Esclavages & Post-esclavages

Slaveries & Post-Slaveries

2 | 2020

Pratiquer l'histoire par les arts contemporains

Espaces mémoriels et esthétique du trauma

La poésie de Lorna Goodison et M. NourbeSe Philip

Spaces of Memory and Trauma Aesthetics. The Poetry of Lorna Goodison and M. NourbeSe Philip

Espacios memoriales y estética del trauma. La poesía de Lorna Goodison y M. NourbeSe Philip

Espaços memoriais e estética do trauma. A poesia de Lorna Goodison e M. NourbeSe Philip

Myriam Moïse

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/1942>

DOI : 10.4000/slaveries.1942

ISSN : 2540-6647

Éditeur

CIRESC

Référence électronique

Myriam Moïse, « Espaces mémoriels et esthétique du trauma », *Esclavages & Post-esclavages* [En ligne], 2 | 2020, mis en ligne le 19 mai 2020, consulté le 24 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/1942> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/slaveries.1942>

Ce document a été généré automatiquement le 24 mai 2020.

Les contenus de la revue *Esclavages & Post-esclavages* / *Slaveries & Post-Slaveries* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Espaces mémoriels et esthétique du trauma

La poésie de Lorna Goodison et M. NourbeSe Philip

Spaces of Memory and Trauma Aesthetics. The Poetry of Lorna Goodison and M. NourbeSe Philip

Espacios memoriales y estética del trauma. La poesía de Lorna Goodison y M. NourbeSe Philip

Espaços memoriais e estética do trauma. A poesia do Lorna Goodison e M. NourbeSe Philip

Myriam Moïse

Une goutte de sang monte du fond
seule incline le paysage
et au faîte du monde
fascine
une mémoire irréductible.
(Césaire 1983 : 394)

- 1 La mémoire de la traite négrière hante sans cesse l'imaginaire des écrivains antillais où sont souvent représentés les champs de canne à sucre, les bateaux négriers et les océans engloutissant les corps. Chez les écrivains de la Caraïbe anglophone, l'importance de l'héritage afro-caribéen du « Passage du milieu » (The Middle Passage) est une thématique récurrente et de nombreux auteurs soulignent le lien inaltérable entre l'espace, l'histoire et le moi. Si l'obsession pour l'histoire est clairement exprimée chez de nombreux auteurs tels Derek Walcott dans « The Sea is History » (La Mer est Histoire ; 1979) ou Jamaica Kincaid dans « In History » (Dans l'Histoire ; 1997), on s'attardera à la focalisation des textes sur les lieux du trauma et à l'émergence des voix au-delà de ces espaces imprégnés des blessures du passé. Si comme l'écrit la poétesse grenadienne Merle Collins (1992 : 63), « les histoires de chasse sont toujours à la gloire du chasseur jusqu'au jour où la lionne se fait elle-même historienne¹ », de nombreuses écrivaines semblent chercher avant tout à faire émerger les parties de l'histoire qui

auraient été réduites au silence et à faire entendre les voix occultées, à la manière de la poétesse jamaïcaine Lorna Goodison qui parle de faire émerger « la moitié qui n'a jamais été dite » :

Mother, one stone is
wedged across the hole in our
history
And sealed with
Blood wax. [...]
It is the half that has
Never been told,
Some of us
Must tell it.²

