blanche, comme signe de transformation vers la grandeur.

En lisant Césaire, il nous est apparu que la géographie de l'île est dessinée de façon subtile tout au long du *Cahier*. L'île est décrite à partir d'éléments naturels et historiques et ce dans un seul passage. L'auteur y décrit son île du point de vue géographique : l'île a la forme d'une calebasse et elle fait partie d'un « archipel arqué comme le désir inquiet de se nier, on dirait une anxiété maternelle pour protéger la

---

[66] Keith Louis WALKER, *La cohésion poétique de l'œuvre césarienne*, Paris, Jean-Michel Place, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1979, p. 20.
[67] Gervais MENDO ZE, *Cahier d'un retour au pays natal. Aimé Césaire. Approche ethnostylistique*, Paris, Harmattan, 2010, p. 45-47.
[68] Lilian PETRE DE ALMEIDA, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Harmattan, 2008, p. 56.
[69] *Op. cit.*, p. 147.

ténuité plus délicate qui sépare l'une de l'autre Amérique »[70]. La notion d'archipel revient dans le poème par la suite, quand Césaire parle des « îles liées pour mille ans ! »[71] .

La plupart des ouvrages critiques mettent en rapport l'abondance des éléments marins chez Aimé Césaire avec la condition insulaire entre deux côtes de l'Océan Atlantique : celui de la matrice africaine et celui de la géographie américaine. La même scène de la traversée des esclaves de l'Afrique jusqu'au Nouveau Monde où l'eau devient l'élément abyssal de la souffrance, du destin fatal et de la mort[72], montre des îles blessées pour le passé de l'esclavage. En effet, les critiques sont d'accord pour dire que les Antilles sont décrites dans le *Cahier* comme une « terre vicieuse »[73]. L'île est donc marquée par la douleur du passé et elle est devenue le territoire de la perte d'un passé africain, nié par la présence coloniale :

> Iles cicatrices des eaux
> Iles évidences de blessures
> Iles miettes
> Iles informes
>
> Iles mauvais papier déchiré sur les eaux
> Iles tronçons côte à côte fichés sur l'épée flambée du Soleil[74]

Cet extrait se trouve presque à la fin du poème, moment décisif donc qui est suivi par un passage où nous trouvons une voix poétique qui prie à l'aube du premier jour. Cette prière, ou manifeste, débouche sur une image du corps moribond de l'île –la mère– dans les bras de son fils –la voix poétique–.

Précisément, comme Véronique Halphen-Bessard le signale dans sa thèse dédiée à la mythologie du féminin dans l'œuvre de Césaire[75], l'île apparaît avec plusieurs formes, spécialement associées au féminin. La plus fréquente est la forme ronde, à la manière d'un refuge maternel. Nous rappellerons la « calebasse » de *Cahier*. Halphen-Bessard trouve d'autres exemples dans *Et les chiens se taisaient* : « des îles comme un sein de femme »[76] ou dans *Cadastre* : « Corps féminin île retournée »[77]. En effet,

[70] *Op. cit.*, p. 24.
[71] *Op. cit.*, p. 30.
[72] *La cohésion poétique de l'œuvre césarienne*, *op. cit.*, p. 76-77.
[73] *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 43.
[74] Aimé CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983, p. 54.
[75] Véronique HALPHEN-BESSARD, *Mythologie du féminin dans l'œuvre poétique d'Aimé Césaire. Contribution à l'étude de l'imaginaire césarien*, UAG, GRELCA, tome 1,1998-1999, p. 217-223.
[76] Aimé CESAIRE, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence Africaine, 1956, p. 50.

Césaire affirme lui-même : « le thème de l'île est constant chez moi »[78]. L'île représente aussi la nostalgie de l'enfance[79] et la maternité îlienne peut alors être renversée négativement en devenant maternité monstrueuse ou prison. Donc, aux yeux de Halphen-Bessard, l'île césarienne est ambivalente. Elle est à la fois l'éden et le monstre ; condition, dit-elle, qui annonce le bouleversement total vers un monde neuf[80].

Dans la même période et également dans la Caraïbe, José Lezama Lima participe au projet culturel de l'île de Cuba à travers la revue *Orígenes,* créée en 1944. Cet écrivain souligne la récurrence des « absences » dans l'historie[81]. La tâche de l'intellectuel doit alors, selon lui, être celle de la réoccupation de ces absences, pas par la voie des avant-gardes, mais par la voie du « lointain » : « lo remoto »[82]. Il souhaite ainsi dénouer la lutte entre les nouveaux et les anciens canons littéraires, en synthétisant culture méditerranéenne, influence du Modernisme, influence de José Martí et tradition littéraire (appelée par Lezama Lima la « poésie ancestral »[83]). Cette polyphonie culturelle, qui est en même temps celle du Monde, participe d'une sensibilité proprement insulaire, née « de l'histoire de l'esprit »[84], issue d'un insularisme cosmique[85] qui s'oppose à l'insularisme fanatique et narcissique[86] de l'intérieur des frontières maritimes, à savoir le « doudouisme » dans les Antilles et l'« Escuela Regionalista » aux Îles Canaries.

Lezama Lima considère donc que les îles participent à des courants universels, car elles restent en communication constante avec le reste du Monde. Nous trouvons chez Lezama Lima une première réflexion à propos de l'île en général en tant que catégorie *meta-littéraire,* en tant qu'espace d'énonciation pour elle-même.

En ce sens, la découverte de l'ouvrage de Lezama Lima fut fondamentale dans le choix de notre sujet d'étude. En effet, Lezama Lima propose de surcroît la notion de

---

[77] Aimé CESAIRE, « Dit d'errance » in : *La poésie,* Paris, Editions du Seuil, 1994, p. 239.
[78] Georges NGAL, *Aimé Césaire. Un homme à la recherche d'une patrie*, Paris/ Dakar, Présence Africaine Editions, 1994 (1975), p. 20.
[79] « Dit d'errance », *op. cit.*, p. 239-240.
[80] *Mythologie du féminin dans l'œuvre poétique d'Aimé Césaire. Contribution à l'étude de l'imaginaire césarien, op. cit.*, p. 223.
[81] José LEZAMA LIMA, «El romanticismo y el hecho americano» in : *La expresión americana*, in : *Obras completas, II,* Aguilar, México, 1977, p. 326-346.
[82] Cintio VITIER, «Introducción a la obra de José Lezama Lima» in : José LEZAMA LIMA, *Obras completas I,* México, Aguilar, 1975, p. 415-470, (p. 420).
[83] En opposition à la « poésie populaire » qui, à son avis, dénaturait le sens original de la culture.
[84] José LEZAMA LIMA, «Coloquio con Juan Ramón Jiménez» in *Analecta del Reloj*, in: *Obras completas, II,* México, Aguilar, 1977, p. 44-64, (p. 59).
[85] Remedios MATAIX, *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*, Lleida, Universitat de Lleida, 2000, p. 65.
[86] *Op. cit.*, p. 156.

cultures du littoral[87] pour nommer les peuples qui sont caractérisés par l'ouverture à des courants provenants de la mer, condition qui oblige à suivre un mouvement constant d'entrée et de sortie d'informations. Lezama Lima invite les insulaires à se penser eux-mêmes, sans cesse, surtout lorsqu'ils n'ont pas eu le droit de le faire avant. Remedios Mataix souligne combien la vision lezamienne s'inscrit dans la pensée de José Martí de la conjonction entre le Cubain, l'Américain et l'Universel[88]. Lezama Lima affirme en effet dans son ouvrage *Analecta del reloj:* «desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta»[89].

Cette question du mythe perdu nous intéresse spécialement parce que, pour nous, c'est le début d'une vision insulaire qui se détache de l'isolement. Cette vision débouche sur une « téléologie insulaire »[90] selon laquelle le changement politique avait besoin d'une réflexion littéraire et culturelle. Ce contexte oblige l'intellectuel à trouver une issue à la frustration politique, à la détérioration sociale et à l'*insipidité* du pays, problématiques qui nous semblent communes aux îles pensées comme fragments perdus du continent.

La *téléologie* de Lezama Lima permet d'abord l'ouverture à l'univers et, en même temps, tend à combler les lacunes historiques d'un passé intentionnellement écrit depuis la vision coloniale, avec l'objectif d'élaborer un discours plus complet, étant donné que les Insulaires ont désormais conscience de leur espace et de leur temps. Autrement dit, pour Lezama Lima, il importe de bien étudier l'Histoire pour comprendre le présent et pour pouvoir changer le futur, « décontaminé » de ses fantômes et de ses incertitudes. Ainsi, Lezama Lima trouve dans le début de la Révolution Cubaine l'expression pragmatique de ce projet insulaire.

[87] « Coloquio con Juan Ramón Jiménez », *op. cit*., p. 48.
[88] *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*, *op. cit.*, p. 66.
[89] « Coloquio con Juan Ramón Jiménez », *op. cit.*, p. 51.
[90] Terme utilisé pour première fois par Cintio Vitier dans son essai « Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular» (Cintio VITIER, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del libro, 1970, p. 437-467).

1.4.3. Le postmodernisme

Mon travail ne pourrait avoir vu le jour sans la prise de conscience par les auteures de mon corpus, comme par moi-même, d'une révolution de la pensée issue du postmodernisme.

Les crises successives du capitalisme lors la période d'après la Seconde Guerre Mondiale contribuent à faire évoluer la pensée prédominante et à s'interroger : Qui a désormais le pouvoir ? La chute des géants économiques, religieux et politiques et la revendication des secteurs sociaux considérés comme marginaux met en question la portée de la philosophie hégémonique occidentale. A la lumière des études économiques d'Engels et de Marx, de la proclamation nietzschéenne de la mort de Dieu, de l'augmentation des mouvements de revendication des exclus de la société comme les Noirs, les femmes, les homosexuels, dans la seconde moitié du XX^{e} siècle, certains philosophes, écrivains et artistes prennent conscience d'un mal-être qui en vient à « des-autoriser », désacraliser l'univocité de la pensée traditionnelle occidentale. Les pensées et esthétiques du pluriel s'opposent à l'hégémonie euro-centrée.

Je me suis donc attelée à lire différents auteurs, européens et caribéens, ayant questionné l'eurocentrisme et proposé de nouveaux centres possibles.

1.4.3.1. Le *dehors* de Michel Foucault

Michel Foucault formule à partir des années cinquante une révision du structuralisme qui le pousse à être l'un des énonciateurs les plus importants de la pensée postmoderniste. La préoccupation de Foucault pour l'espace à l'époque actuelle le fait conclure à l'importance, de nos jours, de la notion de frontière et de limite. A partir de cette notion, Foucault établit le lien entre les centres de pouvoir et ses marges.

Il s'agit d'une dichotomie capitale dans notre cadre théorique, car elle nous semble importante à appliquer à l'île, par rapport à ses frontières de terre et d'eau, de même que l'île est vue par rapport au continent et à l'archipel. Et, bien sûr, cette analyse des frontières explique le rapport parmi les individus : frontières entre le Même et l'Autre.

Après les importants apports de Nietzsche et du marxisme, Michel Foucault considère qu'il existe toujours une catégorie centrale qui domine la catégorie marginale. Cette dichotomie est marquée par l'urgence d'une « pensée du dehors ». D'ailleurs,

c'est le titre de l'un de ses essais[91], par opposition au *dedans*. Autrement dit, nous vivons dans l'époque de la formulation du *dehors.* Aussi, nous nous demanderons si l'île représente la marge du continent et peut se revendiquer alors « libre de tout centre »[92].

Face à une tradition épistémologique (trop) concentrée sur l'axe temporel, Foucault considère l'émergence de l'espace actuel en proposant une étude de l'histoire comme architecture[93], comme l'étude spatiale de l'histoire. C'est grâce à Foucault que nous avons remarqué l'importance de penser l'espace pour l'analyse du monde actuel aussi que l'importance de questionner la façon de penser antérieure. L'histoire fut en effet toujours énoncée depuis un point de vue unique, celui du seul espace considéré : le centre, et donc l'Europe continentale. Car depuis la pensée du dehors, l'histoire, comme l'espace, est discontinue, c'est-à-dire remplie de coupures.

En somme, l'espace contemporain, qui peut avoir la forme des îles ou des archipels, n'est pas continu, mais comprend plusieurs lignes qui convergent. Il est hétérogène, car les individus n'habitent pas dans un espace vide, mais dans une relation constante[94].

Foucault distingue alors entre « utopies » et « hétérotopies ». Les premières sont des emplacements « sans lieu réel »[95] tandis que les hétérotopies sont des emplacements localisables, construits par toute société. Cette distinction nous semble importante pour analyser des îles, toujours vues comme des endroits utopiques[96].

Foucault centre son analyse de l'espace dans ces hétérotopies, car l'époque postmoderne tient à abandonner les utopies en faveur de cette nouvelle notion. Les hétérotopies sont variées et elles changent selon la civilisation et l'époque. Michel Foucault distingue dans son essai les « hétérotopies en crise »[97] des « hétérotopies de déviations »[98]. Les premières sont caractéristiques des sociétés primitives, où existaient des lieux sacrés ou interdits où se plaçaient des individus en « état de crise »[99], comme

---

[91] Michel FOUCAULT, « La pensée du dehors » in : *Critique*, n° 229, juin 1966, p. 523-546 (Sur M. Blanchot) in : *Dits et écrits* I, *1964-1975*, Paris, Gallimard, 2001, p. 546-567.
[92] *Op. cit.*, p. 553.
[93] Michel FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
[94] Michel FOUCAULT, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in : *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p. 46-49, in : *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 1571-1581, (p. 1574).
[95] *Op. cit.*, p. 1574.
[96] Nous allons développer plus cette idée par la suite.
[97] « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.
[98] *Op. cit.*, p. 1576.
[99] *Idem.*

les adolescents ou les femmes en couches. Les deuxièmes sont plus communes à notre époque et font référence aux endroits où nous plaçons les individus considérés comme déviants par rapport à la norme exigée socialement[100], comme par exemple les cliniques psychiatriques ou les prisons, des lieux que l'auteur a bien analysés dans son parcours philosophique. Qu'en est-il des îles ?

Les hétérotopies ont une fonction précise dans la société, car elles vont changer selon les nécessités de la société créatrice et elles ont le pouvoir de « juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles »[101]. Foucault, sur ce point, donne l'exemple du théâtre, du cinéma ou encore du jardin.

Pour accéder à l'espace hétérotopique, il y a nécessairement un rite ou un passage sacré ou non. C'est le moment où nous établissons la frontière entre le *dehors* et l'intérieur qui marque la fonction que l'hétérotopie exerce dans la société. Cette fonction peut être la création d'un espace illusoire ou bien le perfectionnement de l'espace réel, à la façon des jésuites au Paraguay, lesquels créèrent des colonies absolument réglées dans tous les détails[102].

Dans ce cadre théorique proposé par Michel Foucault, nous nous demanderons si l'île est un lieu hétérotopique, en dépassant la traditionnelle considération de l'île comme utopie et ceci parce que l'île est désormais reconnue comme un lieu réel, par opposition à une autre époque où l'île était l'endroit rêvé qui se trouvait au-delà des frontières du monde connu.

Donc, l'île postmoderne est un emplacement réel, avec une géographie précise et une localisation connue sur les cartes. Mais elle s'est construite à partir d'un regard exotique continental et l'île a aussi représenté l'étrangeté, un monde à part. L'île peut être aussi bien une destination de vacances qu'un enfer sauvage et mystérieux, car l'île permet la juxtaposition de plusieurs lieux qui, dans un autre contexte, seraient incompatibles. En somme, dans l'île, le temps peut s'arrêter, comme cette idée romantique de l'île comme bastion vivant d'un passé perdu et nous nous retrouvons alors dans l'idée d'hétérochronie de Foucault.

En utilisant sa théorie des hétérotopies, l'île exige un rite d'entrée : celui de la traversée de la mer. A l'époque il s'agissait d'un voyage initiatique, un passage difficile

[100] *Idem.*
[101] *Op. cit.*, p. 1577.
[102] *Op. cit.*, p. 1580.

et réservé aux plus courageux. Aujourd'hui, c'est devenu un voyage agréable, confortable, grâce aux nouvelles technologies des transports. Le regard traditionnel porté sur l'île n'en vient-il pas dès lors à changer ?

1.4.3.2. L'émergence d'une *géophilosophie :* Gilles Deleuze et Félix Guattari

Gilles Deleuze et Félix Guattari appartiennent à la même génération que Michel Foucault, immergée dans le rapport entre l'espace et le pouvoir, aussi bien dans le présent que dans le passé. L'espace de la mondialisation actuelle est marqué pour la cohabitation des langues, des cultures, des modèles politiques et philosophiques. Cette hétérogénéité modifient les territoires et relativise les frontières et les territoires de la pensée. C'est pourquoi Deleuze et Guattari proposent d'adjoindre des notions géographiques et des concepts liés à la terre et à la botanique pour définir l'épistème présent, ce qui nous semblent très intéressant lorsque notre notion d'étude est d'origine géographique comme l'île !

A partir de ces théories, lesquelles ont constitué l'une des plus importantes découvertes de notre dernière année universitaire, l'image du monde actuel sera donc l'image d'une racine rhizome dans la terre: des extrémités mélangées, des ramifications entrecroisées qui partent en tout sens, des dimensions superposées où il est impossible de déterminer quel en est le point d'origine, soit une conception du Divers et du Multiple face à une vision traditionnelle de l'Un. Deleuze et Guattari expliquent qu'ils ne vont plus parler de racine unique, de l'arbre classique de la connaissance, parce que nos sociétés sont nées de la mixture, des histoires croisées, de l'interconnexion. D'ailleurs, ils défendent la racine rhizome, une notion d'inspiration botanique, qui explique l'hétérogénéité postmoderne. Le rhizome n'est pas un *calque*[103]. Le rhizome n'a pas un ordre : il n'obéit pas à la verticalité de l'arbre, mais à l'horizontalité de la carte monde. Il permet la brisure parce qu'il aura toujours une autre ligne à reprendre, parce que tout est connecté avec tout. « Il y a rupture dans le rhizome chaque fois que

[103] Nous avons essayé d'expliquer les six principes qui organisent la notion de rhizome : Les *principes de connexion et d'hétérogénéité, le principe de multiplicité, le principe de rupture asignifiante et les principes de cartographie et de décalcomanie*. Ils sont largement expliqués dans notre œuvre de référence *Mille Plateaux* (Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Editions de Minuit, 1980, p. 13-20).

des lignes segmentaires explosent dans une ligne de fuite, mais la ligne de fuite fait partie du rhizome. Ces lignes ne cessent de se renvoyer les unes aux autres »[104].

Malgré la valeur heuristique indéniable de cette *géophilosophie*, elle nous semble compliquée et il nous a fallu lire de nombreux ouvrages critiques[105] pour arriver à comprendre les notions suivantes : Les *lignes segmentaires* ou *d'articulation* correspondent aux mouvements de territorialisation et les *lignes de fuite* correspondent aux mouvements de déterritorialisation. Une ligne segmentaire, c'est la famille, l'âge, le sexe, etc., par exemple : un adulte n'est plus un enfant[106]. Et les lignes de fuites introduisent une dimension inattendue, par exemple une rupture ou un bouleversement changeant totalement l'état antérieur. Entre ces deux extrêmes, se trouvent *les lignes moléculaires* qui produisent de petites variations dans l'intimité. Ces trois lignes interagissent constamment au niveau de l'individu et de la société.

Ces lectures nous ont permis de mieux comprendre l'époque postmoderne où nous nous trouvons à partir notamment du concept de *déterritorialisation.* La *déterritorialisation* est le processus de transformation du territoire en terre et la *reterritorialisation* est la transformation de la terre en territoire. *Déterritorialisation* et *reterritorialisation* font partie du même processus, mais en opposition. La *déterritorialisation* est un mouvement de déclassification, soit une sorte de libération des objets, des personnes et de leurs usages conventionnels. Ces mouvements servent à montrer les stratégies –conscientes ou inconscientes– de la *machine de guerre* et de l'*appareil de l'Etat*. La *machine de guerre* est l'image du guerrier, du nomade qui combat l'univocité de la pensée, de la raison, de l'espace, représenté par le paradigme de l'*appareil de l'Etat*. Par exemple, la *déterritorialisation* capitaliste *–l'appareil de l'Etat–* va du centre vers la périphérie –des pays développés aux pays sous-développés–. Et la *reterritorialisation* se réfère à la création des territoires artificiels ou résiduels[107]. Néanmoins, la *machine de guerre* lutte pour *déterritorialiser* le dehors et pour le transformer dans un territoire dans l'espace, c'est-à-dire pour le *reterritorialiser*[108], pour créer un autre espace et un autre temps, différent de celui qui est imposé pour l'*appareil de l'Etat*.

---

[104] *Op. cit.*, p. 16.
[105] Manola ANTONIOLI, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, Harmattan, 2004 ; Arnaud VILLANI, *Logique de Deleuze*, Paris, Hermann, 2013.
[106] *Op. cit.*, p. 29.
[107] *Op. cit.*, p. 59-60.
[108] *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, *op. cit.*, p. 437.

Dans ce cadre géophilosophique, l'île ne pouvait pas échapper à l'analyse de Deleuze, d'où son essai : « Causes et raisons des îles désertes », écrit dans les années cinquante. Ce philosophe français renverse la traditionnelle pensée continentale sur l'insularité lorsqu'il dit : « Ce n'est plus l'île qui est séparée du continent, c'est l'homme qui se trouve séparé du monde en étant sur l'île »[109]. C'est à partir du sentiment d'isolement de l'homme qui habite dans l'île que l'île devient déserte. Deleuze l'appelle la *deuxième origine de l'île*, car la première est naturelle : « l'île c'est l'origine »[110]. Par conséquence, *l'île déserte* est plutôt imaginaire et mythologie, par opposition à *l'île originale*, réelle et géographique[111].

Avec cette deuxième origine, Deleuze parle de la capacité d'énonciation de l'être humain : « Ce n'est plus l'île qui se crée du fond de la terre à travers les eaux, c'est l'homme qui recrée le monde à partir de l'île et sur les eaux »[112], ce qui nous rappelle la réinvention de l'île canarienne de Lanzarote dans l'essai *Lancelot 28º-7º (Guía integral de una isla atlántica)* d'Agustín Espinosa et aussi la capacité des habitants des marges à s'énoncer eux-mêmes et à dire leur environnement.

1.4.3.3. La Relation de Glissant

Face à des sociétés complexes comme les sociétés caribéennes, où la présence coloniale a débouché sur une cartographie du plurilinguisme, du multiculturalisme et de la créolisation, Edouard Glissant s'érige comme un porte-parole de l'émergence du Divers. Il s'agit d'un concept essentiel pour notre cadre théorique, découvert avec Victor Segalen comme nous l'avons indiqué plus avant. Le Divers « a besoin de la présence des peuples, non plus comme objet à sublimer, mais comme projet à mettre en relation »[113]. Le Divers s'oppose à la catégorie du Même qui avait justifié le colonialisme dans le passé et qui justifie de nos jours une globalisation obligeant à l'homogénéisation des attitudes et des intérêts chez les individus.

Le Divers nous semble une catégorie capitale dans la compréhension du Monde actuel et qui doit être compris dans notre analyse. En effet, le Divers naît de la pensée de l'Autre et de la compréhension de l'identité à partir de la *racine rhizome* proposée

[109] Gilles DELEUZE, «Causes et raisons des îles désertes » in : David LAPOUJADE, (Ed.), *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Editions de Minuit, 2002, p. 11-17, (p. 12).
[110] *Idem.*
[111] Voir Annexes.
[112] « Causes et raisons des îles déserts », *op. cit.*, p. 12.
[113] Edouard GLISSANT, *Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 190.

par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Glissant énonce que dans l'*étendue* du monde, toutes les personnes sont en Relation dans le Tout-Monde. Voici le point axial d'une poétique de la Relation qui comprend l'expression littéraire comme arme de défense pour la *créolisation* du monde. La *créolisation* évoque l'origine plurielle des cultures, de la même façon que les langues créoles –comme toutes les langues au monde– sont des langues composites, issues de plusieurs langues. Donc, la « *créolisation du monde* exige que les éléments hétérogènes mis en relation s'intervalorisent »[114], comme une sorte de réseau, soit le *rhizome* dans la *Totalité-Monde*. La *Totalité-Terre* ou la *Totalité-Monde* facilitent l'interconnexion des éléments en les intégrant, malgré leur distance ou leurs différences[115]. A propos de ce réseau, Glissant oppose alors *la pensée continentale* –qui représente l'Unique et le continu– à la *pensée archipélagique*, qui représente le Divers et le discontinu, soit les îles liées par la mer : « Voici déjà la mer ! Elle chante relation »[116]. Ces notions sont toutes d'une très grande utilité pour notre étude sur les îles en poésie.

Dans ce cadre, l'archipel est l'image géographique du chaos fractal du monde : de nombreuses îles qui communiquent par chemins secrets et sous-marins[117]. Il nous semble que la pensée archipélagique de Glissant est une imagination de confluences et d'opacités où tous les composants de la *Totalité-Monde* s'entrecroisent.

Et dans cette réalité archipélagique, la poésie devient un support approprié pour la connaissance du réel[118], car l'étymologie du mot, comme l'a bien souligné Jean Coursil dans son article sur la catégorie de la Relation, nous induit à rappeler que la notion de *Relation* implique d'abord *relater*[119]. D'ailleurs, les récits –pas le récit au singulier, de la même façon qu'il n'existe pas un seul poème qui résume les autres[120]– ont besoin des langues d'énonciation : « J'écris en présence de toutes les langues du monde »[121], nous dit Edouard Glissant, avec leurs imaginaires qui renvoient à la diversité des cultures composites. Les poétesses de notre corpus semblent partager cette façon de concevoir l'exercice poétique.

---

[114] Edouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 18.
[115] *Op. cit.*, p. 22.
[116] Edouard GLISSANT, *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003, p. 13-14.
[117] Edouard GLISSANT, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009, p. 47.
[118] Edouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV,* Paris, Gallimard, 1997, p. 187.
[119] Jean COURSIL, « La catégorie de la relation » in : Jacques CHEVRIER (textes réunis par), *Poétiques d'Edouard Glissant*, Colloque international, Paris-Sorbonne, 11-13 Mars 1998, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 85-111, (p. 92).
[120] Edouard GLISSANT, *L'intention poétique,* Paris, Editions du Seuil, 1969, p. 216.
[121] *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, *op. cit.*, p. 80.

1.4.3.4. Roger Toumson et les îles utopiques des Amériques

Par rapport aux îles, notre lecture de l'ouvrage de Roger Toumson : *L'utopie perdue des Îles d'Amérique* a été capitale. Cet auteur remonte à l'arrivée de Christophe Colomb aux Amériques pour expliquer la signification que l'île eut à l'époque coloniale et ses échos jusqu'à aujourd'hui, en considérant que les crises d'identité actuelles proviennent souvent de l'héritage colonial[122]. En effet, la lecture de cet ouvrage nous a fait prendre conscience des rapports entre la géographie, la mythologie et la façon de relater l'histoire pendant la période coloniale. Nous avons retenu notamment comment les origines mythiques de cette pensée se sont construites autour des îles de la Caraïbe.

Pour Roger Toumson –et pour nous– l'énonciation du monde colonisé ne peut pas être comprise sans la notion d'île. En effet, Roger Toumson montre comment la triple relation entre l'île, l'archipel et le continent configure l'utopie cherchée par les navigateurs et explorateurs européens des XV^{e} et XVI^{e} siècles[123]. Cette triple relation reposait sur la logique d'un pouvoir central et continental, l'Europe, pour lequel toute périphérie du continent européen était en fin de compte perçue comme une conjonction d'îles. En effet, le rêve colonial fut la *conquête des îles*, et nous disons bien « les îles », pas comme notion strictement géographique, mais comme représentation de l'Autre. Roger Toumson nous permit de bien comprendre les implications des voyages aux îles, les risques, les conditions, la façon de concevoir la mer ainsi que la traversée de l'Océan, comprise comme un rite initiatique, soit un autre exemple de la présence de la pensée grecque dans l'imaginaire des hommes de la Renaissance[124]. D'ailleurs, l'arrivée dans l'île représente la rencontre de l'homme européen avec un autre paysage –la forêt tropicale, la végétation exubérante, des îles entourées par la mer– et d'autres individus parlant une autre langue. Cet individu n'étant ni chrétien, ni blanc, ni civilisé, il fallait donc le convertir à la façon de vivre et d'être européen et, par la même, le christianiser. Cet élan est justifié aussi par la *logique* aristotélicienne de l'existence *naturelle* de maîtres et d'esclaves.

L'idéalisme occidental, né des mythes gréco-latins, à savoir le Jardin d'Eden ou l'Atlantide, ressort à travers plusieurs avatars îliens: les Îles Fortunées, le Bon Sauvage ou l'île *Utopia* de Thomas More. Cet écrivain anglais place sa société idéale, qu'il

[122] Roger TOUMSON, *L'utopie perdue des Îles d'Amérique*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2004, p. 38.
[123] *Op. cit.*, p. 37.
[124] *Op. cit.*, p. 78-81.

oppose à la société anglaise de son époque, sur une île, « un lieu qui n'existe pas »[125]. L'utopie des îles sert donc aux écrivains à construire une société merveilleuse face à une société critiquable, qui ne leur plaît pas. Roger Toumson défend alors l'idée de l'utopie îlienne en tant qu'invention d'un autre temps, d'une autre espace et d'une autre histoire. D'ailleurs ces inventions facilitent la compréhension des contradictions du présent[126] de ces auteurs d'une époque centralisée et dominée par la vision continentale. Grâce à cette œuvre, nous avons donc mieux compris le contexte épistémologique de la colonisation, ses implications et ses conséquences.

Cependant, avec l'époque postmoderne, le temps des utopies occidentales fait place au temps des « dystopies »[127], car l'élément rêvé est transformé et le sujet d'énonciation jadis exclusivement européen est déplacé[128].

De ce fait, la lecture de l'ouvrage de Roger Toumson nous a servi à regarder en arrière pour mieux connaître la conception des îles durant le passé colonial et pour saisir la situation d'émergence identitaire actuelle des îles de la Caraïbe.

1.4.3.5. *La isla que se repite* d'Antonio Benítez Rojo

La isla que se repite est un ouvrage qui nous a beaucoup influencée depuis notre licence et qui a participé au choix de notre sujet d'étude. Antonio Benítez Rojo choisit certaines œuvres littéraires ou des manifestations culturelles et musicales pour démontrer son idée –synthèse de toutes les théories postcoloniales antérieures– d'une île qui se répète dans l'histoire coloniale et postcoloniale de la Caraïbe. En effet, cet auteur cubain indique, dans son premier chapitre dédié au lecteur, que dans la Caraïbe, comme dans d'autres endroits touchés par le colonialisme et le phénomène de la créolisation, il existe un mélange des trois paradigmes nommés par le savoir actuel comme prémoderne, moderne et postmoderne. Benítez Rojo indique que ces sociétés super-syncrétiques habitent en fait dans un quatrième paradigme, qui n'a pas encore du nom. Il les appelle « Pueblos del Mar »[129].

---

[125] *Op. cit.,* p. 247.
[126] *Op. cit.,* p. 248.
[127] La dystopie est l'inverse de l'utopie dans la fiction littéraire, au sens où elle montre les conséquences d'un monde ou d'une société en en soulignant les aspects négatifs.
[128] *L'utopie perdue des Îles d'Amérique*, *op. cit.*, p. 328.
[129] Antonio BENÍTEZ ROJO, *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Colombia, Plaza Mayor, 2010, p. 15.

Cette notion nous renvoie à celle de « culturas de litoral » proposée par José Lezama Lima dont nous avons parlé plus avant. Benítez Rojo relève que tous les peuples du Monde furent, à un moment de leur histoire, des « Pueblos del Mar ». Toutefois, la Caraïbe continue à l'être[130]. De ce fait, nous établissons un rapport avec les théories défendues par la suite par Edouard Glissant sur l'origine créole de toute société et de toute langue.

Antonio Benítez Rojo analyse la réalité complexe de la Caraïbe à partir de points principaux comme la multiplicité, le Chaos, le passé colonial, le paradoxe et la musique. Le Chaos est compris à la manière glissantienne, soit un Chaos qui n'est plus désordre, mais où il existe des liens, des connections.

Dans son analyse du Chaos, nous pouvons remarquer la présence de régularités, d'aspects répétitifs. Antonio Benítez Rojo y retrouve alors un paradigme « originaire », à partir duquel les îles de la Caraïbe se sont reproduites sans cesse. Cette idée nous semble très éclairante. Ainsi, les îles se sont reproduites au sens où nous pouvons y trouver des éléments qui se ressemblent malgré la distance physique, parce que la pensée coloniale euro-centrée reproduisait un même schéma politique, culturel, religieux, économique et social, et ce dans n'importe quel territoire colonisé[131]. En revanche, la quête d'une hypothétique île centrale, une île à partir de laquelle les autres se seraient reproduites, est impossible à déterminer aujourd'hui, car l'arc de la Caraïbe n'est pas un archipel commun mais un « méta-archipel » qui n'a ni limites, ni centre[132]. Etant donné que dans cet *interplay* –en utilisant la terminologie de l'auteur, ou sinon « syncrétisme » comme notion plus étendue– la distinction entre Centre et Marges est difficile à appliquer, car le paradigme de l'île qui se répète implique l'opacité, une présence constante de signifiants différents s'entrecroisent sans cesse.

Ce caractère méta-géographique est construit à partir de la *machine* –notion de Gilles Deleuze et Félix Guattari[133]– du colonialisme : les sociétés d'habitation et de plantation, le commerce triangulaire pour l'Europe. Par contre, la *machine caribéenne* c'est-à-dire le fonctionnement actuel, est une machine différente qui alterne entre

[130] *Op. cit.*, p. 38.
[131] L'auteur énumère divers exemples et il parle plus spécifiquement du syncrétisme religieux et musical qui mélange les composants africains, précolombiens, asiatiques et judéo-chrétiens.
[132] *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, *op. cit.*, p. 22.
[133] *Op. cit.*, p. 25.

« máquina de flujo »[134] et « máquina de interrupción »[135], c'est-à-dire entre mouvement et statisme, en même temps qu'elle devient une méta-machine de caractère poétique[136].

En outre, Benítez Rojo insiste sur le double sens du paradigme « Caraïbe ». D'un côté, il s'agit d'une notion historico-économique, dérivée du passé colonial et de l'économie de la Plantation et, de l'autre côté, c'est une notion palpable et perceptible, c'est-à-dire, la Caraïbe où nous vivons, où les choses sont faites « de cierta manera »[137]. C'est le résultat que la graine[138], déposée par la colonisation a donné dans la Caraïbe. La même graine peut être ramenée à tous les colonies du monde. Après des années de contextualisation et d'assimilation, cette graine finit par disparaître dans certains cas. Benítez Rojo souligne que cette graine n'a pas disparu dans la Caraïbe où nous gardons toujours l'instabilité et l'imprévisibilité qui empêchent une définition rationaliste et univoque. Une poétique des îles ne saurait exister sans prendre en compte cet aspect.

[134] *Op. cit.*, p. 38.
[135] Lorsque nous parlons des *machines*, nous devons garder en tête l'image d'une chaîne de machines où chaque machine interrompt le flux procédant de la précédente. C'est pourquoi nous disons qu'une seule machine peut être vue en termes de flux ou d'interruption (*La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, *op. cit.*, p. 25).
[136] « La máquina caribeña, sin embargo, es algo más: es una máquina de flujo y de interrupción a la vez; es una máquina tecnológico-poética, o, si se quiere, una meta-máquina de diferencias cuyo mecanismo poético no puede ser diagramado en las dimensiones convencionales, y cuyas instrucciones se encuentran dispersas en estado de plasma dentro del caos de su propia red de códigos y subcódigos », *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna, op. cit.*, p. 38-39.
[137] Cette expression veut condenser la façon de faire les choses dans la Caraïbe, c'est-à-dire l'esprit caribéen vécu par l'auteur depuis son enfance. Cet esprit se manifeste dans la quotidienneté et dans les diverses manifestations religieuses, musicales, littéraires, artistiques, sportifs, festives, etc.
[138] Métaphore utilisée par l'auteur, in *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, *op. cit.*, p. 45.

2. Problématique, hypothèses et objectifs

2.1. Problématique

2.1.1. L'île comme trait d'union transatlantique

Nous avons montré dans l'état des lieux comment la colonisation européenne, à l'époque moderne, configure un nouveau système porteur de « progrès » selon le regard euro-centriste et reçut d'ailleurs le nom de « Modernité ». Après la Seconde Guerre Mondiale et sa remise en cause des limites du modèle européen, la pensée postmoderniste s'est intéressée à « l'histoire des vaincus » avec notamment Nathan Watchel[139] et, plus récemment, avec Walter Mignolo avec « la face cachée de la modernité »[140]. L'objectif préconisé par toutes les puissances européennes de civilisation et de progrès cachait un désir d'appropriation des richesses des colonies et ce de façon violente. Le processus colonial fit de l'Europe[141] le centre politique, économique, culturel et d'énonciation du Monde. Tout le territoire après les Colonnes d'Hercule fut conçu et perçu comme la marge, la périphérie[142], car ce territoire déconsidéré avait pour fonction de nourrir le centralisme européen. De ce fait, ces territoires outre-atlantiques ont vu leur originalité ignorée et bafouée par l'Europe érigée comme seul modèle jusqu'à l'actuelle pensée postcoloniale.

Afin d'expliquer succinctement les causes de ce processus, nous allons remonter à 1402, époque où Jean de Bethencourt, noble normand, arrive sur les côtes de l'île la plus nord-orientale des Canaries : Lanzarote, en tant que chef d'expédition pour la Conquête des Îles Fortunées[143]. Après la concession du droit de conquête accordé pour

---

[139] Nathan WATCHEL, *La vision des vaincus*, Paris, Gallimard, 1971.

[140] Walter D. MIGNOLO, *Historias locales /diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2004, p. 90-91 : « la cara oculta de la modernidad ».

[141] Ce centre ne correspond pas complètement à toute l'Europe, mais aux puissances colonisatrices : Angleterre, France, Espagne, Portugal, Italie et les Pays-Bas. Nous remarquons en effet l'existence de peuples périphériques en Europe, comme l'Irlande et tous les pays de l'est.

[142] Nous écrivons ce terme au singulier parce qu'avec la pensée euro-centrique, toute existence non européenne était considérée homogène, unique.

[143] Le mythe des Îles Fortunées est directement lié à celui des Champs Elysées, du Jardin d'Eden ou des Hespérides, ou encore le mythe de l'Atlantide. Ces endroits mythifiés depuis l'Age Classique furent identifiés par plusieurs points de la géographie, spécialement pour les îles de la Macaronésie. La première personne à cartographier l'Atlantide –appelée, alors *Mundus Subterraneus*– fut le jésuite allemand Athanase Kircher (1602-1680) qui croyait que les Guanches, Indigènes des Îles Canaries, pouvaient être des survivants de l'Atlantide. Cette hypothèse est encore proposée au début du XIX^{e} siècle (Pierre VIDAL-NAQUET, *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 92).

la Couronne castillane, Jean de Bethencourt proclame ce territoire castillan. C'est le début de la colonisation[144] moderne et il importe de souligner qu'elle commence par l'appropriation d'une île. Dès le début, se posera la question du statut juridique à donner à ces « nouveaux » territoires.

En tous les cas, cette conquête, complexifiée par diverses disputes entre la noblesse et la Couronne et la Castille et le Portugal[145], s'acheva officiellement le 25 juillet 1496, dans le nord de Tenerife, après la signature de la « reddition »[146] du dernier bastion de la résistance indigène.

Il convient d'ailleurs de rappeler que sans les Îles Canaries, comme tête de pont du départ espagnol vers les Indes Occidentales où les marins pouvaient se ravitailler en eau et en nourriture, la « découverte » de l'Amérique n'aurait sans doute pas été possible à l'époque de Christophe Colomb.

Il importe également de souligner que la colonisation participe de la construction du paradigme « Espagne » dans sa dimension d'Empire où le soleil ne se couche jamais[147]. L'année 1492 est en effet fondamentale dans la construction du paradigme de l'Espagne comme centre du Monde avec l'expulsion des Juifs, la « Reconquête »[148] du Royaume de Grenade et la « découverte » des Indes Occidentales.

Rappelons également que la colonisation américaine a commencé par l'île d'Hispaniola et de Cuba. En somme, l'île, quel que soit son nom, d'ailleurs donné par le centre : la métropole espagnole, apparaît comme un passage obligé tant au départ qu'à l'arrivée dans l'espace atlantique.

De même, au XIX^{e} siècle, lorsque les indépendances des anciennes colonies américaines ont commencé à bouleverser la carte mondiale, c'est encore une île qui prit

---

[144] *Stricto sensu*, l'usage du mot « colonisation » est ici anachronique, car les événements historiques dont nous parlons sont antérieurs à la colonisation de Colomb, mais nous préférons l'utiliser pour rappeler un fait souvent oublié dans l'histoire du colonialisme européen (pour d'évidentes raisons politiques): les Îles Canaries ont d'abord servi d'essai colonial pour la Castille avant 1492 et, après cette date, de localisation essentielle pour les stratégies coloniales américaines ultérieures. Nous sommes convaincue que sans la préalable colonisation des Canaries, la colonisation américaine aurait été complètement différente.

[145] Les Îles Canaries intéressaient énormément le roi portugais Henri Le Navigateur, car les Îles se situaient sur sa route vers la conquête du continent africain. Après des années des disputes pour ce territoire et malgré une brève occupation portugaise de l'une des îles, le Traité d'Alcaçovas en 1479 établit la répartition des territoires atlantiques entre les Couronnes de Castille et Aragon et le Royaume de Portugal. Les îles des Açores, de Madère et du Cap Vert, ainsi que les possessions continentales de Guinée et « La Mine d'Or » (Ghana de nos jours) restent sous le domaine portugais alors que les Îles Canaries restent sous le domaine castillan et aragonais.

[146] Nous utilisons ce vocabulaire dans la logique du centralisme dont le discours s'articule toujours depuis le point de vue unique des vainqueurs.

[147] Sous le Royaume de Felipe II (1527-1598), l'expansion coloniale espagnole était tellement étendue dans le monde que les gens disaient que «*el Sol no se ponía en el Imperio*».

[148] Toujours selon la logique des vainqueurs.

la première son indépendance, à savoir : Haïti, de 1791, avec le début des événements indépendantistes et des révoltes d'esclaves, jusqu'à être officiellement indépendante le 1er janvier 1804.

Les métropoles européennes assistent dès lors à la déstabilisation de leur empire où les classes créoles, héritières des premiers colons, instaurent des gouvernements qui rejettent l'Ancienne Métropole colonisatrice, en leur faisant reconnaître leur liberté, tout en fondant un nouveau type de société, tout aussi inégalitaire, du fait du rejet au bas de ces nouvelles sociétés hispano-américains des Indiens et des Noirs. La classe *criolla*, à la lumière des révolutions bourgeoises européennes, avait en effet pris conscience de sa capacité d'autodétermination politique et de gestion des richesses américaines jusqu'à se constituer en nouveau centre de pouvoir.

Les Canaries conserveront même après les Indépendances américaines un lien privilégié avec les nouvelles nations hispano-américaines, notamment en tant que passage maritime obligé entre l'Europe et l'Amérique. Aussi, par exemple, nombreux sont les grands noms de l'histoire de l'Amérique hispanique à avoir des origines canariennes : Silvestre de Balboa[149], Andrés Bello[150], Gertrudis Gómez de Avellaneda[151] ou encore José Martí[152].

La graine, pour reprendre la métaphore de Benítez Rojo[153], est semée ; les liens se sont ancrés en quelque sorte dans l'Océan Atlantique où le va-et-vient des bateaux rythme les échanges dont la littérature nous révèle divers échos. Par exemple, comment ne pas être frappée par le fait qu'André Breton voyage entre Haïti et la Martinique et affirme la quotidienneté de l'élément magique et que le fameux auteur Alejo Carpentier, après avoir connu différents surréalistes à Paris, révolutionne la façon de voir le monde américain en renversant totalement la dichotomie Civilisation/Barbarie et Centre/Marge,

[149] Silvestre de Balboa (1563-1647) est un écrivain né dans l'île de Gran Canaria, auteur de la première œuvre littéraire cubaine : *Espejo de paciencia*, écrit en 1608, un poème épique sur un épisode de l'histoire de la Cuba coloniale (en 1604).

[150] Andrés Bello est l'un des intellectuels le plus importants de toute l'histoire vénézuélienne. Il est né à Caracas en 1781. Il est l'aîné d'une famille d'ascendance canarienne. Son œuvre comprend de la poésie, de la critique littéraire, des études linguistiques, de l'histoire, de la politique, de la philosophie et du théâtre. Il meurt à Santiago de Chile en 1865.

[151] Gertrudis Gómez de Avellaneda est l'une des premières écrivaines de roman latino-américain, mais elle écrit aussi de la poésie amoureuse. Elle est née à Camagüey, à Cuba, en 1814 dans une famille d'origine canarienne et elle décède à Madrid en 1873.

[152] La mère du poète moderniste et militaire fondateur du Parti Révolutionnaire Cubain : José Martí (1853-1895), Leonor Pérez Cabrera, est née à Tenerife. La grand-mère de la poétesse, Rita Cabrera est aussi « isleña » pour respecter le nom que les Cubains attribuent aux personnes d'origine canarienne.

[153] *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, *op. cit.*, p. 45.

en faisant de la forêt américaine *le cœur de la civilisation* et, ce faisant, remettant en cause la vision euro-centrée réaliste.

C'est pourquoi, à la lumière des théories postcoloniales, nous souhaitons questionner le rôle de l'île dans ce va-et-vient entre les deux rives[154] atlantiques, largement montré par plusieurs auteurs, certains d'entre eux ayant déjà été nommés dans notre état des lieux. Notre choix, nous l'avons dit, se porte dans cette étude sur deux exemples poétiques, jamais comparés jusqu'à ici entre les « deux rives insulaires » de l'Océan Atlantique.

Plusieurs questions émergent alors :

*Est-ce que ce passé colonial douloureux, partagé tant par les Îles Canaries que la Martinique sert de lien entre ces îles vues jusqu'ici comme des marges ?

*Est-ce que ce passé oblige à une réunion d'îles somme toute d'îles différentes ?

*Le choix est-il fait de demeurer dans la douleur du passé ou des lignes créatrices n'émergent-elles pas pour transcender ce passé violent de la colonisation européenne ? Soit des propositions d'une autre écriture de l'histoire ?

*Les réponses à ces questionnements sont-elles communes de chaque côté de l'Atlantique ?

*Et, plus précisément vu notre corpus, quels sont donc les enjeux de l'écriture poétique sur et à partir de l'île ?

[154] De cette façon nous reprendrons le paradigme développé par Carlos Fuentes dans son ouvrage *La dos orillas* (Carlos FUENTES, *Las dos orillas, Les deux rives*, (ed. biling.), Paris, Gallimard, 2007) où il propose une version de l'histoire de la Conquête de Mexique racontée par Jerónimo de Aguilar, premier interprète du maya pour Hernán Cortés.

2.1.2. Cette poétique implique-t-elle un isolement par rapport au reste du monde?

L'île est traditionnellement expliquée comme un endroit petit, renfermé sur soi-même. Eloignée du continent, l'île est une espace concret, d'accès difficile car il faut traverser l' « abîme » maritime, mers et océans, vus comme de véritables périls dans la littérature.

Aujourd'hui, la mondialisation, le tourisme, les médias, les divers réseaux actuels empêchent les anciens sentiments d'isolement. Même de petites îles peuvent être les endroits les plus visités au monde comme l'île de Pâques, les Îles Baléares, les Seychelles, Tahiti, et même Paris, étant donné que le centre même de cette capitale du point de vue historique se trouve sur une île au milieu de la Seine.

Est-ce que nous pouvons continuer à parler alors d'isolement insulaire ? Ou plutôt ne devrions nous pas mettre de côté la catégorie de l'île isolée, déserte, de même que la catégorie du Même dans la Totalité-Monde actuelle ?

En suivant ce paradigme, nous établirons un parallèle entre l'île, le Même, l'Unique, l'Homogène, le Centre ou le Continu. Selon cette pensée univoque, l'île devient image de l'écartement, de ce qui se trouve au-delà du monde continental central. Donc, l'île n'est pas regardée pour soi-même, mais à partir du regard du Centre.

Après, nous l'avons rappelé avec la littérature « doudouiste » et l'« Escuela Regionalista », l'île commence à se penser depuis l'intérieur de ses frontières, c'est-à-dire que l'écrivain îlien considère son île propre, mais il ne regarde pas plus loin que ses frontières maritimes, il ne conçoit l'île que vers l'intérieur de soi-même, comme une sorte d'univers propre.

Nous avons rappelé avec les théories postmodernes, l'apparition du concept du Divers avec Victor Segalen, développé ensuite par des auteurs comme Edouard Glissant. Le Divers comprend le Monde comme un réseau où toutes les catégories, tous les paradigmes sont entrecroisés. Nous rappelons que l'image du rhizome fut proposée par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Dans ce cadre du Multiple, nous nous demandons :

*Quelle est la place de l'île ? Et, surtout, nous souhaitons étudier :

* Comment l'île est pensée par les propres îliens ?

* Est-ce que l'île est une notion autonome ?

* Ou est-ce qu'elle se situe toujours dans un entre-deux ?

* En somme, l'île devient-elle un trait d'union, un pont, une image de la discontinuité, un lieu qui sépare et qui lie en même temps ?

* Dans ce sens, est-ce que l'île est un trait d'union entre les continents, soit une continuation du regard centralisé où l'île sert un « intérêt continental » ou l'île est-elle un pont entre continents et îles, ou entre les îles elles-mêmes dans une sorte d'archipel global?

Comme Dominique Berthet le signale dans son article « L'entre-deux et le mouvement », l'entre-deux est une notion qui naît de la pensée de la marge et il s'agit d'une pensée du mouvement, de la relation, de l'ouverture vers l'Autre[155], soit des notions qui renvoient toutes à la pensée archipélagique de Glissant.

Ces questions nous invitent à réfléchir pour savoir comment les écrivains et nous-mêmes pouvons trouver des mécanismes pour formuler une hypothétique identité îlienne dans la Totalité-Monde et quelles modalités d'identités insulaires nous pouvons y trouver.

D'ailleurs, nous nous demandons si cette identité oblige à l'isolement ou au nationalisme ou si, au contraire, cette identité insulaire (ou ces identités insulaires) participent de la Totalité-Monde.

2.1.3. La poétique des îles est-elle une poétique nationaliste ?

Nous considérons qu'il importe d'établir des différences claires entre littérature nationaliste et littérature nationale. La nuance est importante, car « national » veut dire qui appartient, de façon identitaire, à une Nation, et « nationaliste » est associé à une idéologie, à un nationalisme. Le nationalisme idéologique prône la suprématie d'une nation face aux autres et permet, par exemple, de se détacher d'une nation d'appartenance originelle pour construire une nation autre, voire à venir, à partir même

[155] Dominique BERTHET, « L'entre-deux et le mouvement » in Maurice BELROSE, Cécile BERTIN-ELISABETH et Corinne MENCE-CASTER, *Penser l'entre-deux. Entre hispanité et américanité. Actes du colloque international tenu à l'Université des Antilles et de la Guyane (10-11 mars 2005)*, Paris, Editions le Manuscrit, 2005, p. 23-34, (p.28).

de personnes venant de nations différentes et qui, par ce nationalisme, pourront construire une nouvelle nation.