- 2 Car dire son histoire, c'est aussi se l'approprier, la recréer ; c'est reprendre le pouvoir discursif et c'est avant tout une façon de dépasser les blessures de l'histoire des Africains mis en esclavage.
- 3 Les productions des deux autrices diasporiques sélectionnées dans le cadre de cette analyse émanent du contact des cultures ; la Trinidadienne-Canadienne M. NourbeSe Philip et la Jamaïcaine-Américaine Lorna Goodison soulignent la multiplicité des histoires et des identités. Elles s'approprient l'histoire de l'esclavage et de la traite négrière à travers leurs stratégies respectives et choisissent de la représenter en mettant en relation ses voix et ses silences, ses certitudes et ses contradictions. Leurs projets poétiques ont des résonances communes en ce qu'ils cherchent tous deux à dévoiler les dessous de l'histoire du point de vue de la femme africaine esclavisée et colonisée en contexte caribéen. Les représentations des lieux historiques du trauma et des espaces mémoriels sont ainsi au cœur de la poésie de Philip et de Goodison qui mettent en exergue ce qu'on pourrait qualifier d'esthétique du trauma.
- 4 On s'appuiera sur la définition du trauma de Cathy Caruth qui le décrit comme une blessure de l'âme, tout en soulignant sa dimension répétitive et son impact récurrent sur la réalité du sujet qui revit sans cesse l'expérience douloureuse : « la réponse à un événement violent imprévu ou accablant ou à des événements qui ne sont pas parfaitement compris au moment où ils se produisent, mais qui reviennent plus tard par des flashbacks répétés, des cauchemars et d'autres phénomènes récurrents » (Caruth 1996 : 91).
- 5 L'expérience du trauma est liée à la mémoire et dans le cadre des expériences collectives, « les écrivaines afro-américaines et caribéennes partagent un projet historiographique caractérisé par un fardeau politique et psychologique qui consiste à proposer une relecture croisée des histoires traumatiques de leur propre peuple » (Rody 2001 : 5).
- 6 D'une certaine manière, Philip et Goodison s'engagent dans un projet esthétique similaire en ce qu'elles cherchent à se réapproprier les espaces historiquement associés aux blessures initiées par l'esclavage pour les inscrire dans une démarche de création et d'émancipation. Cette esthétique du trauma permet de dépasser la fixité du lieu par la production artistique et la relecture des histoires et des lieux mémoriels qui sont mis en relation ; car les textes de Philip et Goodison font écho à la poétique de la relation que décrit Édouard Glissant (1990 : 93) : « se battre contre l'Un de l'Histoire pour la Relation des histoires », c'est-à-dire mettre en relation la multiplicité des histoires et des lieux, et dépasser ainsi l'Histoire normative afin d'envisager la création de nouvelles subjectivités et de se reconnecter ainsi aux espaces mémoriels.

- 7 L'esthétique du trauma résonne au cœur même des lieux de mémoire, qu'il s'agisse des océans, des ports, des champs de canne à sucre ou des bateaux négriers : ces espaces mémoriels sont empreints des traumas historiques liés au système esclavagiste. Loin de limiter ces lieux à des espaces mortuaires marqués par les crimes de la traite et de la mise en esclavage, il s'agira plutôt d'analyser dans quelle mesure Goodison et Philip transforment ces lieux traumatiques en espaces d'expression poétique et de questionnement des identités diasporiques afro-caribéennes, et plus particulièrement des identités féminines « afrosporiques³ ».

Le plaidoyer des eaux / os

- 8 Publié en 2008, le recueil poétique de NourbeSe Philip *Zong!* ré-imagine l'espace traumatique du bateau négrier à travers la tragédie du *Zong* de 1781. Ce navire négrier britannique détenu par James Gregson et ses associés de Liverpool était parti du continent africain en route vers la Jamaïque le 6 septembre 1781. Mais deux mois plus tard, à cause des vents contraires et de l'inexpérience de son capitaine Luke Collingwood, la traversée fut prolongée et à la fin du mois de novembre 1781, la malnutrition et la maladie avaient tué une soixantaine d'Africains et sept membres d'équipage. Convaincu de ne pouvoir atteindre sa destination finale avec la totalité de son « cargo », pendant plus de trois jours dans l'océan Atlantique, le capitaine Collingwood sacrifia 131 Africains en les faisant jeter par-dessus bord. À l'origine de cette décision, le contrat d'assurance londonien prévoyant un dédommagement financier uniquement dans le cas des esclaves perdus en mer et excluant tous ceux qui seraient morts de maladie. Afin de protéger ses intérêts financiers et ceux des propriétaires du navire, le capitaine du *Zong* se débarrassa donc de tous les esclaves souffrants en les jetant à la mer. En 1783, de nombreux procès résultèrent de cet épisode, opposant les propriétaires du navire et les assureurs londoniens qui refusaient de payer. Le massacre du *Zong* fut traité d'un point de vue matériel et non humain, les esclaves noyés étant considérés comme de la marchandise contaminée dont les propriétaires se seraient simplement débarrassés pour protéger les biens restants à bord. Ancienne avocate à Toronto, NourbeSe Philip exploite les extraits d'archives légales du procès du *Zong* et retrace la tragédie. Ce sont donc des extraits de textes légaux, témoignages et comptes rendus d'audiences issus du procès qui resurgissent à travers une poésie du trauma. Tous ces fragments de voix, de mémoire, de silence existent donc au-delà et en deçà des espaces traumatiques. Dans un entretien en 2010, soit deux ans après la sortie de l'ouvrage *Zong!*, Philip explique que ces archives légales représentaient les uniques sources primaires de l'histoire et qu'elle avait choisi de s'approprier ces seules traces matérielles par une démarche particulière. Elle souligne que si les écrits légaux et textes de lois sont par essence dénués d'émotion, c'est par la métaphore de l'eau qu'elle choisit de redonner vie au texte :