Aussi, une littérature nationaliste impliquerait toujours une opposition face aux autres, soit une existence par le rejet de l'Autre et dans certains cas extrêmes, une attaque de ceux-ci ; alors qu'une littérature nationale réunit conjointement écrits et *oralitures*[156], les deux participant à la définition identitaire d'un pays ou d'une nation. Cette littérature nationale est traditionnellement conçue à partir d'un modèle homogène et univoque.

Dans des îles, lieu de passage par antonomase, n'est-on pas à même de mieux percevoir le Divers et, de ce fait, de reconnaître l'hétérogénéité culturelle ? Aussi :

* De quelle littérature « nationale » pouvons-nous parler dans des îles ouvertes aux quatre vents ?

* Cette expression de littérature « nationale » n'est-elle pas finalement quasiment paradoxale en contexte insulaire, lieu de continu (ponts) et de discontinu ?

* Sinon, ne devrions-nous pas parler plutôt que d'une littérature nationale unique d'une littérature nationale du Divers ?

Pour la construction d'une Nation, la langue, la littérature et la culture sont des éléments qui ne peuvent pas être dissociés. Il est bien connu que la définition d'une littérature nationale fait partie du programme de définition de l'identité nationale, car tel poème ou tel roman sont vus comme définitoires de la réalité, de l'esprit et de l'histoire d'un peuple donné. De la même façon, la reconnaissance de certains principes, valeurs et symboles participent de la construction d'une Patrie[157], d'une Nation[158].

---

[156] Nous considérons que la littérature, malgré son étymologie, n'est pas constituée que d'écrits. Il existe en effet une tradition orale littéraire, plus au moins vaste selon la communauté créatrice.

[157] Issue du latin *patria*, signifiant 'pays du père', le terme « patrie » renvoie à une communauté politique à laquelle on appartient, au pays où cette communauté habite, ou bien, en sens métaphorique, le lieu où l'on se sent chez soi (*Le Grand Robert de La Langue Française*, Paris, Le Robert, 2001, tome V, p. 353-354).

[158] L'étymologie du terme « nation » fait penser à la naissance (supin de *nasci* 'naître'), comme le montre la première définition du *Grand Robert de La Langue Française* : « groupe d'hommes auxquels on suppose une origine commune » (*Le Grand Robert de La Langue Française*, *op. cit.*, tome IV, p. 1815). La « nation » est aussi un groupe humain qui a conscience de son unité et qui montre sa volonté de vivre

Les nouveaux centres de pouvoir apparus avec le postmodernisme et dont font partie les îles, permettent de prendre en considération des littératures considérées jusqu'ici comme des littératures marginales. Autrefois discréditées ou interdites, les langues non hégémoniques, comme les créoles et les langues indigènes, sont revendiquées de nos jours comme langues d'énonciation officielle. Autrement dit, les littératures et les théories postcoloniales peuvent construire autant de nouveaux concepts que de centres d'énonciation[159].

Et pour conceptualiser la Nation, l'espace devient un élément capital qui détermine ses frontières, c'est-à-dire la limite où la Nation propre finit et commence par rapport à celle du voisin. Or, la frontière de l'île est évidemment dessinée par la mer. Comme nous essayons de questionner l'existence d'une poétique insulaire (ou des îles), est-ce que nous pouvons considérer que toute poétique insulaire vu sa délimitation géographique, maritime, essentielle, implique nécessairement de par sa fermeture structurelle une idée de nationalisme ? L'existence de frontières naturelles aqueuses, la séparation du continent, en somme la géographie précise de toute île, nous oblige-t-elle à parler d'un fait différentiel insulaire?

De même que l'île est traditionnellement pensée comme la marge du continent, est-ce que les littératures insulaires seront toujours vues comme inférieures à celles des littératures du continent ? Gardent-elles toujours un caractère exotique pour les non-îliens ? Ou le seul fait de les considérer comme des littératures régionales, ne participe-t-il pas de la perduration du regard continental-centré ?

Par exemple, personne ne questionne la littérature nationale britannique, même si la Grande Bretagne est un pays géographiquement insulaire. La notion d'échelle entre assurément en jeu, même si les Britanniques se différencient du continent européen. Dans le même temps, l'Irlande est considérée par ces mêmes Britanniques comme une île « satellite »[160]. Après la Révolution cubaine et son impact mondial, personne ne paraît questionner l'existence d'une littérature cubaine, comme si à la taille géographique (Cuba appartient aux grandes Antilles) s'ajoutait la reconnaissance d'un poids politique.

---

en commun, ou bien une communauté politique établie sur un territoire précis et personnifiée par une autorité souveraine (*Le Grand Robert de La Langue Française*, *op. cit.*, tome IV, p. 1815-1816).

[159]*Historias locales /diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, *op. cit.*, p. 185-186.

[160]Rappelons a ce fait que ni Oscar Wilde ni Joyce, originaires de l'Irlande, sont considérés comme des artistes « régionaux ».

Alors, comment appréhender le cas de la littérature « nationale » en Martinique et aux Îles Canaries, alors que ce ne sont pas des îles indépendantes ? Les poétiques qui y sont développés dans la deuxième partie du XX^{e} siècle seront-elles d'autant plus des poétiques nationalistes ? Alors, avons-nous besoin d'un certain paradigme différentiel de la Nation, comme le fait différentiel de l'insularité ?

En définitive, vue le cadre prévu dans le présent mémoire, nous souhaitons resserrer nos interrogations portant sur l'existence ou non d'une poétique des îles autour de trois questions principales à propos de notre corpus :

1. En quoi NCF et AMF développent-elles une poétique des îles en rupture avec l'écriture euro-centrée ?
2. Cette écriture de l'île, proposée de par et d'autre de l'Altantique, a-t-elle les mêmes caractéristiques ?
3. De quelle(s) identité(s) insulaire(s) sont-elles révélatrices ?

2.2. Hypothèses

2.2.1. Une poétique des marges

2.2.1.1. L'île : la marge du continent

A partir de la problématique annoncée, nous souhaitons en premier lieu démontrer comment l'île a été traditionnellement comprise comme le paradigme de la marge par rapport au centre continental. En second lieu, nous voulons prouver comment nous nous trouvons dans un moment de l'histoire où l'île n'est plus un petit espace entouré par la mer et éloigné du continent, qui pleurait en quelque sorte son isolement, mais un espace où nous assistons à l'émergence d'une formulation identitaire originale.

D'autre part, nous considérons que la réunion de textes de deux poétesses insulaires, issues d'aires différentes tant géographiquement que linguistiquement parlant, nous permettra d'établir des points commun qui transcendent des réalités insulaires différentes. Notre but est en effet de démontrer l'existence d'une poétique des îles, c'est-à-dire, l'existence d'une forme littéraire à part entière.

2.2.1.2. La femme issue de la côte d'Adam

Nous avons choisi deux poétesses qui revendiquent leur féminité. A ce propos, nous chercherons à montrer une deuxième forme de marginalisation « traditionnelle », celle de la femme issue de la côte d'Adam, soit la marginalisation des femmes par rapport au centre masculin. En somme, nous voudrions analyser si ces deux objets de marginalisation –l'île et la femme– s'entrecroisent dans le cas de NCF et d'AMF.

2.2.1.3. Une marginalisation politique

Parler de centre équivaut à parler de Pouvoir. Aussi la marginalisation est en opposition avec le pouvoir. En effet, le binôme centre/marges entraîne obligatoirement une tension avec le pouvoir central qui émet des formulations politiques, sociologiques, économiques et culturelles qui servent de références à une collectivité donnée. Face à ce modèle central tout élément différent est déplacé à la marge et, par conséquent, devient

marginal. Dans notre cas, l'île est la marge du continent et la femme est la marge de l'homme.

Donc, toute action comportant la revendication des marges implique notamment une marginalisation politique depuis le point de vue du centre. Autrement dit, les écrivaines, assument leur marginalité pour la transformer en une sorte de manifeste, d'abord poétique et, ensuite, avec différents degrés de conscience selon les auteurs, également politique.

2.2.2. Le poids de l'histoire

L'insularité, la féminité et la marginalité nous renvoient à la question identitaire, au sens où il s'agit d'éléments qui font partie des identités individuelles et collectives. De ce fait, comme dans toute quête identitaire, la présence latente de l'histoire est un composant capital.

C'est pourquoi nous considérons que les deux poétesses se rejoignent dans l'importance qu'elles consacrent au passé, que ce soit le passé personnel ou les grands événements vécus tout au long de l'histoire de leur île. Leurs expériences individuelles et collectives de poétesses servent de point de départ de leur poétique d'introspection identitaire.

En effet, nous voudrions démontrer comment le passé exerce une influence telle sur ces poétesses qu'il les conduit à réfléchir et à reformuler leur présent. De façon métaphorique, les îles du passé restent toujours dans la mémoire collective et même participent à la construction de stéréotypes insulaires. En somme, notre hypothèse est qu'il importe de prendre en compte l'histoire pour mieux comprendre le présent et nous considérons que c'est ce que font NCF et AMF avec notamment leur retour sur les périodes de l'enfance et de l'histoire personnelle et collective.

2.2.3. Poésie insulaire et poésie engagée

Nous inscrivons la poétique des îles dans une sorte de poésie engagée, car les poétesses de notre corpus proposent un changement de statut en revendiquant la marge comme un lieu d'énonciation et de construction d'un langage poétique propre.

Nous voudrions prouver comment la poésie est le genre littéraire idoine pour traiter des questions identitaires, du fait de l'expressivité des images poétiques et des

métaphores. En effet, le langage poétique est lié à l'intimité du poète, à tel point qu'un auteur comme Gaston Bachelard a affirmé que « la poésie plus qu'une phénoménologie de l'esprit, c'est une phénoménologie de l'âme »[161].

Nous voudrions savoir si ce (sous-)genre poétique, doit être considéré comme de la poésie engagée, au sens où la catégorie d'énonciation de l'île par rapport au continent est marginale et présente des implications politiques. En effet, la poésie engagée s'intéresse au composant sociologique de toute manifestation culturelle, parmi lesquelles la poésie. Ce (sous)genre poétique naît de la nécessité de transformer la vie sociale, politique et économique au début du XX^{e} siècle en utilisant la poésie comme moteur de changement d'une réalité socioéconomique injuste pour la classe populaire[162].

Au vu des revendications à propos de l'île, de la femme et de l'histoire que développent NCF et AMF, nous voudrions établir le rapport entre leurs poétiques des îles en particulier et une hypothétique poétique des îles en général avec la poésie engagée, au sens où cette poésie engagée s'érige comme paradigme de la revendication des périphéries. Nous nous situerons alors dans le binôme centre /marge largement expliqué dans notre état des lieux.

[161] Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 4.

[162] A la lumière des théories marxistes, un groupe de poètes développent durant les années trente, en Espagne, une poésie qui critique les injustices sociales issues du capitalisme et du fascisme. Miguel Hernández ou Gabriel Celaya en sont les deux meilleurs exemples. A travers la poésie, les écrivains deviennent les porte-paroles d'une majorité ouvrière qui n'est pas entendue depuis la logique du pouvoir central et qui se plaint des mauvaises conditions socioéconomiques où ils vivent. Cette poésie est différemment nommée selon son langage, car nous pouvons y trouver un langage purement métaphorique, mais aussi polémique. Selon cette gradation, divers étiquètes sont donnés par la critique littéraire, à savoir : poésie sociale, politique, engagée, de dénonciation ou combative (Juan CANO BALLESTA, « La poesía comprometida y su contexto sociológico en la España de los años 30 », Actas (1971), Centro Virtual Cervantes in : http.//cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_1_026.pdf, consulté le 14/03/2014). A notre avis, il s'agit d'un sous-genre d'une extrême importance dans l'histoire littéraire du XX^{e} siècle, surtout après la naissance des théories postmodernes et les critiques de la globalisation.

2.3. Objectifs

2.3.1. Vers une écopoétique des îles

Michel Foucault affirme en 1986 que notre époque est l'ère de l'espace[163]. Comme ce philosophe français l'explique dans son essai déjà cité « Des espaces autres »[164], à partir d'une comparaison avec la pensée du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècles qui se centrait plutôt sur la temporalité, le monde après la Seconde Guerre Mondiale se caractérise par la globalisation, la conquête de l'espace extérieur et la cristallisation de mouvements sociaux des dominés, comme par exemple, les mouvements de la décolonisation, de la revendication des peuples indigènes ou encore la demande d'égalité sexuelle.

Ce n'est pas par hasard alors si apparaissent des nouveaux termes, surgis dans la philosophie de la deuxième moitié du XX^e^ siècle, comme : mondialisation, périphérie, lieux vides, non-lieux, haut-lieux, entre-deux. Ainsi, le lexique du mouvement s'impose dans notre quotidienneté : circulation, transit, voyage, trafic, réseau, accélération, passage… Emergent également des expressions liées à la spatialité : « zone verte », « zone euro », « espace Caraïbe », « centre commercial », etc.

C'est dans ce cadre que naît l'Ecocritique au début des années quatre-vingt-dix. Cette pensée interdisciplinaire a pour point central d'ancrage la représentation de la nature et de la relation de l'individu avec son environnement, c'est-à-dire le rapport entre l'être humain et son espace. Il suffit d'ailleurs de rappeler l'étymologie : *éco-* qui provient du mot grec οίκος signifiant 'maison'[165]. Avec cet objectif précis, l'Ecocritique se sert des théories philosophiques, de l'anthropologie et la sociologie pour étudier les mouvements des sociétés, la relation de l'individu et des collectivités avec la nature ainsi que le changement de perception dans l'histoire littéraire. Cette école analyse ainsi comment le paysage a eu un impact dans les ouvrages littéraires[166].

En considérant d'abord que la notion principale de notre travail, à savoir l'île, est une notion essentiellement géographique et en essayant ensuite de montrer le lien entre l'individu dans son milieu insulaire ainsi que l'évolution de ce rapport dans les ouvrages

[163] « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1571.
[164] *Op. cit.*
[165] *Trésor de la Langue Française*, *op. cit.*, tome VII, p. 677.
[166] Carmen FLYS JUNQUERA, « Ecocrítica: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario», in *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuret, 2010, p. 15-25.

poétiques, la formulation d'une écopoétique des îles nous semble logique pour notre recherche littéraire, d'autant que les îles n'ont jamais profité du prestige, géographique, d'être considérées comme des continents[167].

2.3.2. Perspective archipélagique

Frank Lestringant dit dans son article intitulé : « Insulaires en mouvement : Saint-Exupéry, Michaux, Calvino, Glissant » : « L'archipel comme figure du multiple et de l'inachèvement, devient, par voie de métaphore, l'image d'une littérature éclatée, en crise ou du moins en perpétuelle métamorphose »[168]. En effet, l'image de l'archipel permet de visualiser conjointement des éléments sans aucun centre ni aucune fin. Cette image est issue de celle du rhizome de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, dont nous avons rappelé l'importance dans notre état de lieux. Il s'agit d'une métaphore qui nous semble représentative de la Totalité-Monde où tous les composants sont pris en compte. En effet, Edouard Glissant énonce dans son œuvre une véritable « pensée archipélagique ». Et cette pensée exige une rupture avec la vision d'une île fermée. En fait, l'île est pensée comme lieu de rencontre (s), d'échange (s). À partir de cela, on en finit avec l'idée qu'une île est toujours isolée. Par conséquent, Edouard Glissant définit la pensée archipélagique par opposition à la pensée continentale, centralisée et univoque. La pensée archipélagique devient donc une « autre forme de pensée, plus intuitive, plus fragile, menacée, mais accordée au chaos-monde et à ses imprévus [...], une pensée non systématique, inductive, explorant l'imprévu de la totalité-monde»[169].

D'ailleurs, cette idée de connections entre les îles, soit des îles comme des univers en miniature, comme lieux d'énonciation, procède de la notion essentielle commune à tous les auteurs du postmodernisme de la Relation et qui nous semble capitale pour la critique littéraire et pour la compréhension du monde actuel : « Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation : comme nécessité

[167]Antonio BENÍTEZ ROJO, « Nueva Atlántida: el último archipiélago» in: *Islas, Islands II. Ensayos, essays, exposición, exhibition*, Mariano DE SANTA ANA et Orlando BRITTO JINORIO (Eds.), Canarias, Centro Canario de Arte Moderno, Centro de Arte «La Granja», 1998, p. 302-312, (p. 302).
[168] Frank LESTRINGANT, « Insulaires en mouvement : Saint-Exupéry, Michaux, Calvino, Glissant » in : Carmelina IMBROSCIO, Nadia MINERVA et Patrizia OPPICI (Eds.), *Des îles en archipel… Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carmeina Biondi*, Berne, Peter Land, 2008, p. 215-234, (p. 215-216).
[169] *Introduction à une poétique du Divers, op. cit.*, p. 43.

composée, réaction consentie, poétique (et non morale) d'altérité. Comme drame inaccompli de cette nécessité »[170].

Est-ce que l'île, de façon intrinsèque, n'implique pas la construction de ponts au moins discontinus, voire symboliques? Des ponts entre le réel et l'imaginaire, entre utopies et hétérotopies, entre Paradis et Monde quotidien, entre *locus amoenus* et exil[171] ? Et, dans cet entre-deux, nous trouvons les poètes îliens, lesquels sont conscients d'être perçus comme originaires d'un *paradis exotique* et isolé, de vivre au gré des courants ballotés entre îles sous le vent et îles au vent.

Edouard Glissant trouve dans les archipels l'image du chemin entre continents, de telle façon que les « continents s'archipelisent, par d'inouïes richesses emmêlées »[172] . En tous les cas, est-ce que la poésie ne met pas en exergue cet être-au-milieu, ce « cierta manera »[173], jusqu'à proposer une poétique particulière aussi valable que les autres ? Une poétique du pluriel, une poétique où il y a la place pour tous les genres d'île(s), vue(s) comme métaphore(s) du Divers ?

2.3.3. L'île transatlantique

Lorsque nous arrivons dans un autre pays, peu importe qu'il soit continental ou insulaire ; nous retrouvons la trace du passé colonial qui nous a connecté, malgré les milliers de kilomètres de distance. Cette trace peut être la coïncidence entre des noms de villes, des expressions populaires, des éléments gastronomiques, des représentations religieuses ou encore certaines coutumes. De façon plus concrète, nous trouvons un monument dans la Ville de Panama en hommage aux Antillais qui ont construit le Canal de Panama ou une plaque commémorative dans la ville de Santa Bárbara de Samaná en République Dominicaine qui rappelle sa fondation par des familles canariennes en 1756. Les traces de connexions forgées dans le passé, ces points d'ancrage culturels qui continuent à exercer une influence jusqu'à nos jours, ne sont-ils que des traces ou des points ou pouvons-nous y voir des ponts ? Des ponts entre des îles, des ponts entre les îles qui se construisent à partir d'une histoire partagée et une histoire présente qui se ressemblent, à savoir nos économies dédiées au tourisme, des régimes politiques

[170] *L'intention poétique*, *op. cit.*, p. 20.
[171] Stephanos STEPHANIDES et Susan BASSNETT, « Islands, Literature, and Cultural Translatability » in *Trantext(e)s transcultures. Journal of global cultures studies*, n° 1/2008, p. 5-21 in : http://transtexts.revues.org/204, consulté le 3/02/2014.
[172] *Ormerod, op. cit.*, p. 221.
[173] *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, *op. cit.*, p. 22.

particuliers et une culture attachée à la mer, autant d'éléments que nous retrouvons dans la notion d'île transatlantique, c'est-à-dire, l'image d'une méta-île née de la connexion historique entre les deux côtes de l'Atlantique. Il s'agit d'une île qui se répète jusqu'à se transformer dans un méta-archipel, appelé par Antonio Benítez Rojo « Nouvelle Atlantide »[174] , parce que comme il le dit bien : « Nada como un buen mito de fundación para consolidar identidades »[175].

Selon nous, cette hypothétique île transatlantique est une autre image de la Relation, où les liens, les points entre les îles, sont si forts qu'ils configurent une autre forme de penser l'île. Nous parlons en somme d'une espèce d'île-rhizome, où il n'y existe pas de marges[176], par suite de l'impossibilité de définir un centre ; car depuis le regard postmoderne, le centre est une construction qui ne sert qu'à justifier la logique traditionnelle de l'univocité du pouvoir à abolir.

[174] « Como este conjunto de islas ni siquiera tiene nombre, las llamaré *Nueva Atlántida, el último de los archipiélagos* », « Nueva Atlántida: el último archipiélago», *op. cit.*, p. 302.
[175] « Nueva Atlántida: el último archipiélago», *op. cit.*, p. 305.
[176] *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, *op. cit.*, p. 44-45.

3. Méthodologie et outillage conceptuel

3.1. Concept de l'île

3.1.1. Définition(s)

Le Nouveau Petit Robert définit le mot « île » comme une « étendue de terre fermée émergée d'une manière durable dans les eaux d'un océan, d'une mer, d'un lac ou d'un cours d'eau »[177]. Une deuxième acception de l'île est proposée comme métonymie des Antilles, à partir du rapport entre île et exotisme. *Le Grand Dictionnaire des Lettres* préfère une autre acception qui souligne la taille réduite de l'île par rapport au continent[178] ainsi que l'île au sens figuratif, c'est-à-dire, « ce qui est totalement isolé et constitue un refuge de calme et de sécurité au milieu de l'agitation et de l'incertitude »[179]. Le *Dictionnaire de Furetière* (1690) inclut pour sa part deux entrées pour le mot « île », à savoir :

> Terre qui est entourée de la mer ou des rivières. Ce mot est opposé au continent, ou à la terre firme. Il y a plusieurs Iles dans la mer Egée, dans les Indes, aux Philippines, à l'Archipelage de Saint Lazare. On tient que les Maldives contiennent douze mille Isles. Les Canaries font celles que les Anciens appelloient les Isles Fortunées. A Paris il y a l'Isle du Palais. L'Isle Nostre Dame. Quand on dit qu'on va voyager aux Isles, on entend celles du Golphe de l'Amérique[180].

La deuxième entrée propose la définition suivante: « dans les villes, d'un canton entourré de quatre ruës, ou d'une maison qui ne tient à pas une autre »[181], un usage plus proche au sens étymologique du mot « île », issue du latin « insula »[182].

Le *Trésor de la langue française* recueille quant à lui plusieurs sens pour le mot « île », allant du domaine géographique, physique et politique, à celui de la navigation (« d'île en île »[183]). Le sens historique et social de l'île nous semble intéressant, « en tant que lieu privilégié de détention et d'exil »[184], en particulier pour la forme de « l'île

---

[177] *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010, p. 1275.
[178] « Étendue de terre d'une superficie inférieure à celle d'un continent, entourée de tous côtés par les eaux, dans une mer ou un océan », *Grand Dictionnaire des Lettres*, Paris, Larousse, 1986, vol. 3, p. 2519.
[179] *Grand Dictionnaire des Lettres, op, cit.*, p. 2519
[180] *Dictionnaire du Furetière,* Paris, Le Robert, 1978, (1690), vol. 2.
[181] *Idem*.
[182] *Trésor de la langue française, op. cit.*, vol. 9, p. 1124.
[183] *Op. cit.*, p. 1123.
[184] *Idem*.

déserte ». Y sont ajoutés des usages analogiques, à savoir : « l'île flottante » en cuisine, ou l'« espace délimité permettant l'isolement, et pouvant servir de refuge »[185]. Le *Trésor* réunit aussi des usages métaphoriques comme « l'île enchantée », les « Îles Fortunées » ou la construction « île + adjectif » signifiant « lieu imaginaire, paradisiaque »[186].

A la lumière des dictionnaires, nous pouvons synthétiser les éléments proposés pour définir l'île. D'abord, l'île est une étendue de terre. Ensuite, cette étendue de terre existe par opposition à l'eau qui l'entoure. De plus, il importe de souligner le rapport entre l'île et le continent, la petite île étant vue depuis le regard continental, ainsi que la notion d'exotisme. Ces diverses conditions amènent à interpréter l'île comme isolement ; bref, comme une identification de l'altérité.

Notre corps est notre première île, avec une géographie précise, un mode spatio-temporel d'existence. Notre première frontière est donc la peau. La peau est le lieu de contact entre notre espace et l'espace qui nous entoure. Cet espace est comme la mer pour l'île, l'endroit qui nous distingue de l'Autre.

Dans ce sens, nous voudrions bien remarquer la définition du *Dictionnaire Désormeaux*, car sa définition de l'île prend en compte les exemples littéraires et les stéréotypes traditionnels à déconstruire:

> L'île, en tout cas, c'est toujours le lointain, l'inconnu, le lieu propice à toutes les projections rêveuses ou fantastiques, le monde inaccessible au médiocre, réservé à ceux qui, bravant les dangers naturels, ont accompli le voyage initiatique, le monde où vivent des êtres différents de nous, de notre médiocrité, qu'ils soient parés de toutes les vertus (le bon sauvage, Robinson, l'Atlantide) ou chargés de toutes les formes possibles, primitives ou raffinées, de la barbarie[187].

[185] *Idem.*
[186] *Op. cit.*, p. 1124.
[187] *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux, op. cit.,* vol. 4, p. 1087.

3.1.2. Typologie des îles

Malgré sa condition géographique et réelle, l'île présente traditionnellement un air d'étrangeté depuis le regard continental. Par conséquent, l'espace insulaire a été objet de mythifications, de symbolismes, de fantaisies et de fictions. C'est pourquoi dans notre approche du concept de l'île en poésie, il nous semble important d'approfondir la vaste variété des îles réelles, imaginaires ou métaphoriques existantes.

Du point de vue de la géographie, nous pouvons trouver des îles dans l'Océan, dans la mer, dans les lacs et dans les rivières, des îles volcaniques ou des îles de corail. Nous distinguons en effet les îles continentales qui se sont séparées du continent au cours d'une érosion, des îles océaniques nées par éruption sous-marine[188]. Ajoutons-y les îles fluviales et les îles pélagiques[189], les grandes îles et les petites îles ainsi que les îles insérées au cœur d'autres îles et les îles en archipel.

Au sens métaphorique, une île peut être une oasis dans un désert, un grand jardin dans une ville touchée par la pollution ou encore une maison rouge dans un quartier de maisons blanches. L'île peut être la représentation de l'univers concret créé par le poète, retiré de la réalité pour construire son propre espace, toujours renforcé pour la frontière marine.

Nous y ajouterons les îles-fantômes qui apparaissent et disparaissent, les îles mystérieuses d'une puissance de séduction telle que les découvreurs essaient de les maîtriser en prenant toutes sortes de risques et en accomplissant de multiples exploits pour les attendre, les îles prisons où l'individu reste captif de la mer inexorable, les îles d'exil chez les Romains[190] , des îles mirages vues par les navigateurs dégoûtés par la mer ou encore des îles au trésor pour les pirates.

En littérature, nous retrouvons cette variété d'îles : la mer semée d'îles, cadre des voyages et des déplacements d'Ulysse dans l'*Odyssée*, soit la Mer Méditerranée ; l'archipel de Cipango dont parle Marco Polo[191] ; des îles mythiques d'*Antilia*, de *Saint-Brandan* ou du *Brésil*, rêvées par les navigateurs européens[192]; des îles vierges où les naufragés arrivent, comme dans le roman de Robinson Crusoë ; l'île Utopie de Thomas More ; l'« insula » tant désirée par Sancho Panza dans *El Quijote de la Mancha*…

---

[188] *L'utopie perdue des îles d'Amérique, op. cit.,* p. 46.
[189] *Op. cit.,* p. 45.
[190] *Op. cit.,* p. 57.
[191] *La mesure du monde, op. cit.,* p. 250.
[192] *Idem.*

A propos de ces îles de merveilles, l'article de Robert Baudry intitulé « L'île carrefour du merveilleux »[193] étudie plusieurs œuvres littéraires et opère un regroupement entre les îles de fictions littéraires avec les étiquettes : « clivage », « l'île-solitude », « l'île-abri », « l'île-expiations », « l'île des Monstres », « l'île des Fées », « l'île au Trésor », l'île par rapport à l'initiation, « l'île-seuil », « l'île-Paradis » et l'île-escale ». Avec cette dernière, ce critique parle des îles faisant partie d'un parcours initiatique dans certains romans. Parmi elles, Robert Baudry distingue l'île flottante, l'île tournoyante, l'île plongeante et l'île émergeante[194].

A notre tour, nous voudrions établir une typologie spécifique, celle qui distingue l'île coloniale de l'île postcoloniale.

3.1.2.1. L'île coloniale

Les navigateurs de la Renaissance s'aventuraient en quête d'une terre nouvelle à conquérir. En tant qu'une quête de l'Ailleurs, la terre « découverte » devait être forcement un espace aux caractéristiques géographiques différentes de l'espace connu, c'est-à-dire différentes de l'espace continental. Donc, toute terre nouvelle était considérée en tant qu'île. C'est pourquoi Roger Toumson dit dans son œuvre *L'utopie perdue des Îles d'Amérique* :

> *Îles d'Amérique*: les deux mots qui composent cette locution sont synonymes. [...] Pour les navigateurs, explorateurs et autres inventeurs d'Amériques européens du XVI^{e} et du XVII^{e} siècle, toute terre à découvrir au delà des Colonnes d'Hercule est nécessairement d'espèce insulaire. Le continent est alors absent de la géographie de l'imaginaire européen de l'ailleurs[195].

Les îles d'Amérique représentaient la terre promise, le lieu d'évasion pour toute sorte de groupes : les bannis qui échappaient à leur condition marginale, les chevaliers qui rêvaient d'être immortalisés par l'histoire, les religieuses qui voulaient sauver à tous prix les infidèles et les rois qui agrandissaient les frontières de leurs empires pour rivaliser avec leurs voisins pour le contrôle de la Terre.

Le rencontre de l'Ailleurs îlien donnait l'opportunité de la construction d'un Nouveau Monde. C'est le cas des jésuites qui trouvèrent chez la population indigène

[193] Robert BAUDRY, « L'île carrefour du merveilleux » in : Daniel REIG (Ed.), *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe*, Paris, Harmattan, 1997, p. 279-295.
[194] *Op. cit.*, p. 285-286.
[195] *L'utopie perdue des îles d'Amérique*, *op. cit.*, p. 34.

l'occasion de créer la société idéale selon les canons de leur Ecole de Foi. Les puritains, méprisés par la Couronne d'Angleterre au XVII^e^ siècle, découvrent également en Amérique du Nord le territoire auquel ils aspirent pour vivre en communion avec leurs principes.

L'utopie du Nouveau Monde, avec plusieurs issues possibles, explique l'énorme liste de mythes créés autour des îles. Tout ce qui ne pouvait pas exister dans leur lieu d'origine –l'Europe, le centre continental– était possible de l'autre côté de l'Océan Atlantique, car « l'île est un infini de mondes »[196].

Roger Toumson explique le rapport entre la pensée de l'île et la pensée du continent pendant la période coloniale en affirmant : « le « continent » est un espace « historique », l'espace de l'histoire ; ce en quoi il s'oppose à l'île qui, « anhistorique », est le lieu du mythe, de l'utopie »[197].

3.1.2.2. L'île postcoloniale

Mais le temps de l'utopie îlienne est passé[198]. Comme Michel Foucault le signale, nous sommes dans l'ère des *hétérotopies*[199]. Le désenchantement du Nouveau Monde émerge avec le regard critique de certains groupes sociaux contre le pouvoir colonial. Les rêves tombent chez les Européens. A ce propos, les théories postcoloniales, nées au XX^e^ siècle, plaident pour l'importance du fait colonial comme origine de l'actuelle carte hégémonique mondiale. Le colonialisme est l'événement le plus « important » de l'histoire moderne, qui a déterminé les différences entre les états développés et sous-développés de nos jours. Le regard postcolonial propose une révision de l'histoire et de ses documents –ses littératures–, et la critique d'une *différence coloniale* qui continue d'exister[200].

Paul Smethurst qui analyse les chronotopes dans certains œuvres contemporaines, affirme : « In post-colonial literatures, the postmodern chronotope can

---

[196] *Op. cit.,*, p. 58.
[197] *Op. cit.*, p. 128.
[198] *Op. cit.*, p. 328.
[199] « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575. Voir 1.4.3.1.
[200] Avec les mots de Walter Mignolo: « La diferencia colonial es, finalmente, la localización tanto física como imaginaria desde la que la colonialidad del poder está operando a partir de la confrontación entre dos tipos de historias locales que se desarrollan en distintos espacios y tiempos a lo largo del planeta. […] un colonialismo global, continúa reproduciendo la diferencia colonial a escala mundial, aunque ésta no esté localizada en un Estado-nación particular», *Historias locales /diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo, op. cit.*, p. 8.

be used to equal effect to disrupt colonialist representation »[201]. L'île devient alors un élément très important dans ce processus, car de même que l'île coloniale représentait l'utopie ou l'imagination des Européens, le fait que la pensée îlienne ait changé oblige à affirmer le changement dans toute forme de penser l'île. Et, dans ce nouveau cadre, la réécriture du passé, que ce soit d'anciennes œuvres littéraires ou l'invention de nouveaux mythes, devient un instrument de formulation du présent. La critique, l'ironie et le renversement des concepts traditionnels aident assurément à cette formulation.

Tous ces éléments qui assurent l'hétérogénéité de notre époque postmoderne permettent l'articulation de l'île postcoloniale depuis le discours de ses habitants. Les portes sont ouvertes ainsi à toutes sortes de possibilités littéraires. Nos îles ne s'identifient plus seulement avec l'isolement, l'exotisme ou le mythe assumé en tant que marge du continent. L'île est désormais un endroit réel, un endroit pensé, analysé, vivant, qui peut être énoncé depuis son propre centre. A ce propos, Smethurst souligne l'ambiguïté plus prononcée de l'île postcoloniale[202]. C'est pourquoi nous dirons que l'île actuelle devient polyédrique et polyphonique ou avec les mots de Benítez Rojo pour le cas de la Caraïbe, nous affirmerons :

> El discurso caribeño, en cambio, tiene mucho de premoderno; además, para colmo, se trata de un discurso contrapuntístico que visto a la caribeña parecería una rumba, y visto a la europea el flujo perpetuo de una fuga del Barroco, donde las voces se encuentran sin encontrarse jamás[203].

3.1.3. La métaphore de l'île

Dans notre parcours vers l'explication d'une hypothétique poétique des îles, nous avons énoncé les changements de la notion poétique de l'île tout au long de l'histoire. Nous avons essayé également de démontrer comment l'île devient une métaphore par elle-même. A notre avis, la métaphore est l'instrument poétique par excellence, comme le précise José Ortega y Gasset :

> La metáfora es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguiremos aprehender lo que se haya más lejos de nuestra potencia conceptual. Con lo más próximo y lo que mejor dominamos, podemos alcanzar contacto mental con lo

[201] Paul SMETHURST, *The Postmodern Chronotope, Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 222.
[202] *Op. cit.*, p. 234.
[203] *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna, op. cit.*, p. 44.

> remoto y más arisco. Es la metáfora un suplemento a nuestro brazo intelectivo, y representa, en lógica, la caña de pescar o el fusil[204].

Dans le cas des littératures coloniales, analysées depuis le regard postcolonial, l'île était la métaphore de l'Autre : l'espace autre, les habitants autres, le paysage autre. Mais après les réflexions autour de l'île libérée de tout exotisme, nous pouvons dire que naît une autre image de l'île chez les écrivains. Déjà Pedro García Cabrera défend la métaphore comme instrument de représentation de son île devenue métaphysique, comme parcours vers une reformulation de l'île libérée du langage traditionnel, trop ancré dans les stéréotypes. Nous pouvons alors dire que la libération de l'île passe pour la libération du langage qui la décrit.

En effet, la métaphore en général joue avec le langage et des images identifiables pour le lecteur. Autrement dit, la métaphore devient le mécanisme du lecteur pour accéder au mystère de la poésie et pour parcourir le chemin tracé par le poète jusqu'à la compréhension de la métaphore, à partir d'un système de symboles partagés entre écrivain et lecteur. Gaston Bachelard explique d'ailleurs très bien le sens de certaines métaphores[205]: « Rien ne les explique et elles expliquent tout »[206]. La métaphore devient donc l'outil essentiel pour la transformation de la réalité que véhicule la poésie, soit de nouvelles images pour une nouvelle île.

Comme Heidegger le dit à propos de la définition de l'espace, après une catastrophe vécue, il faut « habiter un lieu »[207], comme façon d'énoncer un lieu qui est détruit, comme précédent nécessaire à sa construction ou reconstruction. Cette théorie créée dans le cadre de l'après Deuxième Guerre Mondiale nous semble appropriée pour évoquer tout changement de perception d'un lieu. Penser l'île d'une autre manière comporte un changement de la notion même d'île, de ce qui est proprement un espace insulaire. C'est pourquoi les réflexions de Martin Heidegger nous semblent applicables ici puisqu'il s'agit d'habiter un endroit à reconstruire métaphoriquement. Nous comprenons dans ce sens les mots de Lezama Lima lorsqu'il dit que la métaphore peut

---

[204] José ORTEGA Y GASSET, *Ensayos escogidos*, Madrid, Aguilar, 1960, p. 83.

[205] Gaston Bachelard distingue les « *métaphores de la hauteur, de l'élévation, de la profondeur, de l'abaissement, de la chute* […] *sont par excellence des métaphores axiomatiques* », Gaston BACHELARD, *L'air et les songes*. *Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1987 (1943), p. 18.

[206] *L'air et les songes*. *Essai sur l'imagination du mouvement*, *op. cit.*, p. 18.

[207] Martin HEIDEGGER, «Bâtir, habiter, penser» *Essais et conferences Martin Heidegger 1951*, Gallimard in : http://www.ac-grenoble.fr/comptesimbriques/lycee/vaucanson/philosophie/bhp.xml, consulté le 06/05/2014.

arriver au point extrême de comporter la métamorphose[208]. En somme, la poésie est l'instrument transformateur par antonomase.

Le pouvoir de la métaphore est assez vaste. Les métaphores permettent également des glissements, des superpositions des espaces[209]. D'ailleurs, l'île peut être métaphore du corps et de l'espace personnel. C'est pourquoi nous pouvons trouver des îles plus intimes et, dans certain cas, des îles qui deviennent métaphore de la propre personnalité de l'auteur.

3.1.4. L'île et ses frontières

Comme nous évoquons dans ce mémoire l'île dans le cadre des études postcoloniales et de l'écopoétique, il nous semble essentiel d'aborder la notion de la frontière. Comme Martin Heidegger le dit dans l'une de ses conférences :

> La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être (sein Wesen beginnt). C'est pourquoi le concept est appelé orismos, c'est-à-dire limite. L'espace est essentiellement ce qui a été « ménagé », ce que l'on a fait entrer dans sa limite[210].

L'analyse des frontières apporte une information précieuse sur les relations entre les espaces, entre les nations, entre les individus. Il existe des frontières naturelles, d'autres qui sont artificielles, surveillées, très surveillées ainsi que des frontières de l'inégalité, des frontières fréquentées et des frontières désertiques. Or, l'île est un espace où le contraste entre dehors et dedans est évidemment défini pour la mer. En effet, Pedro García Cabrera nous dit dans son essai « El hombre en función del paisaje »: « La isla, para definirse necesita –imprescindiblemente– del mar »[211].

Paul Zumthor rappelle que les romanciers des XII^{e} et XIII^{e} siècles traçaient sur l'eau la plupart des frontières, même celle du monde entre les vivants et les morts. Et cette traversée comportait toujours un risque, l'élément liquide étant mouvant et

---

[208] José LEZAMA LIMA, « Las imágenes posibles» in : *Analecta del reloj* in *Obras completas, II*, México, Aguilar, 1977, p. 152-182, (p.157-158).
[209] « Ouverture », *op. cit.*, p. 21.
[210] «Bâtir, habiter, penser», *op. cit.*
[211] Pedro GARCÍA CABRERA, «El hombre en función del paisaje» in : *Cuadernos del Ateneo*, n°18, diciembre 2004, Canarias, (1930), p. 131-140, (p. 138).

imprévisible[212], il est habité par des êtres étranges : dragons, sirènes, tritons, etc[213]. En effet, l'être humain est terrien ; donc l'eau représente le mystère : « Il lui faut une longue expérience ou une nécessité impérieuse pour, témérairement, se lancer sur les eaux »[214]. Cette conception contribua à la peur de la mer, comme nous la voyons émerger dans toutes les chroniques coloniales et les romans d'aventures. Roger Toumson y ajoute les romans maritimes des Romantiques où « ils en ont fait le lieu d'une essentielle révélation des abîmes intérieurs, une nouvelle métaphore de la condition humaine »[215]. C'est pourquoi la traversée maritime acquiert une valeur initiatique. C'est l'appel de l'Ailleurs situé de l'autre côté de l'océan ou encore « une métaphore transversale: traversée d'une rive à l'autre rive, traversée de soi, traversée jusqu'à soi »[216].

Est-ce que de nos jours, avec les nouveaux moyens de transports et les recherches de plus en plus développées des fonds marins, nous pouvons encore considérer la mer comme un espace insurmontable ? Paul Smethurst en arrive à la conclusion que dans les romans postmodernes, l'opposition traditionnelle entre espace insulaire et mer est déconstruite[217].

A notre avis, dans le cadre de la pensée archipélagique, la mer n'est plus l'abîme mais l'espace où les chemins sont tracés. La mer devient une frontière qui retrouve sa condition liquide : la liquidité de notre heure postmoderne. Reprenons les propos de Gilles Deleuze et de Félix Guattari dans *Mille Plateaux* :

> La mer est peut-être le principal des espaces lisses, le modèle hydraulique par excellence. Mais la mer est aussi, de tous les espaces lisses, celui qu'on chercha le plus tôt à strier, à transformer en dépendance de la terre, avec des chemins fixes, des directions constantes, des mouvements relatifs, toute une contre-hydraulique des canaux on conduits[218].

[212] *La mesure du monde, op. cit.*, p. 59.
[213] *L'utopie perdue des îles d'Amérique, op. cit.*, p. 78.
[214] *La mesure du monde, op. cit.*, p. 76.
[215] *L'utopie perdue des îles d'Amérique, op. cit.*, p. 80.
[216] *Op. cit.*, p. 121.
[217] *The Postmodern Chronotope, Reading Space and Time in Contemporary Fiction, op. cit.*, p. 233.
[218] *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2, op. cit.*, p. 481.

3.2. Île, insularité, insularisme

Nous trouvons dans *Le Grand Robert de La Langue Française* divers mots issus du latin « insula », à savoir : « insulaire », « insulariser », « insularisme », « insularité » et « insulation »[219]. « Insulaire » s'applique aux habitants de l'île ou à ceux qui lui appartienne, en opposition au *continental*[220]. L'« insularisme » est défini en tant que « caractère insulaire ». L'« insularité », provenant d'*insulaire*, a pour sa part trois acceptions : la première est de type politique, la deuxième soutend le « caractère de ce qui est insulaire, propre à une île (ou à un archipel) »[221] et la troisième renvoie à *insulation,* « caractère de ce qui tend à isoler (comme dans une île) »[222]. Nous trouvons très intéressant ce parallèle entre île et archipel présenté dans la deuxième définition.

De surcroît, le *Dictionnaire de Furetière* propose une définition d'« insulaire » qui convient à la vision centraliste et continentale européenne du XVII^{e} siècle : « Qui habite dans une Isle. Les *Insulaires* de l'Amerique estoient plus barbares & plus difficiles à dompter que ceux du continent »[223]. Les *insulaires* sont ainsi identifiés avec l'altérité par rapport au continent. D'ailleurs, dans ce dictionnaire, nous ne retrouvons pas d'autres mots dérivés d'*isle*. Ce dictionnaire véhicule assurément le regard d'une époque coloniale où l'île n'est que marge et Ailleurs. Avec le temps, les définitions évoluent et les termes liés au monde insulaire, du point de vue géographique et symbolique, se diversifient.

Dans le *Trésor de la langue française*, l'*îlien* ou *îlienne* est un « habitant d'une île, en particulier des îles du littoral breton »[224]. Ce terme est aussi synonyme d'« insulaire ». *Le Grand Robert de la Langue Française*[225] propose la même définition et y est ajoutée une référence à Victor Hugo qu'il nous semble important de prendre en compte, tirée des *Travailleurs de la mer*[226]. Victor Hugo considère l'archipel en tant que catégorie des îles évoluées: « Grâce au progrès, grâce à l'admirable esprit d'initiative de

[219] *Le Grand Robert de La Langue Française*, *op. cit.*, tome IV, p. 248.
[220] *Idem.*
[221] *Idem.*
[222] *Idem*.
[223] *Dictionnaire de Furetière, op. cit.*
[224] *Trésor de la langue française, op. cit.*, tome IX, p. 1124.
[225] *Le Grand Robert de La Langue Française, op. cit*, tome III, p. 2060.
[226] Paris, Ollendorf, 1911, p. 146, vue in : *Trésor de la langue française, op. cit*., tome X, p. 358.

ce vaillant petit peuple insulaire, tout s'est transformé depuis quarante ans dans l'archipel de la Manche »[227].

Dans *Le Grand Robert de La Langue Française*¸ le mot « insularisme » renvoie au caractère de l'insulaire. Néanmoins, le *Trésor* ajoute une nuance : « en particulier à propos de l'Angleterre »[228]. L'« insularité », de surcroît, renvoie à un sens politique ou administratif, mais aussi au « caractère de ce qui tend à s'isoler »[229].

En espagnol aussi bien le mot « insular » que le mot « isleño » présentent les mêmes acceptions comme nous le voyons dans le *Diccionario de la Real Academia Española*[230]. Par rapport à l'étymologie, « insular » devient un cultisme face à « isleño », dérivé du mot « isla ». En ce qui concerne le sens, « isleño» est utilisé dans des contextes plus spécifiques. Par exemple, aux Antilles et au Vénézuela, un « isleño» est un immigré des Îles Canaries[231] ou, en Colombie, un « isleño » est un habitant des Îles de San Andrés y Santa Mónica[232].

Dans la langue courante, à notre avis, le mot « insular » est utilisé dans un contexte plus général, surtout dans les domaines de la politique, de l'administration et de la géographie. En revanche, « isleño » a un sens plutôt culturel ou identitaire, associé directement à l'individu. De toutes les façons, il est plus fréquent d'entendre: « soy isleño » que « soy insular », lorsque nous parlons d'identité en castillan.

Il importe maintenant de souligner les implications de ces termes dans la littérature, en nous aidant des études d'autres disciplines, car certains notions que nous utilisons, et plus spécialement celle de l'insularité, renvoient à plusieurs domaines. Nous voudrions commencer par la définition proposée par Philippe Pelletier qui affirme que l'insularité est « la relation dynamique qui se construit entre un espace insulaire et la société qui y vit »[233]. Cette définition, dénuée d'euro-centrisme, nous apparaît comme plus « simplement » définitoire pour l'un de nos sujets d'étude, à savoir : la vision que les habitants des îles portent sur leur espace insulaire.

---

[227] *Trésor de la langue française, op. cit*., tome X, p. 358.
[228] *Idem.*
[229] *Idem*.
[230] *Diccionario de la lengua española* in www.rae.es, consulté le 15/04/2014.
[231] *Idem.*
[232] *Idem.*
[233] Philippe PELLETIER, *La fascination du Japon. Idées reçues sur l'archipel japonais*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2005, p. 27.

A propos de *l'insularisme,* nous considérons qu'il s'agit d'une pensée centrée uniquement sur l'île. Parfois, l'insularisme peut devenir extrême en accentuant l'isolement de l'île par rapport au reste du Monde.

D'ailleurs, nous trouvons souvent cette nuance d'« isolement » lorsque nous parlons d'une *insularité* héritée d'une conception continentale et européenne de l'île. Roger Toumson l'explique à propos du regard vers l'île des hommes de la Renaissance européenne : « L'insularité est l'une des fonctions constantes du discours utopique. L'utopie n'est pas forcément une île mais elle se trouve généralement « isolée », séparée du reste du monde" »[234]. Il nous semble important d'y lier une définition plus actuelle, proposée par Antonio Benítez Rojo qui inverse le traditionnel concept de l'*isolement* insulaire :

> El eterno paisaje del mar nos ha hecho mirar hacia afuera, hacia el horizonte, es decir, ser un pueblo extravertido, sonriente y generoso con el forastero. Esto no es nada nuevo, pues millares de ingleses, franceses y alemanes lo han conocido en sus libros de viaje. Pero hay algo más difícil de observar que también es muy nuestro. Una tristeza secreta, que rara vez compartimos, producto de nuestro aislamiento microcósmico, de nuestra soledad en medio de tanto turista[235].

En somme, Antonio Benítez Rojo évoque une insularité regardée du point de vue de l'insulaire, en se plaignant de l'exploitation touristique. Si nous regardons plus loin, nous pouvons entrevoir la proposition commune aux *Pueblos del mar*[236] de récupérer leur espace perdu après des siècles d'une économie agressive qui les a dépossédés de leur propre île et qui les a conduit à certains problèmes d'identité.

Il nous semble alors intéressant de retenir la conclusion de Philippe Pelletier après son analyse de la société japonaise :

> Les Japonais sont des insulaires qui n'ont pas toujours conscience de l'être, mais qui savent le rappeler quand la tension l'exige. On peut inverser la proposition : les étrangers sont généralement des continentaux qui regardent les Japonais comme des insulaires, même s'ils ne s'en rendent pas toujours compte[237].

---

[234] *L'utopie perdue des îles perdue d'Amérique*, *op. cit.,* p. 48.
[235] « Nueva Atlántida: el último archipiélago», *op. cit.,* p. 311.
[236] *Idem.*
[237] *La fascination du Japon. Idées reçues sur l'archipel japonais*, *op. cit.,* p. 46.

Nous pouvons donc affirmer que l'insulaire n'est peut-être pas conscient de sa condition d'insulaire jusqu'à ce qu'une autre personne, venue d'un autre espace, le nomme en tant qu'*insulaire.*

En plus, un regard sur l'insularité postcoloniale, énoncée par le propre îlien, aboutit à des définitions nouvelles comme celle proposée par Edouard Glissant, en soulignant la diversité et l'ouverture :

> On prononce ordinairement l'insularité comme un mode de l'isolement, comme une névrose d'espace. Dans la Caraïbe pourtant, chaque île est une ouverture. La dialectique Dehors-Dedans rejoint l'assaut Terre-Mer. C'est seulement pour ceux qui sont amarrés au continent Europe que l'insularité constitue prison. L'imaginaire des Antilles nous libère de l'étouffement[238].

[238] *Discours Antillais*, *op. cit.,* p. 249-250.

3.3. L'écriture de l'île chez Nicole Cage-Florentiny et Ana María Fagundo

3.3.1. A chacune son île

Nous chercherons à mettre en exergue les caractéristiques de l'île de NCF et de AMF, en commençant pour montrer leurs points communs : la *femme* comme sujet d'énonciation, *l'île* comme espace ou topos littéraire, *l'amour* comme parcours et *l'identité* comme objet de la poétique.

3.3.1.1. Nicole Cage-Florentiny : porte-parole d'une île blessée

NCF se propose de définir poétiquement son lieu d'origine, son *Ici*. Cet élan pour énoncer son *Ici* relève d'une nécessité, d'une réponse à un cri étouffé. A notre avis, la poétesse observe une situation problématique à revendiquer et s'érige en porte-parole non seulement des dominés, mais aussi de l'île toute entière. NCF développe alors une écriture de la réaction et écrit onze poèmes dédiés à son *Ici*, à son île. NCF décide de devenir sujet d'énonciation d'un centre qui n'est pas souvent entendu : son île, criant, pleurant, de même que ses autres îles sœurs de l'arc antillais.

Ce faisant, la poétesse saisit tous les éléments configurant l'île et se positionne à leur place, en une sorte de processus de «géographisation » ou elle, l'auteure, devient l'île, se territorialisant en quelque sorte en île.

NCF intitule le premier poème de son recueil *D'îles je suis* « Carrefour », titre significatif qui nous place à un croisement et par la même au cœur d'un problème, en somme dans une situation à résoudre. Les poèmes naissent alors du conflit. Aussi, dans le premier vers nous trouvons une première définition assez ambigüe de son *Ici* : « Voici, en ce lieu de nulle part à jamais » (I, 1)[239]. Soit un espace problématique que la poétesse aura besoin de définir, d'analyser, en y réfléchissant.

Nous n'allons donc pas trouver une île paradisiaque, ni idéalisée. Bien au contraire. Il s'agit d'un espace insulaire envahi pour la souffrance et la haine, issues du passé et notamment de l'esclavage, stigmate présent dans tous les poèmes.

L'*Ici* est de ce fait endommagé, blessé. En effet, depuis le début, NCF se place dans son *Ici*, en utilisant la même formule pour commencer divers poèmes : « Je suis

[239] Pour les citations des vers: le premier chiffre (romain) correspond au numéro du poème et le deuxième chiffre au numéro du vers. Voir Annexes.

de », formulation répétée jusqu'à devenir anaphorique, comme par exemple dans le deuxième poème : « Je suis d'ici ».

Nous pouvons classer les poèmes de ce recueil en deux groupes : le premier qui parle de l'île en général et le deuxième qui est centré sur un motif concret, à savoir : l'eau ou les bambous, dans une sorte de construction métonymique de l'île dans sa dimension aquatique et végétale. Nous plaçons dans le premier groupe les trois premiers poèmes : « Carrefour », « D'ici, je suis » et «Je suis d'îles », ainsi que le sixième poème : « Ainsi qu'une île » et le dernier poème « Je serai d'ici ». Les autres poèmes appartiennent, à notre avis, au deuxième groupe.

Commençons par le premier groupe. La structure formelle la plus fréquente que nous y retrouvons est l'ellipse de « Je suis », remplacé par un syntagme introduit par la préposition « de », comme par exemple : « D'acheteurs de voitures » (III, 26). Le résultat est une énumération d'éléments qui définissent son île, son *Ici*, son centre. Ces éléments sont divers et la plupart d'entre eux sont présents, au niveau formel, avec la forme : nom + adjectif.

Au niveau du contenu, nous trouvons des objets abstraits (« rêves inaboutis », « mémoire reconquise ») ou des objets concrets, à savoir des éléments du paysage (sable, ciel, mornes, mer, vent, mangrove), culturels (tambours, zouker), économiques (canne, banane, appellation d'origine). De cette façon, NCF nous montre son île au fur et mesure qu'elle déploie des images la définissant. Le résultat est la mise en image d'une île géographique, dont les aspects naturels servent à transmettre un message d'angoisse et de douleur.

Il ressort qu'il s'agit d'un discours fragmentaire qui exprime aussi une critique sociale et politique contre les conséquences d'une économie est considérée par NCF comme toujours coloniale.

3.3.1.2. L'ontologie de l'île chez Ana María Fagundo ou le concept-clé de la *matière*

Après avoir lu toute l'œuvre d'AMF, nous avons choisi de nous concentrer sur son dernier recueil : *Materia en olvido* car celui-ci réunit les éléments qui nous intéressent le plus à propos de l'île. Ce recueil est divisé en trois parties. La première comprend treize poèmes, la deuxième : sept poèmes et la troisième partie : sept poèmes également.

AMF développe tout au long de ce recueil un concept personnel, déjà énoncé dans son recueil *Como quien no dice voz alguna al viento* (1984)[240] , mais qui prend une dimension globalisante dans *Materia en olvido,* comme l'indique d'emblée le titre. La *matière* représente l'absolu de la voix poétique et de l'île en même temps, ce que nous pouvons observer plus clairement dans la première partie du recueil.

Parmi toutes les caractérisations de cette île-matière, AMF privilégie la verticalité et la concentration. En effet, la verticalité est présente dans la propre distribution des vers, car AMF dispose ses mots en les échelonnant et cette verticalité est aussi présente dans le lexique avec un recours aux champs lexicaux élevés : « enhiesta / majestuosa / desafiante » (A, XIII, 6-8)[241], « Ascendente y tenaz » (B, III, 17), « Materia en ascenso » (C, III, 2), « desde aquella isla erguida » (C, IV, 3).

A notre avis, cette verticalité s'inspire de la propre morphologie de l'île de Tenerife, où El Teide, un volcan de presque quatre mille mètres, situé au centre, domine de façon panoramique l'île. AMF dessine aussi une île concrète et géographique, à partir de laquelle elle aborde divers aspects métaphysiques. D'ailleurs, le motif de la *matière* sert à expliquer l'évolution de son île et d'elle-même, car la *matière* est changeante, presque élastique, elle peut grandir, se transformer et en même temps c'est un concept si abstrait et si vaste qu'il devient la métonymie par excellence chez AMF. En somme, la *matière* représente tout, soit une véritable ontologie de l'île.

De plus, le langage visuel et le recours au mouvement configurent une sorte de photographie de l'île, à partir de successions d'instantanés qui détaillent ou agrandissent certains aspects de l'île.

---

[240] Dans ce recueil, AMF intitule une troisième partie «Materia», où nous retrouvons des poèmes intitulés « Ser de la materia » ou « Materia en el recuerdo ».

[241] Pour les citations du recueil *Materia en olvido* d'AMF, la lettre correspond à l'une des trois parties, le chiffre romain au numéro du poème comptabilisé de façon indépendante pour chaque partie, et le dernier chiffre au numéro, ou numéros, de vers. Voir Annexes.

De même, le motif du portrait ou des instantanés est une constante de son œuvre[242] qui lui permet diverses analepses ainsi que le développement du thème de la nostalgie. Dans ces instantanés, l'île est présentée comme un bastion solide, en communion avec la mer, le ciel, le soleil et l'air (C, I, 1-12). Il ne s'agit plus d'une île exotique, mais d'une île vécue par AMF, une île biographique en même temps que rêvée.

Cette île réelle autant que physique a un écosystème et une position sur la mappemonde. Néanmoins, l'île est aussi rêvée, car elle est le théâtre de son enfance idéalisée et la métaphore construite par la poétesse pour expliquer sa quête identitaire.

C'est pourquoi, tous les éléments vitaux pour cette poétesse sont réunis dans son île. Parmi eux, nous retiendrons que la parole est présentée comme née lors d'un accouchement douloureux de l'île comme nous le développerons par la suite.

AMF observe les composantes du paysage et leurs couleurs pour caractériser l'île et les réflexions vitales qui s'y rapportent. Ces éléments et certaines références nous font penser, sans hésiter, à Tenerife, son lieu d'origine et le lieu central de sa production poétique.

[242] « Instantáneas de lo vivo » in *Retornos sobre la siempre ausencia* (1989), « Instantánea » in *Trasterrado marzo* (1999) ou « Retrato » in *Materia en olvido* (2009).

3.3.2. Un traitement privilégié du paysage

En tant que notion géographique, l'île est le paysage où NCF et AMF inscrivent leur poétique. Nous avons déjà introduit la notion d'écopoétique, c'est pourquoi il nous semble important maintenant de dédier une section à l'analyse de quelques éléments du paysage, car les deux poétesses de notre corpus utilisent des éléments naturels précis pour définir leur espace insulaire, entre terre, ciel et mer.

3.3.2.1. La mer

Le traitement de la mer chez NCF est paradoxal. D'un côté, la mer est caractérisée de façon négative, comme « langue vorace » (III, 9), l'« Atlantique haï » (IV, 10), la mer étant la « complice de l'odieux forfait » (I, 41), car les bateaux négriers sont arrivés par l'Océan Atlantique et, avec eux, tous les malheurs de l'histoire esclavagiste de l'île : religion totalitaire, domination des hommes et des terres, économie de plantation et d'habitation.

Mais, d'un autre côté, nous trouvons certains vers où la mer apparaît avec des facultés positives : « mer guérisseuse » (II, 82) qui peut de surcroît donner la liberté : « D'eau de mer turquoise / Embruns dans leur sillage / Hauts vents de liberté / D'eau-de-vie-tuant-la-mort » (IV, 12-15).

Avec ces derniers vers, nous voyons comment chez NCF la vie gagne toujours face à la mort lorsqu'elle en arrive à la position extrême de prendre la place de la mort et de la tuer.

Cette signification positive renvoie à l'identification de la mer avec la profondeur (IX, 26), image ancestrale : « Tant que le *wacha* de la mer / S'éreinte à déposer jusqu'à nos rivages / Les vestiges de l'abyssale plongée / Dans les entrailles d'une mer rougie » (XI, 17-20). Ce rapport de la mer avec la profondeur de la vie sur la Terre réunit le symbolisme de l'eau et la fertilité. En effet, les premiers êtres vivants de la Terre sont nés dans l'eau et dans la plupart des cultures, l'eau est liée à la femme et la fertilité. Nous trouvons ce même rapport chez AMF lorsqu'elle identifie la femme et sa fécondité avec l'image d'une caverne éternelle dans le ciel et la mer, c'est-à-dire l'image de la matrice du monde (A, V, 14-16).

Bien que nous ne puissions pas affirmer qu'il existe une évolution du traitement de la mer tout au long du recueil, NCF souligne le caractère ancestral de la mer dans les derniers poèmes de son recueil.

La mer est constamment présente dans le parcours poétique d'AMF. En effet, la mer et le ciel sont les frontières de son île, donc il s'agit d'un élément central du paysage. D'ailleurs, la mer représente l'élément aqueux dans l'univers poétique d'AMF, à travers une sorte de métonymie.

Néanmoins, nous retrouvons d'autres sens de la mer chez AMF. La mer est généralement agitée –l'Océan Atlantique–, et elle est toujours caractérisée avec des verbes violents : la mer battante contre les falaises et les roches est le scénario permanent de la poésie d'AMF. En effet, la présence constante de la mer comme l'observatrice de ce qui se passe dans l'île va parfois jusqu'à la présentation d'une mer observatrice et guetteuse : « El mar, que circunda la isla, / todo lo ve / desde su amenazador rugido / azul y blanco » (B, I, 14-17). De surcroît, la mer en tant qu'élément en contact permanent avec l'île-centre-Moi, devient l'image du dehors. Alors, tout voyage par la mer signifie un difficile chemin de connaissance, de maturité – car nous nous dirigeons vers l'Autre–, comme nous le voyons bien dans le poème « El viaje del mar »[243] de *Trasterrado marzo* (1999). D'ailleurs, la poétesse utilise la métaphore d'une barque ancrée dans la mer pour parler du bouleversement de son l'île-Moi (« Isla mítica »[244] en *Trasterrado marzo* (1999)). Dans ce cas, l'île-Moi est controversée par des circonstances externes, mer agitée qui renvoie à des questionnements existentiels et à la problématique exposée largement par Victor Segalen lorsqu'il parlait de l'Exotisme comme tout parcours vers l'Autre[245].

[243] Voir Annexes.
[244] Voir Annexes.
[245] « […] sensation d'Exotisme: qui n'est autre que la notion du différent; la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre », *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, *op. cit.*, p. 41.

3.3.2.2. La terre

La terre représente chez NCF l'endroit violé par le système esclavagiste, car la poétesse identifie la terre avec le travail des esclaves dans les plantations de banane et de canne à sucre. C'est pourquoi les îles sont « de terres possédées / De canne mortifère / De banane-illusion » (II, 45-47).

La terre est de couleur ocre. D'ailleurs, la façon de la décrire dessine l'image d'un terre aride bien que l'île soit tropicale : « Que nous si tendrement bailler l'ocre de la terre, la teinte / amère du café » (II, 35). Cette image s'oppose à celle de la végétation luxuriante que nous évoquerons par la suite. Aussi nous trouvons des vers où NCF dénomme l'île simplement *terre* : « Après le feu ma terre à reconstruire, mon histoire étranglée » (I, 30), « De cette terre / Que je ne sais pas ne pas aimer / De cette terre / Qui m'écorche me brûle m'ensevelit » (II, 24-27). Il s'agit de vers très violents qui parlent de la terre au sens biblique, après la chute d'Adam et Eve, lorsque Dieu maudit le sol et que les hommes furent obligés de le cultiver avec beaucoup d'efforts pour pouvoir se nourrir. Et c'est cette même terre où ils retourneront au moment de leur mort[246].

Il nous semble important de nous arrêter sur le cas de la mangrove, conçue par l'auteure comme une union amoureuse entre terre et mer. Le poème intitulé « De terre-mer-mangrove » met bien en exergue cette dimension unificatrice et salvatrice de la mangrove. L'objectif de NCF est donc de revaloriser la mangrove, généralement méprisée comme zone marécageuse, en même temps qu'elle émet un message à son peuple qui reste dans l'ignorance des aspects essentiels de la nature particulière de son île. NCF s'engage envers sa terre-mer-mangrove, revendiquant ses racines et luttant contre les ruses qui animent ceux qui rejettent leur propre origine. La poétesse accuse alors clairement l'attitude d'un « vous » (V, 39) destructeur qui empêche le développement et l'auto-valorisation d'un peuple qui « ne sait pas s'aimer » (V, 27) et qui, de fait, ne sait pas aimer non plus sa terre.

Parmi les éléments du paysage de l'île d'AMF, la terre n'est pas autant nommée comme les autres. En tout cas, la terre est moins présente chez AMF que chez NCF.

En effet, la terre n'est pas un élément privilégié dans la poétique d'AMF, car nous ne trouvons qu'un poème, parmi toute son œuvre, qui soit intitulé avec une

[246] *Genèse*, 3, 17-19. *La Bible de Jérusalem*, Paris, Editions du Cerf, 1975, p. 21.

référence à la terre –« De tierra » en *Isla adentro* (1969)–. Ce que nous appelons *terre* chez AMF signifie la propre île dans sa version géographique, en tant qu'élément solide, contrastant avec la mer et le ciel. C'est pourquoi, les référents terreux sont purement géographiques, comme le paysage de la terre, à savoir « Colinas, barrancos y cunetas » (B, I, 4). En effet, lorsqu'AMF parle littéralement de l'île, elle la définit en tant que « mendrugo de tierra costreñida » (A, XIII, 5). Le syntagme « tierra costreñida » est l'adjectivation la plus fréquente de la terre dans l'œuvre d'AMF, ainsi que d'autres mots ayant une sonorité identique. En effet, nous retrouvons le recours à l'allitération, autour du champ lexique de « puño » et « piña » en ce qui concerne la terre. Il s'agit des mots qui dénotent le caractère de regroupement, de concentration de l'île et des ses éléments propres à l'intérieur des frontières clairement visibles et évidentes de la terre face à la mer, à la façon des doigts dans un poing ou des graines dans une pomme de pin.

3.3.2.3. Le ciel

Le ciel est le troisième des éléments outragés chez NCF. Il apparaît d'ailleurs avec des images atroces de douleur et de souffrance, comme le soulignent les vers suivants du premier poème « Carrefour » : « Il a violé mon ciel / Et la pluie écarlate éclabousse la terre / Rouge est son sang rouge aussi l'enfer de la folie » (I, 10-12). Ce premier poème du recueil à la valeur donc exemplaire, exploite l'agressivité, la haine accumulée après des siècles d'esclavage. Il concentre le sentiment de violation de l'origine africaine. L'image de la violence se déplace jusqu'au ciel, lequel est alors décrit avec la couleur rouge ; couleur extrêmement expressive qui fait penser tout de suite au sang et que nous retrouvons dans le deuxième poème : « De ciels écarlates » (II, 20).

Néanmoins, une fois dans le poème « Carrefour », le ciel est bleu azur (I, 35), représentant le ciel conventionnel. A notre avis, la présence dans le même poème « Carrefour » de deux ciels de couleurs différentes nous fait penser à une superposition de deux plans : le réel et le métaphorique, ou encore le matériel et le spirituel, soit l'expression d'une totalité à partir de l'élément ciel où la dimension aérienne se saurait être éludée. Dans le ciel, passent les nuages, lesquels véhiculent la pluie.

Aussi nous voulons souligner que la pluie, élément aqueux qui tombe du ciel, apparaît également dans le premier poème « Carrefour », avec ses « eaux vives

salvatrices sur leurs têtes / ployées » (I, 26). Mais la pluie peut être transformée de même que le ciel. C'est pourquoi dans le poème « Bambous », nous retrouvons une autre image de la pluie, cette fois-ci violente : « Quand le soleil chavire dans l'eau / Là-bas / Dans l'incendie d'un ciel qui arrose la terre de sa pluie de cendre » (VIII, 11-14). La pluie ne transporte plus de l'eau, liée à la vie mais des cendres, liées à la destruction.

En somme, les éléments : terre, mer et ciel sont souvent traités de façon ambivalente. Le feu sera-t-il salvateur ?

Comment nous l'avons déjà annoncé, le ciel est la deuxième frontière de l'île d'AMF. La même couleur bleu identifie la frontière en haut et la frontière en bas. Ils apparaissent souvent, ensemble, dans une sorte de symbiose.

De plus, cette frontière naturellement tracée par la poétesse aide à construire la verticalité de l'île : « ascendiendo entre azul y azul » (A, III, 9). La mer et le ciel se trouvent ainsi unis à travers la métaphore d'un baiser (B, VII, 17-20), dans une relation amoureuse.

Par conséquent, l'île est l'espace qui se retrouve au milieu, entre la mer et le ciel. Alors, l'île chez AMF sera-t-elle une sorte d'entre-deux ? En tout cas, cette situation oblige l'île à se rattacher à ses frontières, souvent conflictuelles, à travers des accords, des pactes (C, I, 6-8) d'occupation d'un espace commun. Pour nous, cette caractérisation renvoie à une métaphore de la cohabitation d'un Moi-île, avec les Autres-ciel /mer.

3.3.2.4. La végétation

La présence des arbres, des plantes, des fleurs est constante tout au long du recueil de NCF. Cette attention accordée à la nature est somme toute logique, car la poétesse utilise les éléments du paysage pour décrire son île, son *Ici*. D'ailleurs, le fait de parler de végétation révèle son intérêt pour la racine, image métaphorique de l'origine. En guise d'exemple, nous pouvons trouver des bambous, des balisiers, des fromagers, des palmiers royaux. NCF définit concrètement les arbres de son île comme des éléments facilitant l'élévation : lorsqu'ils « dansent et chantent / Les bras levés en oraison » (VII, 14-15). Les arbres deviennent assurément des moyens d'élévation, comme pour sortir d'un enferment. Les branches des arbres sont alors à l'image des bras des hommes qui implorent le ciel pour se rapprocher des dieux d'Afrique. Parmi tous

ces arbres, le Fromager se distingue, étant caractérisé comme l'arbre de la sagesse (II, 9).

Dans le poème intitulé « Bambous », le bruit du vent entre les bambous transforme la souffrance et la tristesse d'un peuple soumis pendant des années en une véritable symphonie magique. Les bambous sont les griots, les narrateurs du temps passé. Mais leur message n'est pas reconnu par tout le monde. Seules les personnes qui ont la capacité de comprendre leur langage occulte peuvent en avoir conscience.

Une fois encore, NCF invite le peuple de son île à prendre conscience des particularismes de sa nature et à s'en enrichir, pouvant grâce à elle rejoindre une part de son origine.

La végétation peint de diverses couleurs le paysage de l'île d'AMF. En effet, le recueil *Materia en olvido,* parmi la totalité de l'œuvre de la poétesse canarienne, est caractérisé pour la présence de nombreuses couleurs. Nous y comptons cinq poèmes dédiés exclusivement à la végétation de Tenerife : « Almendros en flor » (A, I), « De verde » (B, II), « Malvas en la pradera » (B, IV), « Color sobre color » (B, V) et « Verodes en flor » (B, VII). Ces arbres, plantes et fleurs suivent le rythme des cycles naturels. En même temps, les cycles de la végétation signalent les cycles de l'année. Ainsi, la présence de telle ou telle couleur nous fait comprendre dans quelle saison, extérieure et intérieure, la poétesse se trouve dans un paysage objectif[247].

La plupart des éléments végétaux choisis par AMF sont endémiques des Îles Canaries ou sinon sont présents dans son écosystème, bien que nous trouvions également des éléments exogènes, comme le chêne[248] (B, VI, 15). En effet, AMF sélectionne des plantes et des arbres typiques de la plupart des strates végétales du paysage canarien, en faisant une sorte de parcours en vertical par la géographie de l'île. Nous trouvons donc des « cardones » (C, II,12) de la côte ; les palmiers (A, III, 8 ; B, I, 13) et les amandiers (A, I) de la strate moyenne ; des pins (B, I, 12) de la strate

[247] Nous rappelons que les cycles de la *matière* s'identifient totalement avec les cycles de la poétesse, en une sorte d'ontologie.

[248] La chêne est l'arbre emblématique du paysage de *la Meseta española*. AMF montre son admiration par ce paysage castillan dans certains poèmes, comme par exemple « Canto a Castilla » in *Trasterrado marzo* (1999). Nous croyons à l'influence que les auteurs de la littérature espagnole ont exercé chez AMF, à juger par son spécialité en recherche universitaire. Ces profondes connaissances lui font initier une grande partie de ses poèmes par des citations de grands auteurs de la tradition littéraire espagnole, comme elle le fait dans chaque partie de son recueil *Materia en olvido.* En général, parmi toute son œuvre, nous retrouvons des citations de Jorge Manrique, de San Juan de la Cruz, de Lope de Vega ou de Antonio Machado –qui intitule son célèbre recueil de poèmes *Campos de Castilla* (1912) –. AMF tire de l'oubli d'autres auteurs, moins connus, comme : Fernán González (XIII^{e} siècle) ou Leonor de la Cueva y Silva (XVII^{e} siècle).

précédent la montagne ou encore la végétation typique de la montagne, à savoir les « retamas » (C, II, 8) et « tajinastes » (A, III, 7).

A notre avis, le *tajinaste* est chez AMF l'image végétale de son idée de l'île verticale. En fait, le *tajinaste*[249] est un nom donné par les indigènes de Tenerife à une plante endémique de la strate de haute montagne des Îles Canaries. Cette plante est caractérisée par sa large physionomie et par sa couleur rouge ou bleue, selon l'espèce, à l'époque de la floraison, qui se fait remarquer parmi les marrons et ocres du paysage volcanique.

Nous trouvons des éléments d'hiver comme « las flores de pascua » (B, I, 9 ; B, VII, 12) ou « un verde húmedo / y tierno » de la mousse (B, I, 5-6). Néanmoins les fleurs annoncent toujours la très attendue arrivée du printemps : les arbres fleuris, la propagation des couleurs dans le paysage, par exemple « El álamo, el chopo / y el plátano de Indias / lucen las esmeraldas hojas » (B, V, 4-6). Assurément, le printemps représente chez AMF le symbole de la joie, de la vie et de l'espérance.

3.3.2.5. Le volcan

La montagne et la mer marquent la géographie de l'île tant chez NCF que chez AMF. Nous retrouvons ces éléments dans l'imaginaire des autres îles du monde comme le signale Philippe Pelletier en montrant le lien avec les croyances religieuses des îliens, toutes assimilées à l'ultramarin ou à l'ultramontain[250].

Le volcan est un élément présent dans la plupart de poèmes du recueil *D'îles je suis* de NCF, car l'île de la poétesse est assurément volcanique. Le volcan est plus qu'un composant du paysage lorsque la poétesse indique qu'elle-même est « De roche éruptive / De volcan en sourdine » (II, 11-12), soit une sorte de métonymie entre le corps de la voix poétique et le volcan, lui-même métonymie de l'île dans son ensemble. Nous observons que l'origine volcanique des îles est rappelée dans son poème : « Quand parlent les volcans ». Depuis le début, il existe une totale identification entre le volcan et la poétesse. Nous pouvons aussi établir une sorte de « géologisation » avec une voix poétique (et une poétesse) qui quitte sa condition d'être humain et devient la voix du volcan.

---

[249] *Tajinaste* est issu du mot du tamazight insulaire *tainast*, signifiant 'aiguille' (*Diccionario histórico-etimológico del amazig insular*, Canarias, Fondo de Cultura Insuloamaziq, 2012 in : http://insuloamaziq.blogspot.com.es/, consulté le 12/04/2014).

[250] *La fascination du Japon*, *op. cit.*, p. 45.

Le volcan est en veille, mais il a besoin de s'exprimer : le volcan soigne sa colère (IX, 15) et il médite sa « Vengeance pacifiée » (IX, 17). Le « Volcan solitaire en mal d'amour » (IX, 12), est vraiment touché par le malheur et il choisit le silence : « Plutôt me taire que n'être point compris / Plutôt garder les larmes enfouies en mes brûlantes entrailles » (IX, 32-33). La violence interne, contenue, pourrait exploser d'un moment à l'autre et se révéler libératrice.

D'ailleurs, les roches du volcan transportent la sagesse ancienne parce qu'elles procèdent des « Profondeurs océanes » (IX, 26), d'une époque passée, imprécise, où les humains vivaient en communion avec la nature, où « vous entendiez le babil de la roche brûlante » (IX, 28). En somme, la roche volcanique est l'image du message ancien, né de l'abîme océanique. Il se trouve dans la terre des humains pour leur révéler le mystère de leurs origines, terre volcanique où se développent ses racines.

Le volcan dominant chez AMF est le Teide, dont nous avons déjà parlé, symbole primaire de la verticalité de son île. Il est toujours présent, en marquant la géographie particulière de l'île, depuis l'époque des premiers habitants des îles[251]. De plus, les allusions à la pierre, à la roche et à la lave sont constantes tout au long de l'œuvre poétique d'AMF. Nous retenons l'image des chemins de lave, formant des lignes définitoires du paysage terreux, comme dans le poème « En Chanatel hay siete nombres » de *Desde Chanatel, el canto* (1981), ainsi que dans le recueil principal *Materia en olvido.*

Dans ce recueil, la lave est présentée comme témoin du passé (C, II, 9-10), des origines jamais connues pour les habitants de l'île ; question qui nous rappelle la signification du volcan donnée par NCF et par Edouard Glissant lorsqu'il parle de la rencontre d'une roche incassable dans son pays en archipel comme si l'on y rencontrait « un morceau impénétrable de temps »[252]. En effet, le volcan de NCF est en veille, mais il nous transmet une agitation cachée, qui rappelle les moments précédents une éruption. Nous voudrions souligner de surcroît combien AMF construit un climat d'éruption, à travers la lave, la mer turbulente, le soleil agressif lorsqu'elle veut donner de la violence à sa poésie. Comme nous le voyons clairement dans son poème « Isla en grito »[253], in *El sol, la sombra, en el instante* (1994), où l'île devient la scène d'une éruption

[251] D'ailleurs, dans leur religion, le Teide était une montagne sacrée, maison du dieu du mal *Guayota,* où il avait enfermé le dieu de la lumière et du soleil *Magec* (*Gran Enciclopedia Virtual de las Islas Canarias, op. cit.*).
[252] *Traité de Tout-Monde, op. cit.,* p. 43.
[253] Voir Annexes.

catastrophique qui fonce sur les couleurs des fleurs, sur les rires des enfants et sur la parole[254].

Néanmoins, il s'agit d'une manifestation exceptionnelle du volcan d'AMF qui montre combien l'intériorité et l'île peuvent toujours changer de même que les émotions et les sentiments. Comme nous l'avons vu avec les poètes du nouveau regard insulaire, à savoir Aimé Césaire ou Pedro García Cabrera, l'île n'est plus l'image statique des cartes postales : elle est un organisme vivant, dynamique, qui vit des moments de mouvement, de souffrance, de violence, toujours à la merci du rythme de la Terre.

En somme, à notre avis, le paysage de l'île est présenté spécialement chez NCF à travers l'énumération chaotique des éléments –généralement des éléments primaires de la nature– qui renvoient aux moments qui précèdent un éclatement et donc à la genèse du Monde. En effet, Edouard Glissant –et par la suite Antonio Benítez Rojo[255]– défend la pensée du Chaos, en renversant le sens traditionnel de ce terme. Ce Chaos est ouvert à « la Relation, ou totalité en mouvement, dont l'ordre flue sans cesse et dont le désordre est à jamais imaginable »[256]. Chez NCF, ce chaos précède la genèse et renvoie à une sorte d'accouchement, en suivant la dimension féminine constante chez NCF et AMF.

De surcroît, il nous semble important de souligner le caractère féminin des îles des deux poétesses. AMF fait allusion constamment au printemps, à la naissance des fleurs et aux cycles de la *matière*. Nous retenons le caractère fertile de l'île-femme, spécialement dans son poème « Caverna » (A, V) que nous allons évoquer par la suite. D'ailleurs, nous retrouvons souvent chez AMF la caractérisation de l'île habillée avec « une jupe bleue » : la mer[257].

[254] Voir Annexes.
[255] *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna, op. cit.,* p. 45.
[256] Edouard GLISSANT, *Poétique de la relation,* Paris, Gallimard, 1990, p. 147.
[257] Par exemple, le poème qui commence par les vers « Porque eres isla y el mar tu eterna falda azul », in *Desde Chanatel al canto* (1981).

3.3.3. L'île comme tremplin d'un regard en arrière

3.3.3.1. L'origine

Nous trouvons tant chez NCF que chez AMF une allusion à leur origine. En effet, dans toute quête identitaire, s'interroger quant à ses racines est une question logique. D'ailleurs, les théories postmodernes, rappelées dans l'état de lieux, confirment ce questionnement de l'origine. Gilles Deleuze et Félix Guattari ont en effet largement développé cette question de la racine[258], de même qu'Edouard Glissant, concluant que dans le monde actuel –depuis la logique de la Relation– la racine rhizome permet d'aller à la rencontre d'autres racines, face à la racine unique, qui ne renvoie qu'au Même, à l'Un[259] .

Les deux poétesses semblent d'accord pour remonter très loin dans le temps et parler d'une origine commune à l'humanité. Autrement dit, leur façon de parler de l'origine renvoie au concept de la fécondité au sens large du terme.

En tant que femmes, le sujet de la maternité est très développé dans leur poétique. Il s'agit d'une façon de penser la maternité qui renvoie à une sorte de maternité ancestrale, celle à laquelle croient la plupart des mythologies à travers le monde. Nous parlons de la valeur suprême donnée par les peuples primitifs à la femme et à la terre en tant que source de vie et de fruits, soit un symbolisme de la femme et de la fécondité en général.

NCF pense à « ces îles désormais fécondes et maternelles » (III, 37) et critique vivement « le silence et la touffeur matricielle » (V, 34) que l'on respire dans ces îles maltraitées. En quelque sorte, NCF défend l'idée que lorsque nous faisons du mal à l'île, nous faisons du mal à notre propre mère, car l'île est la terre natale et la terre où nous sommes élevés.

AMF identifie aussi le côté fertile du monde avec la fécondité de la femme, lorsqu'elle écrit dans son poème « Caverna » de *Materia en olvido* (2009): « Y la mujer, / cuenco eterno de cielo / y mar, / ofrendando el cáliz de su sexo » (A, V, 14-17). En effet, la question de la maternité est fréquente tout au long de la poésie d'AMF.

---

[258] *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie2, op. cit.,* p. 11-37.
[259] *Traité de Tout-Monde, op. cit.,* p. 196.

3.3.3.2. La mémoire

Le poids du passé est vraiment important chez NCF et AMF. Il ressort que les traditions grecque et chrétienne sont d'accord pour souligner le risque de regarder trop en arrière.

Dans la *Genèse*, le passage de la destruction de la ville de Sodome raconte comment Yahvé avertit Lot de quitter la ville pour se sauver, sans regarder derrière lui, sans tenir compte des cris des gens qui meurent dans la catastrophe[260]. Malgré cet avertissement, la femme de Lot regarde en arrière et elle est alors transformée en colonne de sel[261].

La mythologie grecque raconte pour sa part l'histoire d'Orphée et sa descente aux Enfers pour l'amour de sa femme Eurydice. Hadès –le seigneur des Enfers– et Perséphone –la déesse des Enfers et la compagne d'Hadès–, consentent à rendre Eurydice à son mari la condition qu'il remonte ver le monde des vivants, suivi d'Eurydice, sans se retourner pour la voir. Orphée accepte, mais alors qu'il est presque sorti des Enfers, le doute emplit son esprit et il se retourne, perdant ainsi Eurydice[262].

Nous pouvons dire qu'il existe une double douleur présente chez NCF et AMF, c'est-à-dire une blessure qui a deux côtés : le passé et le présent. Dans le cas de NCF, il s'agit du passé douloureux de l'esclavage qui ne fut jamais soigné, car l'histoire n'étant pas assez connue et reconnue, les blessures du passé ne peuvent disparaître. D'un autre côté, le présent ne peut pas échapper aux stéréotypes d'une société de grands consommateurs, qui ne s'occupe pas des problèmes réels de son île. Le temps est un thème important chez AMF, car elle écrit plusieurs poèmes ayant comme sujet l'enfance, les anniversaires, la mort.

Néanmoins, en comparaison avec NCF, le passé est regardé de façon nostalgique chez AMF, même s'il existe aussi pour elle des événements passés, lesquels ont fortement touché la poétesse, comme la Guerre Civile espagnole et les pertes familiales. Sur la souffrance de la Guerre Civile, nous pouvons souligner la présence dans le recueil *Desde Chanatel, el canto* (1981) du poème : « ¡Guerra ! gritaban »[263] où AMF rappelle le contexte historique de son propre jour de naissance. Retenons les vers

[260] *Bible, op. cit.*, Gn, 19, 17, p. 40.
[261] *Op. cit.*, Gn 19, 26, p. 40.
[262] Pierre GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, p. 332.
[263] Voir Annexes.

suivants : « Nací mujer de otra mujer, / nací isla de una isla en primavera, / marzo trece el país en guerra » (35-37). Dans le recueil *El sol, la sombra, en el instante* (1994), le poème « Los diecinueve » illustre très bien les blessures de la Guerre, lorsqu'AMF raconte le moment où son oncle fut fusillé. Du même, la douleur causée par le décès de membres de sa famille est développée dans les poèmes « Rota raíz » et « La oscura lápida » dans *Trasterrado marzo* (1999).

Nous voyons très bien combien l'île est nostalgique dans son recueil *Desde Chanatel, el canto* (1981). *Chanatel* est le nom, imaginaire, donné à son île d'antan. Avec l'invention de Chanatel, AMF décrit l'île de son passé, toujours présente, de la maternité, des jeux et des souvenirs de sa famille disparue. Chanatel est son île rêvée, idéalisée, mythifiée, qui renaît chaque fois qu'elle retourne sur sa terre natale, car elle vit aux Etats-Unis. C'est l'île d'où la parole naît, l'île-paradigme de la *matière* :

> Chanatel, es el canto en tu regazo, en el mío,
> que eres mujer como yo,
> porque eres isla, mi isla,
> la niña de entonces que contempla la mujer de ahora,
> la mujer de estos espacios que mira
> a la niña de la infancia[264].

[264] v. 25-30, « En Chanatel hay siete nombres », in *Desde Chanatel, el canto*. Voir Annexes. Notre traduction: «Chanatel, est le chant sur tes genoux, sur les miens, / parce que tu es femme comme moi, / parce que tu es île, mon île / la petite fille jadis qui contemple la femme de maintenant, / la femme de ces espaces qui regarde / la petite fille de l'enfance ».

3.3.4. Dire l'île : choix d'écriture (s) chez Nicole Cage-Florentiny et Ana María Fagundo

En tant que poétesses, NCF et AMF se posent diverses questions quant à leur rôle dans leur île, car elles prennent la responsabilité de parler, d'écrire à propos de sujets personnels, mais aussi à propos d'aspects relevant de l'ordre du caché, du mystère.

Nous avons l'impression que NCF défend l'existence d'une langue ou d'un message qui remonte à très longtemps et qui continue à émettre un écho, sans être compréhensible pour tout le monde. Cette message procède d'une époque idéalisée où les humains écoutaient les signes de la nature et vivaient en harmonie. Par contre, aujourd'hui, ce message est d'une difficile réception, car la plupart des gens n'ont pas de prédisposition de l'entendre parce qu'ils ne sont plus connectés au réseau de la nature.

Cette croyance poétique de NCF renvoie à des savoir occultés, propres à des théories de l'imaginaire selon lesquelles il existe un mystère profond et ancien à dévoiler par ceux qui possèdent la parole, à savoir : les poètes, les élus.

Depuis le deuxième poème « D'ici, je suis » de son recueil *D'îles je suis*, la poétesse martiniquaise se positionne en tant que Poète –en majuscule– « ancré » (II, 88) dans l'île, comme bastion de défense. Elle est inamovible et ne quitte jamais son île, malgré tous ses défauts et toutes les difficultés que l'on y rencontre. La poétesse, parce qu'elle connaît le langage métaphysique a conscience d'avoir une mission claire : continuer la recherche et la défense de ses racines perdues qui sont des racines partagées avec tout son peuple. La poétesse est en conséquence la médiatrice, la traductrice du langage de la nature, d'où sans nul doute son intérêt manifeste pour différentes langues qu'elle mélange dans ce recueil : le français, le créole et l'espagnol.

A notre avis, NCF nous propose un véritable manifeste : elle est celle qui défend l'amour et la vie de son peuple orphelin. La poétesse s'engage à vie, bien qu'elle sâche que son île n'est pas idéale, bien qu'elle sâche qu'il y a beaucoup de gens qui la renient. Elle est décidée à continuer la défense de son île, depuis son *Ici*, car elle valorise plutôt les aspects positifs, pour après donner à partager : « Alors je serai d'ici, de cette île que je te donne en partage / Tout autant que mon cœur / De ce ciel à conjuguer sous la houlette du soleil » (XI, 29- 31). Nous avons ici un bel exemple de la pensée archipélagique, soit un réseau où tous les éléments peuvent participer dans le Divers.

Le problème de la parole se pose aussi chez AMF. Dès ses premiers recueils de poèmes, sa préoccupation pour l'écriture, en tant que poétesse, est manifesté à travers l'opposition entre cri et silence –aussi présente chez NCF– ainsi qu'à travers les questionnements fréquents quant à son objectif en tant qu'écrivaine. La parole naît dans son for intérieur, obscurci pour un mystère qu'elle essaie de dévoiler tout au long de sa création poétique, comme nous le voyons bien dans les poèmes « A la voz » et « A la palabra »[265] dans *Isla adentro* (1969). Le mystère, la poétesse va l'accepter dans son poème « Curso de mi palabra»[266] de *Trasterrado marzo* (1999), lorsqu'elle admet l'immortalité de la parole et sa vocation d'absolu, de compréhension des contraires, car dans la poésie tout est possible et tout est compris.

Assurément, AMF conçoit le métier de poétesse comme le fruit d'une relation d'amour difficile, à la fois créative et à la fois douloureuse, comme nous le remarquons dans son poème « A la poesía » dans *Isla adentro* (1969) : « ¡Qué dolor me das amor ! ¡Qué dulce dolor me doy amándote ! ».

3.3.5. Les habitants des îles

Comme nous l'avons déjà annoncé, les habitants des îles de NCF deviennent une préoccupation centrale dans son « analyse poétique » de la réalité insulaire : « Je suis d'îles d'elles de nous / Nous adeptes zélés du Temple de la Divine Consommation / Champions de France toute catégorie / De buveurs de champagne / D'acheteurs de voitures » (III, 22-26).

NCF est vraiment critique vis-à-vis de ses compatriotes, car elle a compris les problèmes qui les concernent. En effet, nous pouvons attribuer la préoccupation de la poétesse martiniquaise à l'émergence d'un changement qui passe par le changement de conscience de tout un peuple. Nous disons bien « peuple », en utilisant l'expression choisie par NCF lorsqu'elle manifeste la conscience d'un peuple. Nous y trouvons l'idée de famille, d'appartenance à un groupe commun, soit la force d'ensemble. NCF parle de peuple ou d'un « Nous », écrit parfois en minuscule ou parfois en majuscule.

Ce peuple se renie lui-même (II, 29), n'écoute pas le bruit des tambours anciens, souvenir vivant du passé esclavagiste. Nous relèverons la métaphore retrouvée dans le poème « De terre-mer-mangrove » où le mépris que les gens ont de la mangrove

[265] Voir Annexes.
[266] Voir Annexes.

s'identifie avec le mépris que les insulaires ont d'eux-mêmes lorsqu'ils ne se savent pas s'aimer comme ils sont: « Quand vous dites pestilence / Je dis violent parfum de vie terre-mer mêlées lovées » (V, 21-21). Malgré ces aspects, la poétesse fait confiance à son peuple, « guerrière obstinée » (V, 31), « fière et habitée » (V, 32).

La figure d'Aimé Césaire est alors capitale, comme modèle en quelque sorte. Césaire représente chez NCF l'exemple à suivre et ses idées sont devenues son but principal. Ce but doit être, selon elle, le but de ce peuple (III, 39-48).

Le positionnement d'AMF est différent pour ce qui est de son rapport avec les Canariens. L'île est l'image de ses expériences vitales et de son *Ici*, de son centre personnel. C'est pourquoi AMF écrit dans son poème « Sueño final evocador » de *Materia en olvido* qu'elle se trouve toute seule dans son île (C, II, 16-18). Dans son île métaphysique, les habitants ne sont pas nommés, mis à part sa famille. Sa famille perdue est restée dans l'île de son passé ; or c'est l'île décrite depuis le présent dans son poème « Isla-Lápida ». Cependant, le poème « El desmantelamiento », de contenu moins métaphysique par rapport aux autres, reprend le motif de la *niche* lorsque la voix poétique évoque une rupture qui brise l'ambiance paisible de la maison familiale (A, X, 15-23).

Il nous semble qu'à la fin de sa production littéraire, après tant de douleur et de nostalgie, AMF comprend la mort comme la dernière étape d'un cycle naturel et nécessaire de la *matière*. De plus, la mort ne signifie pas la fin absolue, car la *matière* se transforme de façon constante, comme cela est clairement véritable dans son poème « Sueño final evocador » (C, II, 20-28) : « el ciclo final se completa / […] desde las cumbres de Anaga[267] / hasta el mar / que no muere / aunque se muera ».

3.3.6. Ile versus Archipel versus Continent

Comme Roger Toumson le dit lors de son analyse du système « Île, archipel, continent » dans son ouvrage *L'utopie des îles d'Amérique* : « L'île, l'archipel et le continent sont à appréhender, d'une part, en termes de position et d'opposition et, d'autre part, en termes de représentation et de valeur »[268], car ces notions géographiques deviennent chez NCF et à AMF des notions poétiques, révélatrices d'un système symbolique précis pour chacune.

[267] Anaga est le nom d'une chaîne montagneuse dans l'île de Tenerife.
[268] *L'utopie perdue des Îles d'Amérique, op. cit.,* p. 74.

NCF est fière de son île. Ce n'est plus une île enfermée sur elle-même : son île est insérée dans un archipel, une « fraternité forgée » (II, 60) avec les îles qui l'entoure. Son île existe loin d'un continent perdu : l'Afrique de son origine. Cette question renvoie assurément à la poétique d'Aimé Césaire. L'île et l'Afrique se trouvent en communication et l'île de la poétesse est aussi réceptacle des larmes et des cris (VII, 27) du continent perdu et écorché, vu depuis son *Ici*. Le lien entre le deux est la racine qu'elle évoque : « Vois il [le négrier] déchire mon enfance, mon Afrique à jamais perdue » (I, 7).

NCF en défendant son appartenance à l'archipel de la Caraïbe montre bien que son île n'est pas isolée. Elle fait partie d'un archipel diversifié où plusieurs langues cohabitent. Roger Toumson dit « quand les îles dialoguent entre elles, avec elles-mêmes, il y a l'archipel »[269]:

> D'île en archipel
> De fraternité forgée
> Haïti chérie !
> Karukera ô sœur si-à-moi !
> *¡Amo esta isla, soy del Caribe!*
> *¡Cuba sí, que sí !*[270]

De surcroît, nous retrouvons l'importance de la famille chez NCF, mais une famille recréée. En effet, il nous semble que nous pouvons établir des connexions entre la famille métaphoriquement décomposée et maudite du premier poème « Carrefour », le composant maternel de l'île (III, 21) et l'espoir déposé dans l'amour imploré (I ; II ; IV ; V), soit en fin de compte une triple relation : celle de l'île-archipel-continent, à l'instar du lien : moi-frères-mère. Une triple relation trouvée, comme Roger Toumson indique, depuis le traité « De Trinitate » de Saint-Augustin. Saint-Augustin retrouve une application du système symbolique ternaire de Père, Fils et le Saint-Esprit dans le monde créé par Dieu, « dont l'île, l'archipel et le continent sont les trois figures d'un même imaginaire, chaque figure pouvant être référée à l'une des trois personnes de la divinité trinitaire »[271]. Dans cet ordre de correspondances, l'île est une sorte d'essence, face à la matière représentée par le continent. L'archipel renvoie à la dynamique de

[269] *Idem.*
[270] (II, 59-64)
[271] *L'utopie perdue des Îles d'Amérique, op. cit.,* p. 75.

l'organisation d'un corps complexe[272]. Ce corps devient pour nous une métaphore du monde.

En revanche, chez AMF nous ne trouvons pas de références au continent. L'île est considérée par elle-même, il n'existe pas de rapports entre l'espace insulaire et les autres espaces. L'île d'AMF est de ce fait un univers unique, bien qu'elle parle de sept îles, car l'archipel canarien est composé par sept îles –« En Chanatel hay siete nombres » in *De Chanatel, el canto* (1981). Dans le même recueil, nous trouvons dans le poème « Porque eres isla y el mar tu eterna falda azul » les vers : « Hoy tu isla no ha olvidado que tuvo nombres / que fueron siete los tactos de la vida » –. De même que le pays habité par Edouard Glissant, « s'étoile[nt] en archipels »[273], AMF dans son premier recueil de poèmes *Brotes* (1965) évoque avec le poème intitulé « Canarias », l'image de l'archipel qui se réunit dans une seule île, autrement dit l'île ontologique d'AMF:

> Isla en islas,
> en puñados dispersos de plegarias,
> en punta, en plano,
> en tormentosa geografía.
> […]
> ¡Escalones de mis sueños,
> islas todas en una única isla![274]

Nous retrouvons chez AMF la résolution du conflit énoncée par Roger Toumson de l'archipel comme lieu de « fausses résolutions de cette contradiction »[275] de l'île et du continent. AMF conçoit son *Ici* comme une île où ils en existent plusieurs. Un bel exemple d'archipélisation, une fois que l'abîme jadis de la mer est transformé en pont, trait d'union entre îles. Le repère continental n'est plus alors nécessaire, à la façon d'Antonio Benítez Rojo lorsqu'il énonce la « Nouvelle Atlantide »[276], un méta-archipel qui rejoint toutes les îles de deux côtés de l'Atlantique touchées par le colonialisme.

---

[272] *Idem.*
[273] *Traité du Tout-Monde, op. cit.,* p. 43.
[274] v. 1-12 « Canarias » in *Brotes* (1965). Notre traduction: « Île dans des îles, / par poignées éparses de prières, / pointue, plate, / avec une tumultueuse géographie / […] / Paliers de mes rêves, / îles toutes dans une seule île ! »
[275] *Op. cit.*, p . 74.
[276] « Nueva Atlántida: el último archipiélago», *op. cit.,* p. 302.

3.3.6. L'espoir

Il nous semble que malgré la présence de douleurs évidentes, ces deux poétesses nous invitent à espérer.

Au fond, NCF nous propose une hymne à la Vie, un manifeste pour la défense des îles de la Caraïbe, car après toute la douleur et la souffrance du passé, l'amour –en général et pour sa terre en particulier– triomphe. Mais, NCF est consciente de la difficulté de cet élan, car la réalité quotidienne est bien différente. C'est pourquoi, cette poétesse essaie de formuler, de façon poétique, la source des problèmes qui rognent les ailes de son île, comme les blessures liées à l'histoire esclavagiste, la perte de la mère et l'aveuglement de son peuple. NCF montre toutefois sa quête du bonheur à travers l'amour et l'espoir déposé dans le changement de son peuple marqué par la douleur du passé.

L'île est espérance par elle-même (II, 7), car elle est l'image d'un carrefour géographique où les vents alizés, qui « gonflent les voiles d'espérance » (II, 77), arrivent depuis l'autre côté de l'Atlantique. D'ailleurs, le mot « aile » apparaît toujours mis en rapport avec le vent. De même, le vent est l'image de la liberté, soit l'un des éléments naturels qui n'est pas altéré par les conflits vécus dans l'espace insulaire.

Un autre lien entre les deux côtés de l'Atlantique apparaît lorsque nous notons que les (vents) alizés, dans l'imaginaire canarien, symbolisent aussi l'espérance, car ces vents gardent l'humidité dans des îles volcaniques marquées par l'absence de pluie.

En effet, la couleur verte de la mousse et des arbres est identifiée chez AMF avec l'espérance (B, III, 11 ; B, IV, 10). De surcroît, la verticalité de l'île est l'image aussi de l'espérance, de l'élan pour arriver au-delà de l'espace présent, comme le montre son poème « Materia hacia la vida »: « Sobre sí misma se empinaba, / dispuesta / y / ágil / la esperanza » (A, VI, 29- 35). En somme, la *matière* porte en elle-même l'espérance : « Turgente, / esperanzada / y tenaz / la materia se perfila / inmensa como la vida » (A, XII, 20-24).

L'espérance comprend toujours un certain désir de changement. C'est pourquoi nous croyons qu'après les cycles de la *matière* d'AMF, il reste l'espoir qu'il y aura une nouvelle transformation, soit une transformation identifiable avec la libération de l'île d'un regard qui l'emprisonne dans ses frontières que nous pouvons rencontrer chez

AMF depuis l'un de ses premiers recueils : *Configurado tiempo* (1973) et notamment dans le poème intitulé « Isla »[277].

A notre avis, ce poème décrit le moment où l'île, métaphore de la marge, commence à se penser elle-même et décide de se prononcer comme sujet d'énonciation propre. En effet, nous observons une évolution dans l'ouvrage d'AMF, car le langage change, se synthétise et devient plus poétique. De sorte que, à la fin de sa vie, dans son poème « Final del ciclo », cette poétesse canarienne résume tout sa quête identitaire depuis son premier recueil en 1965, avec les vers : « Esa era la luz buscada. / Esa era la respuesta » (C, IV, 15-16).

[277] Voir Annexes.

4. Résultats et perspectives

4.1. Résultats

Cette analyse comparative faite entre les œuvres de deux poétesses, l'une Martiniquaise l'autre Canarienne, nous a permis de mettre en pratique toutes les théories étudiées lors de nos années de formation universitaire. Nous avons pu aussi les appliquer, dans un cadre qui nous semble idoine pour comprendre ces démarches, à savoir : l'île. Nous sommes donc partie de l'idée d'une hypothétique poétique des îles et nous nous sommes interrogée sur sa cohérence en tant que catégorie littéraire ainsi qu'à propos de son cadre théorique et de ses possibilités. Nous nous sommes questionnée sur sa « consistance » réelle à partir d'une étude comparative concrète et a émergé la nécessité de partir de la notion d'île pour arriver à celle d'archipel.

Notre travail, très développé pour élaborer l'état de lieux, nous a semblé très utile pour la création d'un cadre théorique de départ. Pour ce travail, notre principale difficulté, outre la nécessité d'écrire en français, a été la sélection des recueils, car nous avons choisi deux poétesses qui se trouvent en fin de compte à des moments différents de leurs parcours. Pendant la période où NCF écrit le recueil retenu dans notre corpus, elle est en plein maturité alors qu'AMF écrit *Materia en olvido* à la fin de sa vie. Malgré le décalage, le plus important pour nous c'était de bien mettre en rapport leur conception de l'île.

Bien que nous n'ayons choisi qu'un seul recueil de NCF : *D'îles je suis,* car il est dédié entièrement à l'île, ce n'était pas aussi aisé pour AMF. Cette poétesse canarienne a publié plusieurs recueils dédiés à l'île, comme *Isla adentro* (1969) ou *De Chanatel, el canto* (1981), mais il se trouve que l'île est présente tout au long de sa production poétique. Cependant, la conception de l'île que nous trouvons dans ces anciens recueils, n'est pas du tout comparable à celle du denier recueil *Materia en olvido*, au sens où dans ce dernier le langage est devenu plus poétique.

Bien que le choix de travailler avec des œuvres écrites dans des langues différentes a représenté une difficulté pour nous, il nous semble que dans le monde actuel la recherche se doit de transcender ces apparentes frontières pour s'enrichir de la diversité des langues et associer les conceptualisations, comme ici de part et d'autre de l'Atlantique. NCF milite d'ailleurs pour cette réalité multilingue.

Nous avons pu démontrer en fin de compte l'émergence d'une poétique des îles en archipel chez NCF et AMF dont de nombreuses images sont similaires même si nous retrouvons des différences configurant la variété et complexité de la Totalité-Monde. Cette étude des similitudes de même que des différences entre NCF et AMF, issues de deux îles, séparées par l'Atlantique, nous a permis de mettre en exergue un regard archipélagique propre à des poétesses insulaires.

Nous avons finalement fait le choix, vu l'ampleur déjà de ce mémoire de ne pas développer comme nous avions souhaité le faire la dimension politique, de défense nationale de ces poèmes portant sur les îles. Nous réservons cet aspect pour notre thèse.

Quoi qu'il en soit, nous souhaitons continuer à travailler en portant un regard (au moins) sur les deux rives de l'Atlantique et à partir d'une approche du Divers, malgré les difficultés que cela comporte, afin de mieux appréhender la dimension postmoderne de la recherche actuelle.

4.2. Perspectives

Alors que nous élaborions ce mémoire, nous avons été convaincue de la richesse du domaine que nous explorions et quantité d'aspects nous sont apparus que nous aimerions développer dans notre thèse, à la quête d'une poétique des îles, comme une sorte de manifeste identitaire. Autrement dit, nous souhaitons mieux appréhender encore la construction d'une poétique qui sert à énoncer l'île à travers la poésie de ses habitants et qui suive les « signes de piste sous-marins »[278], énoncés par Edouard Glissant pour la Caraïbe.

C'est pourquoi nous aimerions développer notre corpus de poètes des îles et ajuster nos présupposés à leurs œuvres afin d'élaborer une étude comparative pertinente. Nous pensons travailler sur des poètes contemporains (XX^{e} et XXI^{e} siècles) des îles, fondateurs d'une nouvelle énonciation de l'île postmoderne. Nous proposerons en somme une analyse diachronique de la notion de l'île tout au long du XX^{e} siècle jusqu'à aujourd'hui, afin de nous situer dans le moment présent et construire la poétique des îles en archipel que nous avons énoncée comme émergente chez NCF et AMF.

Il s'agira autrement dit de montrer le développement d'une poétique qui ne se concentre pas dans une seule île, mais qui a comme but le renforcement des liens entre les îles en créant une sorte de réseau archipélagique à travers la poésie, soit un archipel que nous pourrons comparer en établissant les différences et les ressemblances entre ces îles.

Nous pensons utiliser les ressources découvertes au cours de notre travail, comme par exemple une *Bibliothèque insulaire virtuelle*[279] dédiée à la recherche des œuvres littéraires ayant comme thème central l'île, ou encore nous intéresser à critiques littéraires qui travaillent sur la notion d'insulaires dans l'histoire de la littérature, comme le fait Frank Lestringant[280].

Nous sommes consciente que c'est un projet très vaste, mais notre travail à l'avenir consistera à appliquer les présupposés déjà entrevus dans ce mémoire et, à partir de là, à rechercher les meilleurs exemples possibles de poètes insulaires dotés d'une vision archipélagique, en associant non seulement des poètes de la Caraïbe et des Îles Canaries, mais sans doute aussi en élargissant ces frontières géographiques aux

[278] *Ormerod, op. cit.,* p. 221.
[279] Consultable dans http://jacbayle.perso.neuf.fr/livres/Livres.html.
[280] Frank LESTRINGANT, *Le Livre des îles : Atlas et récits insulaires, de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Librairie Droz, 2002.

autres îles du Monde. Nous ne pouvons pas oublier en effet que 300.000 îles existent sur la Terre… soit des nuances dont il faudrait tenir compte dans la mesure du possible.

Notre voyage d'île en île ne fait que commencer…

5. Bibliographie

5.1. Théories littéraires

- ARISTOTE, *La poétique,* de DUPONT-ROC, Roselyne et LALLOT, Jean (Trad. et notes), Paris, Seuil, 1980.
- AUCOUTURIER, Michel, *Le formalisme russe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes*. *Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1987 (1943).

  _____*La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.
- BAKHTINE, Mijail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BERTHET, Dominique, « L'entre-deux et le mouvement » in BELROSE, Maurice, BERTIN-ELISABETH, Cécile et MENCE-CASTER, Corinne, *Penser l'entre-deux. Entre hispanité et américanité. Actes du colloque international tenu à l'Université des Antilles et de la Guyane (10-11 mars 2005)*, Paris, Editions le Manuscrit, 2005, p. 23-34.
- CANO BALLESTA, Juan, « La poesía comprometida y su contexto sociológico en la España de los años 30 », Actas (1971), Centro Virtual Cervantes, http.//cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_1_026.pdf, consulté le 14/03/2014.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
- FLYS JUNQUERA, Carmen, « Ecocrítica: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario», in *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuret, 2010, p. 15-25.
- INGARDEN, Roman Witold «Concreción y reconstrucción» in WARNING, R. (Ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, p. 35-36.
- JAKOBSON, Roman, « Linguistique et poétique » in *Essais de linguistique générale, I*, Paris, Editions de Minuit, 2003 (1963), p. 209-248.
- JAUSS, Hans-Robert «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», in MAYORAL, J. A. (Ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, 1987.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Ensayos escogidos*, Madrid, Aguilar, 1960.

- PAGEAUX, Daniel-Henri, « Ouverture » à *Littérature et espaces, Actes du XXX^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Limoges, 20-22 septembre 2001*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 11-23.
- POE, Edgar Allan, *The Philosophy of Composition* in : *Essays and Reviews*, United States of America, The Library of America, 1984 (1846), p. 13-25.
- SHKLOVSKI, Viktor, « Art as Technique » in LEMON, T. Lee et REIS, Marion J. (Ed), *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Nebraska, University of Nebraska Press, 1965, p. 3-24.

  _____ «¡Ea, ea, marcianos!» en VOLEK, E. (Ed.), *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtín***,** I, Madrid, Fundamentos, 1992.

  _____« La construction de la nouvelle et du roman » in *Théorie de la littérature,* Paris, Le Seuil, 1965, p. 170-196.
- SMETHURST, Paul, *The Postmodern Chronotope, Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique* in DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, SPERBER, Dan, SAFOUAN, Moustafa, WAHL, François, *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Paris, Seuil, 1968.
- VALENTE, José Antonio, *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- VERRIER, Jean, *Tzvetan Todorov. Du formalisme russe aux morales de l'Histoire*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1993.
- ZAVALA, Iris M., *Romanticismo y realismo* in RICO, Francisco (Dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Editorial Crítica, 1982, vol. 5.

5.2. Théories postmodernes

- ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari,* Paris, Harmattan, 2004.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Editions de Minuit, 1980.
- DELEUZE, Gilles, «Causes et raisons des îles désertes » in DELEUZE, Gilles, *L'île déserte et autres textes*. *Textes et entretiens 1953-1974,* David LAPOUJADE, (Ed.), Paris, Editions de Minuit, 2002, p. 11-17.
- FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5,

octobre 1984, p. 46-49 in FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 1571-1581.

_____« La pensée du dehors » in *Critique*, n° 229, juin 1966, p. 523-546 (Sur M. Blanchot) in FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits* I, *1964-1975*, Paris, Gallimard, 2001, p. 546-567.

_____ *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

- MIGNOLO, Walter D., *Historias locales /diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2004.
- SAID, Edgard W., *Orientalismo*, Barcelona, De Bolsillo, 2002.
- TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'Autre,* Paris, Seuil, 1982.
- VILLANI, Arnaud, *Logique de Deleuze*, Paris, Hermann, 2013.
- WATCHEL, Nathan, *La vision des vaincus*, Paris, Gallimard, 1971.

5.3. A propos de la Caraïbe

- BENÍTEZ ROJO, Antonio, *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Colombia, Plaza Mayor, 2010.
- BESSIERE, Jean, « Littérature des Antilles françaises et figuration de l'espace public : du bon usage et de l'abandon du voyage à l'envers » in SEGLER-MESSNER, Silke (Ed), *Voyages à l'envers*. *Formes et figures de l'exotisme dans les littératures post-coloniales francophones*, Strasbourg, Presses Universitaries de Strasbourg, 2009, p. 14-25.
- CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983.

_____« Dit d'errance » in *La poésie*, Paris, Editions du Seuil, 1994, p. 239.

_____ *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence Africaine, 1956.

- CONFIANT, Raphaël. « Identités, exils et Négritude » in *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993, p. 15-62.
- COURSIL, Jean, « La catégorie de la relation » in Jacques CHEVRIER (textes réunis par), *Poétiques d'Edouard Glissant*, Colloque international, Paris-Sorbonne, 11-13 Mars 1998, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 85-111.
- GLISSANT, Edouard, *Discours antillais*, Paris, Editions du Seuil, 1981, p. 190.

_____ *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996,

_____ *L'intention poétique,* Paris, Editions du Seuil, 1969.

_____ *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003.

_____ *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.

_____ *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

_____ *Traité du Tout-Monde, Poétique IV,* Paris, Gallimard, 1997.

- HALPHEN-BESSARD, Véronique, *Mythologie du féminin dans l'œuvre poétique d'Aimé Césaire. Contribution à l'étude de l'imaginaire césarien*, UAG, GRELCA, tome 1, 1998-1999.
- LEZAMA LIMA, José, «Coloquio con Juan Ramón Jiménez» in *Analecta del Reloj*, *Obras completas, II,* México, Aguilar, 1977, p. 44-64.

  _____ «El romanticismo y el hecho americano» in *La expresión americana* in *Obras completas, II,* México, Aguilar, 1977, p. 326-346.

  _____ « Las imágenes posibles» in *Analecta del reloj* in *Obras completas, II,* México, Aguilar, 1977, p. 152-182.
- MATAIX, Remedios, *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*, Lleida, Universitat de Lleida, 2000.
- MENDO ZE, Gervais, *Cahier d'un retour au pays natal. Aimé Césaire. Approche ethnostylistique*, Paris, Harmattan, 2010.
- NGAL, Georges, *Aimé Césaire. Un homme à la recherche d'une patrie*, Paris/ Dakar, Présence Africaine Editions, 1994 (1975).
- ORTIZ, Fernando, *Los negros esclavos,* La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975 (1916).
- PETRE DE ALMEIDA, Lilian, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Harmattan, 2008.
- THALY, Daniel, *Poèmes choisis*, Belgique, Casterman, 1976.
- TOUMSON, Roger, *L'utopie perdue des Îles d'Amérique*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2004.
- VITIER, Cintio, « Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular» in *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del libro, 1970, p. 437-467.

  _____ «Introducción a la obra de José Lezama Lima» in LEZAMA LIMA, José, *Obras completas I*, México, Aguilar, 1975, p. 415-470.
- WALKER, Keith Louis, *La cohésion poétique de l'œuvre césarienne*, Paris, Jean-Michel Place, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1979.

5.4. A propos des Îles Canaries

- ALONSO, María Rosa, *Poesía de la segunda mitad del siglo XIX*, Canarias, Viceconsejería de cultura y deportes, 1991.
- ÁLVAREZ CRUZ, Luis, *Las islas entre brumas* (1951-1955) in ARMAS AYALA, Alfonso (Ed), *Ensayistas canarios*, Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1990.
- ESPINOSA, Agustín, *Lancelot 28º-7º (Guía integral de una isla atlántica)*, Canarias, Interinsular Canaria, 1988 (1929).
- GARCÍA CABRERA, Pedro, «El hombre en función del paisaje» in *Cuadernos del Ateneo*, n°18, diciembre 2004, Canarias, (1930), p. 131-140.

  _____ *La rodilla en el agua* in *Biblioteca del Centenario*, Canarias, Ediciones Idea, vol. 1, 2005 (1934).
- PADRÓN ACOSTA, Sebastián, « La poesía de don José Tabares Barlett» in *Revista de Historia*, Canarias, Tomo XVI, Año XXIII, núm. 92, octubre-diciembre 1950, p. 287-323.
- PEREZ MINIK, Domingo, *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, Tusquets, 1975.

5.5. A propos des îles en général

- BAUDRY, Robert, « L'île carrefour du merveilleux » in REIG, Daniel (Ed.), *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe*, Paris, Harmattan, 1997, p. 279-295.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio, « Nueva Atlántida: el último archipiélago» in *Islas, Islands II. Ensayos, essays, exposición, exhibition* in DE SANTA ANA, Mariano et BRITTO JINORIO, Orlando (Eds.), Canarias, Centro Canario de Arte Moderno, Centro de Arte «La Granja », 1998, p. 302-312.
- LESTRINGANT, Frank, « Insulaires en mouvement : Saint-Exupéry, Michaux, Calvino, Glissant » in IMBROSCIO, Carmelina, MINERVA, Nadia et OPPICA, Patrizia (Eds.), *Des îles en archipel… Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carmelina Imbroscio*, Berne, Peter Land, 2008, p. 215-234.

  _____ *Le Livre des îles : Atlas et récits insulaires, de la Genèse à Jules Verne, Genève*, Librairie Droz, 2002.

- PELLETIER, Philippe, *La fascination du Japon. Idées reçues sur l'archipel japonais*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2005.
- STEPHANIDES, Stephanos et BASSNETT, Susan, « Islands, Literature, and Cultural Translatability » in *Trantext(e)s transcultures. Journal of global cultures studies*, n° 1/2008, p. 5-21, consulté in http://transtexts.revues.org/204, le 3/02/2014.

5.6. Nicole Cage-Florentiny

- CAGE-FLORENTINY, Nicole, *Arco iris la esperanza*, MOREJÓN, Nancy (Trad.), Editions Casa de las Américas et Cocultura de Colombie, Cuba, 1996.

_____ *D'îles je suis*. *Où irait mon cri ?*, Mazères, Le chasseur abstrait éditeur, 2012.

_____ *Entre islas. Entre îles. Entre ilhas*, Canarias, Gobierno de Canarias, 2010.
- VETE-CONGOLO, Hanétha, « Une femme en quête d'absolu », interview avec Nicole Cage-Florentiny enregistrée sur la plage de l'Anse Azérot en Martinique le 30 novembre 2005. Il est publié pour la première fois sur « île en île » avec la permission de Nicole Cage-Florentiny et Hanétha Vété-Congolo. Consulté in http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/cage-florentiny_entretien.html le 18/01/2014.

5.7. Ana María Fagundo

- *Alaluz. Revista de poesía y narración*, California, University of California Riverside, año II, núm. 1, primavera 1970.
- FAGUNDO, Ana María, *Materia en olvido. Matter in oblivion*, Canarias, Ediciones Idea, 2009.

_____ *Obra poética (1965-2000)*, Madrid, Fundamentos, vol. 1 et 2, 2002.
- HERNÁNDEZ QUINTANA, Blanca, *Escritoras canarias del siglo XX***,** Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo, 2003.
- JIMÉNEZ FARO, Luz María (Ed.**),** *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV-XX)***,** Madrid, Torremozas, 1987.

5.8. Dictionnaires

- *Diccionario de la literatura cubana*, La Habana, Letras Cubanas, 1980.
- *Diccionario histórico-etimológico del amazig insular*, Canarias, Fondo de Cultura Insuloamaziq, 2012 consulté in http://insuloamaziq.blogspot.com.es/ le 12/04/2014.
- *Dictionnaire du Furetière*, Paris, Le Robert, 1978, (1690).
- *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux*, Fort-de-France, Editions Désormeaux, 1992.
- *Dictionnaire Larousse Espagnol Compact plus*, Paris, Larousse, 2008.
- *Grand Dictionnaire des Lettres*, Paris, Larousse, 1986.
- GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.
- *Le Grand Robert de La Langue Française*, Paris, Le Robert, 2001.
- *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010.
- MAGNIEN, V. et LACROIX, M., *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Librairie Classique Eugène Belin, 1969.
- *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^{e} siècle et du XX^{e} siècle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1988.

5.9. Lectures complémentaires

- FUENTES, Carlos, *Las dos orillas, Les deux rives*, (ed. biling.), Paris, Gallimard, 2007.
- *La Bible de Jérusalem*, Paris, Editions du Cerf, 1975.
- SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Librairie Général Française, 1986.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*, Paris, Les Belles Lettres, 2005.
- ZUMTHOR, Paul, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993.

5. 10. Webographie

- *Bibliothèque insulaire virtuelle* in http://jacbayle.perso.neuf.fr/livres/Livres.html, consulté le 09/01/2014, 14/02/2014, 19/04/14.
- *Diccionario de la lengua española* in www.rae.es, consulté le 15/04/2014
- *Gran Enciclopedia Virtual de las Islas Canarias* in www.gevic.net, consulté le 24/02/2014.
- HEIDEGGER, Martin, «Bâtir, habiter, penser» *Essais et conférences Martin Heidegger 1951,* Gallimard in http://www.ac-grenoble.fr/comptesimbriques/lycee/vaucanson/philosophie/bhp.xml, consulté le 06/05/2014.
- *Les mappesmondes. Une image médiévale du monde* in http://classes.bnf.fr/ebstorf/index.htm, consulté le 11/03/2014.
- SÁNCHEZ MORALES, Jorge, *Nicolás Estévanez Murphy* in http://www.revistacanarii.com/historia/personajes/nicolas-estevanez-murphy#, consulté le 27/02/2014.

6. Annexes

6.1. Poèmes-clés de Nicole Cage-Florentiny, tirés du recueil *D'îles je suis* (2012)

I. CARREFOUR

Voici, en ce lieu de nulle part à jamais
Au carrefour de ma vie là où nulle route ne s'interrompt
Voici, je te présente l'ancêtre
Négrier aux yeux bleus acier : la haine
Le fouet tremble encore dans ses mains crispées
Vois, il piétine tous mes rêves de liberté il laboure mes entrailles de sa graine de [violence
Vois il déchire mon enfance, mon Afrique à jamais perdue
Vois la haine lui mange le cœur il se croit tout puissant
Le voici dressé dans la nuit de mon refus
Il a violé mon ciel
Et la pluie écarlate éclabousse la terre
Rouge est son sang rouge aussi l'enfer de la folie

Et voici l'aïeule tremblante de froid de haine incrédule
Noire comme la plus longue nuit
L'esclave en moi convoquant les tambours mais sourde à leur appel
Mais aveugle
Ne sachant que dire : « Oui… oui maître… » tandis que dans son cœur :
« Puisse ma haine te transpercer le cœur ! »
Et la haine est un fruit trop mûr qui suinte du sang
Vois elle tremble de peur ver de terre s'écrasant aux pieds du maître
Voici c'est ma mère c'est ma sœur mon enfant maudite

Voici mes deux enfants maudits –source de ma descendance mais poids trop [lourd pour mes humaines épaules
Assez courber l'échine
Assez bomber le torse à croire que le ciel tout entier dans mes yeux
Voici mes deux mondes déchirés croisée des chemins
J'appelle la pluie du ciel eaux vives salvatrices sur leurs têtes ployées
Voici mes deux enfants de l'ombre en quête d'un peu d'amour
Il n'y a que l'amour pour laver tant de haine
Feu, strangulation, fouets en érection et coutelas dressés cannes incendiées et [folie des hommes
Après le feu ma terre à reconstruire, mon histoire étranglée
Voici les deux faces de ma folie
Ô Dieu, prends-les mêmement dans tes mains thaumaturges

Extrais l'acier dans le bleu de mes yeux et la pierre de sang qui obstrue mon
[cœur
Erige le ver de terre dans le feu du soleil guéris mes reins de l'offensante caresse
Aide-moi à regarder sans trembler l'azur du ciel et la mer turquoise
Prends dans tes mains mon Afrique nouvelle
Et fais de moi, jusqu'à la fin des Temps
Une vibration d'amour !

(Août 1999)

II. D'ICI, JE SUIS

Je suis d'ici
De ce lieu-là, *isidan*
Je suis de là
C'est-à-dire de nulle part
Nulle part de sérénité
Nulle part de quiétude
Pièce horizon d'espérance
Nulle part de paisible bonheur
À l'ombre du Fromager de la sagesse

Je suis d'ici
De roche éruptive
De volcan en sourdine
De sable noir paillettes d'argent
De sable doré éclats de nacre
De cette *terre-là-ça*
Isidan pyès koté
Ki koté
Je suis d'ici
De larmes rompues
De ciels écarlates
De rêves inaboutis
D'Histoire inachevée
D'ici-là
De cette terre
Que je ne sais pas ne pas aimer
De cette terre
Qui m'écorche me brûle m'ensevelit
D'ici-là
De ce peuple oublieux de lui-même
De ce peuple qui ne pardonne pas au soleil
De *dé-sauver* la peau miraculeusement échappée

Pauvre soleil
Qui ne sait faire autrement que nous si violemment aimer
Que nous si ardemment brûler
Que nous si tendrement bailler l'ocre de la terre, la teinte amère du café

D'ici-là
De rivières détournées
De séismes promis
De cyclones enragés
De promesses d'aubes sans cesse reculées
De mer complice de l'odieux forfait
D'Église souteneuse
De Dieu totalitaire
D'ici-là
De terres possédées
De canne mortifère
De banane-illusion
D'appellation d'origine trop contrôlée

D'ici-là
De tambours désavoués
De mornes violentés
De béton souverain
D'épouses assassinées
D'amnésique jeunesse
Seul *zouker*
Seul *footballer*
Seuls boire-manger envoyer-monter

D'ici-là aussi
D'île en archipel
De fraternité forgée
Haïti chérie !
Karukera ô sœur si-à-moi !
¡Amo esta isla, soy del Caribe!
¡Cuba sí, que sí!
D'incrédule et solidaire élan
Défiant cyclone
Avion assassin
Sublimant le départ du Grand des Grands
D'ici-là aussi
De tendresse bourrue
De coups de main
De danse jubilatoire

De mémoire reconquise
D'ici-là
Où le soleil répand son miel
Au beau mitan des cœurs
Où les vents alizés gonflent les voiles d'espérance
D'ici-là
De lunes d'ambre
D'ombre fraîche
D'arborescentes fougères
De mer guérisseuse
De mangrove salvatrice
D'ici-là
D'où je viens
D'où tu viens
Où notre amour puise source et force
Où le Poète s'est ancré, lui, laminaire obstiné
Jusqu'à l'ultime souffle !

(Avion Fort-de-France/Paris, le 20 mai 2008)

III. JE SUIS D'ILES

Je suis d'îles
D'îles volcans
D'îles tempêtes
D'îles séismes
D'îles lilliputiennes
D'îles grandiloquentes

Je suis d'elles
Ces îles heurtées
Déchiquetées par la langue vorace de l'Atlantique
D'elles
Ces îles fragmentées
Cristallisées en leur arrogant isolement
Ces îles amères, saveur douceâtre de canne à sucre
Ces îles
Les unes glorieuses et fières devant qui je m'incline
À la proue de l'Histoire
Tenant ferme le gouvernail de leur destin
Les autres inclinées
Frileuses
Noyées dans la grande main dispensatrice de civilisation
Si fières d'être à ce point dignes de si généreuse mère

Je suis d'îles d'elles de nous
Nous adeptes zélés du Temple de la Divine Consommation
Champions de France toute catégorie
De buveurs de champagne
D'acheteurs de voitures

Nous saisis trop rarement encore
De l'éclair de la conscience
Alors ardents inspirés solidaires
Communiant à l'appel du tambour du ralliement
Oh puisse l'éclair faire flamme
Puisse la flamme faire feu
Puisse le feu embraser
Et ne jamais s'éteindre !
Alors je serai davantage fière
D'être d'îles orgueilleuses et joyeuses
D'être d'elles ces îles désormais fécondes et maternelles
De nous ce peuple enfin peuple

–Est-ce toi, Aimé
Qui nous rêva debout
Debout dans le vent
Et toi
Au mitan de nous
Soulevé par la folie rédemptrice
D'un peuple enfin lui
Enfin soi enfin Nous
D'un peuple enfin digne
Du plus beau de tes rêves ?

(Paris, le 22 mai 2008)

IV. JE SUIS D'EAUX

Je suis d'eaux
D'eau morte croupissant
Dans la geôle d'une rivière

D'eau vive jaillissant
Dans le rire d'une cascade

Je suis d'eaux
D'eaux saumâtres scalpées
Mémoire de marécages

D’eau de mer rougie
Cet Atlantique haï
Autant que haïr se peut
D’eau de mer turquoise
Embruns dans leur sillage
Hauts vents de liberté

D’eau-de-vie-tuant-la-mort
Tous les lions de la jungle

D’eau avalasse
Pour l’unique soif d’un balisier
D’eaux diluviennes
Pour l’alléluia d’une nuit d’amour

D’eau sillon de larmes
Pour l’offrande d’un chagrin

Je suis *do*
La note fugitive en quête de son *la*
Si d’aventure ta main s’éloignait de la mienne

V. DE TERRE-MER-MANGROVE

Je suis d’ici
De terre-mer mangrove
Mangrove !
Ils disent pestilence nid béni des moustiques
Ils disent obscur sombre glauque effrayant mystère antre voué à démonerie
Ils disent !
Et tant d’élus inspirés
Ont réduit au silence bâillonné ligoté étranglé « assaini »
L’espace qui ne demandait qu’à vivre
Qui n’était que vie

D’îles marécages je suis
Racines amoureusement sculptées
S’émancipant de l’étau de la vase
Cherchant air vent ciel
Mangrove
Nurse vigilante
Couvant tout cela qui est vie

Avant que de le confier
À l'impatience de la mer
À la tendresse de la rivière
Quand vous dites pestilence
Je dis violent parfum de vie terre-mer mêlées lovées
À l'ombre des palétuviers
Et *kayalis didines gangans* à la voix rauque et carouges et arrogants hérons et *zagayas* et *sémafòt,* oui c'est ma très grande faute et huîtres prometteuses et *mexiliens* fragance volupté amour de sédiment et trous à cyclone
Et monde opaque et lumineux
Qui ne demande qu'à dévoiler les pages du livre de ses mystères
Ce peuple ne sait pas s'aimer
Comment m'aimerait-il moi
Dont il ignore tout
L'essentiel en un mot ?

Néanmoins guerrière obstinée
Néanmoins fière et habitée
Je poursuis
Dans le silence et la touffeur matricielle
Mon ingrate mission
Mon rêve foulé au pied
Je continue
De brandir l'arceau de mes racines
D fomenter la vie sur laquelle vous crachez avec tant d'arrogance
Moi, mangrove vouée à l'amour
Dérangeante présence
Aimante si tellement !

VI. AINSI QU'UNE ILE

Ainsi qu'une île
Lointaine encore
Ainsi qu'une île
Ton visage
De source claire
Rivières joyeuses
Velours d'un galet dans le creux de la main
Ainsi qu'une île
Lointaine encore
Et cependant si proche
Qu'un jet de pierre
Un vol d'oiseau

Pont invisible
Peut-être…
Une île apparue
À travers la brume de ma nuit
Ton visage
Promesse tenue
Coulée de miel
Oiseaux ivres de joie : tes mains
Annonçant le rivage
Si proche
Ainsi qu'une île
Toi (si près de moi)
Où je jette l'ancre
Comme l'on rentre au pays
Toi davantage qu'une île
Pas encore un pays
Toi, ainsi qu'une île
Aux mille trésors
Ainsi qu'une île

Un rêve
Seulement…

VII. DANS MON ILE NE POUSSENT PAS LES SAULES

Des pétales de nuages s'étalent sur l'herbe bleue du ciel
Les nuages éclaboussent l'éther de leur douceur laiteuse
Et le bronze de ma peau en est plus lumineux
L'avion rieur aime à parcourir
Les nervures des lys immaculés
Jusqu'à leur calice
Ils rient les nuages défaits qui aussitôt se recomposent
L'avion : celui qui emmène loin du continent de tes bras
Mon île orpheline…
À mes oreilles ta voix de base
Elle dit qu'un saule pleureur a eu la singulière idée de croître là
Dans l'arc de mes jambes
Tu dis encore que les branches orantes du saule
Cachent pudiquement
La grotte aux mille délices
Dans mon île ô mon Prince
Ne poussent pas les saules
Et encore moins pleureurs

Les arbres dansent et chantent
Les bras levés en oraison
Et qui sait quels dieux d'Afrique ils prient ce faisant
Mon amour
Je suis de cette île offerte à ta soif de continent
Toi mon Afrique restituée
Mon rêve reconstitué
Je suis cette île languide
Réceptacle de tes larmes autant que de tes cris
Je suis d'il
C'est-à-dire de toi continent libre et vierge
À la mesure de ma faim de découvreuse insatiable et gourmande
L'avion s'éloigne encore
Les nuages se voilent de tristesse
Leur éclat ne parvient plus qu'assourdi à mes paupières
Le bronze de ma peau perd u peu de son or
Je m'endors doucement
Mon âme chante mélancolie
Je t'emporte au creux du rêve…

VIII. BAMBOUS

Les bambous chantent
Une chanson triste
Une complainte un long sanglot
Ils pleuraient autrefois
Pour ne pas entendre le grincement des chaînes
Les bambous chantent
Ils disent des histoires d'avant, longtemps
Quand les tortues avaient des ailes
Et semaient sur la terre
Des cassaves d'espérance

Quand le soleil chavire dans l'eau
Là-bas
Dans l'incendie d'un ciel qui arrose la terre de sa pluie de cendre
La lune tarde à venir
Quand la nuit étend
Son lourd manteau d'ombre
La complainte des bambous
Est un long chant triste dans le vent
Quand le soleil se lève
Et que la rosée luit sur le dos de feuilles

Quand l’alamanda explose en bouquets de soleil
Et que le coquelicot offre son sang généreux
Quand le vent ose à peine
Soulever la robe de fleurs
Quand l’odeur des varechs
Se fait promesse de traversée
La musique des bambous s’arrime aux ailes du vent
Et gagne le grand ciel
Quand les bambous chantent
C’est le pays qui parle
À ceux qui savent entendre

IX. QUAND PARLENT LES VOLCANS

D’îles volcans
Je suis
Trompeur sommeil
Tandis qu’en mon sein
Gronde l’incandescent magma
Île volcan
Et en moi
Bouillonnent tant de possibles rougeoyants
En moi éclosent
Tant de pétales de lave
Hiératique totem dressé dans la brume des cauchemars
Volcan solitaire en mal d’amour
Roche léchée lave couvée flancs apprêtés
N’ayez crainte je dors
Je soigne ma colère
J’apprivoise mon ressentiment
Vengeance pacifiée
Je dors
Et concède à vos trébuchements de pèlerins
Tous rêves d’ascension
De dépassement
Transcendance silex
Rédemption du feu
La roche frottée parle à qui sait entendre
Elle éructe un chant antique
Profondeurs océanes
Il y eut un temps
Où, humains, vous entendiez le babil de la roche brûlante
Et la lave sang répandu de blessures à vif

Sang sacrificiel versé
Lumineuse épiphanie
Plutôt me taire que n'être point compris
Plutôt garder les larmes enfouies en mes brûlantes entrailles
Plutôt conserver intact le souvenir
De ce temps où humains vous entendiez mon virulent hymne à la Vie !

(Le 12 juin 2008)

X. SON TAMBOU-LA

Doum doum pakatak doum !
En moi tambours empêchés
Pour cause de bienséance
Tambours émasculés
En vertu de leur concupiscence
Tambours sacrifiés
Sur l'autel de leurs terreurs
Mais dans la nuit veille le *vodu*
Titillant les âmes endormies
Scandant réveil
Scandant « Debout ! »
Affûtant le premier cri
Primal inaugural cri
Et bientôt
Levés
Tambours
Èrigés
Explosés
Tambours
Perçant leurs tympans aseptisés
Tambours
Lunes complices
Soleils d'avril de mai de fer (*Ogun, ô !*) de pierre de vent
Tambours tempête
Totem
Tonnerre
Signant l'acte de naissance
D'une terre d'une île d'un peuple
D'un soleil incrédule conquis
Retrouvé !

(Le 12 juin 2008)

XI. JE SERAI D'ICI

Tant
Que la montagne veillera
Que le sel
Offrira du diamant l'*irissolence*
Et à nos palais la saveur du bonheur

Tant que le Fromager
Abritera nos rêves les plus ardents
Que le palmier royal
Portera jusqu'au ciel
Nos secrets les plus lourds

Tant que la pluie-avalasse
Exalte nos hivernages
Et engrosse nos rivières asséchées

Tant que la conque de lambis
Martèle nos mémoires du cri du dernier Caraïbe
Refusant de se résoudre au silence
Tant que le *wacha* de la mer
S'éreinte à déposer jusqu'à nos rivages
Les vestiges de l'abyssale plongée
Dans les entrailles d'une mer rougie

Tant que les cyclones continuent d'écrire
Leur passionnelle histoire d'amour
Avec ces terres nôtres
Tant que tu m'accordes la grâce de t'inculquer cette île mienne
Tant que tu sais accueillir ma faim de continent
Tant que je peux parler le langage des arbres, celui des *anolis*
Ou encore des nuages
Tant que je sais danser la danse de la pluie et puis celle du vent
Alors je serai d'ici, de cette île que je te donne en partage
Tout autant que mon cœur
De ce ciel à conjuguer sous la houlette du soleil
Je suis d'ici vois-tu
Sans savoir tout-à-fait
Tout ce que cet ici recèle d'indicible…

6.2. Poèmes-clés d'Ana María Fagundo

Nous avons sélectionné parmi les vingt-septs poèmes du recueil *Materia en olvido* ceux que nous avons le plus utilisés pour notre étude comparée, même si nous avons pu en citer d'autres. Nous respectons la numérotation utilisée dans l'étude comparée : la première lettre correspond à la partie du recueil (il y en a trois), le chiffre romain correspond au numéro du poème.

Nous avons ajouté dans cette annexe certains poèmes d'autres recueils qui nous semblent essentiels pour mieux comprendre la poésie d'AMF. Ils sont tous cités dans notre étude.

6.2.1. Du recueil : *Materia en olvido* (2009)

A. III. MATERIA EN JUVENTUD

Enhiesto sobre la cumbre
el fragor primero de la vida.
Lozana, fresca,
alborozada
la materia irguiendo
su gozosa pugna.
Tajinastes y brezos,
hibiscos y palmeras
ascendiendo entre azul y azul.

Arriba, en lo más alto,
prieto y poderoso
el ánimo rugiendo
su alborozado esplendor.

Era la adolescente
materia
sintiendo su serse
en anhelante osadía.

A. V. CAVERNA

Por esta tenebrosa caverna
iluminada
ha entrado

y ha salido
con placer,
con dolor,
la vida.
Siempre la vida,
creándose a sí misma.
La vida
destruyéndose a sí misma,
un ir y venir de muertes
sucediéndose implacables.

Y la mujer,
cuenco eterno de cielo
y mar,
ofrendando el cáliz de su sexo
que el tiempo
inexorablemente
va hundiendo en el olvido.

A.XIII. ISLA LÁPIDA

A lo lejos,
en el horizonte
de la memoria,
la isla,
mendrugo de tierra costreñida,
enhiesta,
majestuosa,
desafiante,
incrustada de lápidas,
arropada con mis
ya
muchos
muertos.

B. I. PAISAJE EN FRÍO

El Teide azucarado de frío,
tirita bajo un cielo azul
de invierno.
Colinas, barrancos y cunetas
despliegan un verde húmedo

y tierno
salpicado de los amarillos y rojos
de las vinagretas, los verodes,
las mostazas y las flores de pascua.
Un aire,
como de cuchillo recién afilado,
se balancea entre los pinos
y las palmeras.
El mar, que circunda la isla,
todo lo ve
desde su amenazador rugido
azul y blanco.

Se diría que todo está
pendiente
de algún advenimiento triunfal
de inminente primavera.

B. III. CARICIA

Con la mano derecha
recorro
delicadamente
su lomo gris, suave y tibio.
Mi mano
–dulzor y contento–
extiende su caricia
por los parterres florecidos
y por los árboles abotonados
de un verde joven
de esperanza.
Todo nos anuncia ya
el regreso de la primavera.
Lejos el frío de la nieve,
lejos el nubarrón negro
del sueño…

Ascendente y tenaz
la vida
se yergue de futuros.

B. VII. VERODES EN FLOR

Los conos de los verodes
ya tapizan de amarillo
riscos, senderos, tejados
y caminos.
Diciembre ha vuelto a llegar,
puntual,
impertérrito,
ajeno a todo
lo que no sea
su colorido sentir
de invierno.
Rojas las flores de pascua
tachonan el verdor
del paisaje de las cumbres
y abajo
como insólito espectador,

el mar
–azul añil abrazando la isla–
besa
a un cielo claro y luminoso.

Vida anuncia este diciembre
tan repetido,
tan dolorido,
tan de otros diciembres
de alborozos,
risas
y futuros.

C. I. ERA LA MATERIA

La materia prieta,
enardecida,
veloz como la luz,
enérgica de canto,
en punta,
en pugna,
en porfiante pacto
con el cielo,
mar,
sol

y aire,
respira.
Todos los poros de su ser,
de su estar,
ajenos
a cualquier posible descenso.

Esa era la vida,
para eso se había configurado
la materia,
para eso había venido a hacerse
trayecto y senda,
y esa era su misión:
ser,
ser.
Ser mientras pudiera serse:
formidable
e
insignificante,
humilde y altiva.

C. III. SUEÑO FINAL EVOCADOR

En la isla,
tan hermosa como siempre,
verodes festoneando las cumbres
de invierno con sus amarillos triángulos
de esplendor,
flores de pascua verdes y rojas
cimbreando de color veredas y senderos,
retamas blancas del Teide
en la lava rugosa que,
como un súbito escalofrío del tiempo,
paró antes de llegar al mar:
cardones con sus blancos rezos de ternura,
todo,
en puntiaguda desazón
contra el acechante mar que los circunda.

En la isla,
sola,
enhiesta,
honda

el ciclo final se completa:
seis nichos
esperando la oferta última,
el polvo final que fue canto
esparcido
desde las cumbres de Anaga
hasta el mar,
que no muere,
aunque se muera
aquella voz que dijo,
soy,
siento.

C. IV. FINAL DEL CICLO

El ciclo llega al final:
desde aquel primer brote,
desde aquella isla erguida,
desde aquel diario partir,
desde aquel tiempo de siempre,
desde aquella ilusionada luz,
desde la vuelta al hogar,
desde aquel decirlo sin decirlo,
desde la siempre ausencia
desde el sol bordeado por la sombra,
desde la trasterrada raíz,
desde la palabra, la palabra,
al olvido,
al olvido ciñendo toda la materia.

Esa era la luz buscada.
Esa era la respuesta.

6.2.2. Autres recueils

Trasterrado marzo (1999)

EL VIAJE DEL MAR

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar…
Coplas
JORGE MANRIQUE (¿1440? – 1479)

Sobre el cuadro infinito de las cosas
fulge el mar su incesante ir y venir
tan remoto y tan cercano
tan de entonces
y de ahora:
ola y alga en abrazado empeño,
arena y espuma en olorosa ansia
de ser,
de afirmar norte que no se pierda,
brújula que nos indique el camino
hacia la meta,
proa que abra el sendero de la luz
y popa redonda y confiada que siga
la estela
sobre la piel de las aguas.

Va el mar en su barco de horas,
hendida de mástiles,
hinchado de velas de viento,
álgido y esperanzado,
gimiente y alegre,
azul, oscuro, transparente,
batiendo su sincesar
contra los bordes de tierra que lo contienen
y que configuran su ser cambiante
y eterno,
su palpitante sentirse ser sintiéndose
en forma líquida, sólida,
matérica sensación
de infinita luz que se afianza
y se desprende;
que se yergue en puntiaguda desazón
y se hunde en licuada onda que mece
un vaivén repetido de horas sin fin.

Va este mar entre las cosas
pintando su solitario ser
con colores de palabras
que intentan cantar,

que cantan,
que quieren seguir cantando
su ola en pugna constante contra las rocas.

ISLA MÍTICA

Que es la esperanza amarga
cuando el mal es prolijo y ella es larga.
Canción
CRISTOBALINA FERNÁNDEZ DE ALARCÓN (1573 – 1646)

Barca anclada en medio de la bruma,
la isla está
palpitando adormecidos volcanes
en lo profundo
y ungida de vientos y sales del océano.
Nadie diría que por los surcos tajantes
de sus barrancos
no hace mucho corría el agua
alborozando
cantos rodados,
hierbajos, alguna flor desprendida,
alguna estrella que iba al mar.

La isla era una diosa prieta
y joven,
un ímpetu de canto hacia la cumbre
curtido de recios acantilados.

Única en su enhiesta esbeltez y audacia
navegaba por los siglos de los siglso
sin vela y sin timón.
Estaba más allá o más acá
del espacio
y de los designios del tiempo
Era infinita en presencia
y en recuerdo.

Hoy,
la isla,
barca anclada en medio de la bruma,
está.
Difícilmente
respira.

CURSO DE MI PALABRA

Y mi palabra ya fue, ya es
un son de vida retirada.
Y mi palabra es, ya fue,
un río a cuyo mar
irán sus aguas.

Y mi palabra es un nemoroso canto,
un llanto de salicio en la espesura,
una bella ilusión que alegre muere,
una dulce ficción que penosa vive.

Y mi palabra es, ya fue, será
la noche sosegada, la soledad sonora,
el aire que da vuelo y enamora.

Y mi palabra
es mi amada para mí
y yo ya soy, ya fui, y yo seré su amada.

Luciérnaga que entre el musgo brilla,
gigante ola que bramando vive,
lira que gozosa canta
mi palabra ya fue, ya es, será
enhiesta isla entre las algas.

Mi palabra
una polvorienta vereda enamorada,
una sombra,
una luz,
un ansia
ya fue,
ya es,
será
una porfiada pugna,
una gloriosa rosa,
la claroscura nada.

El sol, la sombra, en el instante (1994)

ISLA EN GRITO

Garfios de lava están desgarrando el aire.
Los cardones gritan.
Sus picudos cuchillos rompen los acantilados.
Chillan los verdes verodes
redondos alaridos que perforan las cumbres.

Vociferan las nubes como algodones fantasmas.
Brama el celeste del cielo
su líquido acero puro.

El mar hinca con afán una y otra vez
su blanco colmillo de espuma
en la piel de la arena.
Las flores rugen sus alucinados colores
–hibiscos, buganvillas, rosas y madreselvas–
contra una isla ausente de gestos.

Un sol siniestro corta al sol,
lo despedaza
y caen contra el suelo enloquecido
trozos de luz,
mariposas blancas desaladas,
inocentes risas de niño,
negros pétalos,
oquedades sin fondo.

La palabra intenta el lugar de la ternura,
la brisa salvadora del recuerdo
pero el sol roto y disperso
deja su apenas luz,
su apenas calor,
en resquicios de nieve,
en grutas húmedas,
en áridos parajes sin historia
y se disuelven sus rayos
cegados por palabras que no son,
palabras que no pueden ya ser.

Desde Chanatel, el canto **(1981)**

En Chanatel hay siete nombres,
siete faros, siete niños, siete islas,
el número mágico de la vida
que acusa golpes, que duele batallas,
que sorprende sesgos nuevos en cada arruga de tiempo
y se maquilla de alegría
inventando sombras para las cejas,
miradas distintas para cada paso
y un pico de energía para dar el sí.

Sí al siete de la infancia,
al mágico siete de islas
que asomaban entre nubes.
Ritmo de vida, Chanatel en alto,
en canto Chanatel,

espacio de porfía para la soledad de siempre
(faldas y pimenteras al vuelo)
azul, azul para inventar la luz,
para correr el borde sin esquinas
y anillas cinturas de lava.
Milagro de la piedra constreñida con color de noche,
de sangre,
de oro por las tardes
y abrir horizontes para la almohada del ensueño aquel
de ahora, de este aquí que no se rinde.

Chanatel, es el canto en tu regazo, en el mío,
que eres mujer como yo,
porque eres isla, mi isla,
la niña de entonces que contempla a la mujer de ahora,
la mujer de estos espacios que mira
a la niña de la infancia.

El ciclo se repite,
comienza la vida
como si el mar no cesara olas
y la arena no dijera espumas
y el cielo argumentara azules nuevos.

Para mi madre

¡Guerra!, gritaban
y era marzo trece en una isla.
El cuerpo se me hacía duro
al salir del útero
y lloré mi primer llanto de mujer
con la sangre de otra mujer
todavía en mis mejillas,
la mujer que me había dado vida
y me había puesto nombre y palabra,
la palabra con que hoy escribo:
marzo
sangre
isla,
la mujer que me había dado
la precaria piel de mi alegría.

Supe pronto de azul, de lava,
de retama y pimentera
de soledad y canto.
En la infancia se henchían las venas
como velas al contacto de la palabra
que ponía en mi piel el mar, la roca,
el pozo y la cima.

Ascenso y descenso
y en el fondo sonando a dios,
la isla,
mis siete islas en una sola geografía.
Yo las desgranaba en múltiples combinaciones:
tantas como estrellas, tantas como vidas,
tantas como siglos y hombres;
ellas eran siete y eran una
sola isla adentro, infinita,
plagada por el misterio,
flanqueada por el dolor y la alegría
que acuchillaba de luz y sombra los acantilados
y crecía retama entre las rocas más duras:

Nací mujer de otra mujer,
nací isla de una isla en primavera,
marzo trece el país en guerra,
un día azul,
primer llanto de mujer en útero de mujer,
primera sangre derramada para mi hoy,
cuarenta años después, sin guerra,
mi tributo de vida a quien me dio vida
de isla adentro mujer
que afirma huella perenne que no se borre,
huella de punta de pirámide, teide arriba,
huella de arena que no se pierde con el vaivén
de las olas,
vaivén que niega y afirma la soledad, la isla.

***Configurado tiempo* (1973)**

ISLA

Porque eres isla
te sabes prisionera
rodeada de mar
y techada por el cielo.

Te sabes precaria
como un mendrugo de lava apagada,
de esponja dura que alguien tiró sobre las aguas.

Pero aunque sin ríos,
sin llanuras,
sin los vastos dominios de un continente,
vives.
Vives apretada sobre ti misma

con un ansia siempre a flor de ser,
en punta, rozando el arco de una flecha
tensamente en ciernes,
sintiendo que la sangre te corre por la piedra
de tu musculatura
y cuando se torna tacto
toda la piel se te amanece
como si fueras un terreno fértil y joven
que empezara a brotarse de retamas,
y ya no eres isla prisionera
en una jaula azul de aire y agua
sino que jubilosamente madura
te desgajas en palabras
que irrumpen gozosas y te dejan
limpia, recién estrenada,
dura y al mismo tiempo frágil.
Entonces te liberas de tu destino de isla
y te alzas más allá de la sangre,
de la piel, de los músculos
y así crecida te levantas sobre ti misma
afirmando tu derecho a ser tierra vertical
que aspira a la permanencia
aunque se sepa sujeta a la mar
y coronada por una falsa bóveda de aire azul.

Isla adentro (1969)

A LA PALABRA

Surcarme y volverme a surcar
apretando un puño en grito
a ras de la palabra,
casi tocándola
sintiendo su bisbiseo de falda
rozándome los bordes de la voz.

Resurcarme para decirlo
con la palabra que enmudece en la desnudez,
que no avanza
cuando la calzan de fiesta.
La palabra que se me anuda en sombra
a la garganta.

¡Palabra mía
sorda y ciega,
lisiada y mensajera de mi voz en tierra!

6.3. Autre texte

CANARIAS de Nicolás Estévanez

La patria es una peña,
la patria es una roca
la patria es una fuente,
la patria es una senda y una choza.

Mi patria no es el mundo;
mi patria no es Europa;
mi patria es de un almendro,
la dulce, fresca, inolvidable sombra.

A veces por el mundo
con mi dolor a solas
recuerdo de mi patria
las rosadas, espléndidas auroras.

A veces con delicia
mi corazón evoca
mi almendro de la infancia,
de mi patria las peñas y las rocas.

Y olvido muchas veces
del mundo las zozobras,
pensando de las islas
en los montes, las playas y las olas.

A mí no me entusiasman
ridículas utopías,
ni hazañas infecundas
de la razón afrenta, y de la Historia.

Ni en los estados pienso
que duran breves horas,
cual duran en la vida
de los mortales las mezquinas obras.

A mí no me conmueven
inútiles memorias,
de pueblos que pasaron
en épocas sangrientas y remotas.

La sangre de mis venas
a mí no se me importa
que venga del Egipto
o de las razas célticas y godas.

Mi espíritu es isleño
como las patrias costas,
y vivirá cual ellas
hasta que el mar inunde aquellas costas.

La patria es una fuente,
la patria es una roca
la patria es una cumbre,
la patria es una senda y una choza.

La patria es el espíritu,
la patria es la memoria,
la patria es una cuna,
la patria es una ermita y una fosa.

Mi espíritu es isleño
como las patrias costas,
donde la mar se estrella
en espumas rompiéndose y en notas.

Mi patria es una isla,
mi patria es una roca,
mi espíritu es isleño
como los riscos donde vi la aurora.