« C'est comme si j'avais pris un document complètement desséché et que je l'avais immergé dans l'océan pour le faire revivre une fois traversé par l'eau, pour faire ressurgir la multiplicité des voix⁴. »

- 9 Sur la couverture de son recueil poétique, Philip signale à ses lecteurs qu'il s'agit d'une histoire que Setaey Adamu Boateng, une femme noire africaine, lui aurait racontée. En attribuant l'origine de l'histoire à une ancêtre africaine et en indiquant son nom sur la couverture comme co-autrice, la poétesse lui redonne le pouvoir de la parole qui lui a

été historiquement refusé. Dans la première section, tel un plaidoyer peu convaincant et incohérent, le poème intitulé « Os » retranscrit la consternation de la poétesse face aux justifications cyniques et déshumanisantes avancées à l'époque pour expliquer l'injustifiable massacre :

was the cause was the remedy was the record was the argument was the delay was the evidence was overboard was the not was the cause was the was the need was the case was the perils was the want was the particular circumstance was the seas was the costs was the could was the would was the policy was the loss was the vessel was the rains was the order was the that was the this was the necessity was the mistake was the captain was the crew was the result was justified was the voyage was the water was the maps was the weeks was the winds was the calms was the captain was the seas was the rains was uncommon was the declaration was the apprehension was the voyage was destroyed was thrown was the question was the therefore was the this was the that was the negroes was the cause⁵

- 10 Relayant le caractère inconcevable d'une telle tragédie, cet extrait compact et non ponctué transmet un sentiment de confusion, d'essoufflement et de suffocation, une sorte de représentation symbolique de la noyade. Les corps physiques sont noyés et les discours sont étouffés mais ceux-ci demeurent audibles au-delà du trauma. La noyade est une image omniprésente dans l'œuvre poétique, à travers les nombreuses métaphores aquatiques et la récurrence des consonances en [w] faisant écho aux mots *water* (« eau »), *drowning* (« noyade ») ou *owo* (« argent » en yoruba). Contrastant avec le poème « Os », le poème d'ouverture est plus aéré car la fragmentation du mot est amplement exploitée tandis que le vide de la page confère une impression de néant. Les consonances en [w] et [d] viennent matérialiser la descente tragique sous les eaux. Les déclinaisons lexicales signifiant « eau » (*water*, *awa* ou *agua*) semblent agir en maîtres dans ce passage, comme pour retranscrire la puissance des eaux marines qui engloutissent les corps africains.

- 11 L'image de l'eau apparaît sous plusieurs formes dans *Zong!*, comme pour hanter l'imagination du lecteur qui ne peut faire abstraction de ces eaux, une sorte de tombeau sous les mers pour les Africains noyés. Le nom des Africains jetés à l'eau apparaissent toutefois en bas de page, des noms qui viennent soudain matérialiser leur présence malgré la tragédie : Masuz, Zuwená, Oguncheye, Ziyad, Ogwambi, Ketura, des noms imaginés par Philip et dérivés de diverses cultures du continent africain. La ligne de bas de page semble symboliser la surface de l'eau qu'ils n'ont pu atteindre et l'inévitable perte de contrôle sur leurs vies. Toutefois, les noms africains sont également la manifestation de leur survie spirituelle car en dépit de leurs corps noyés, leurs âmes demeurent, une vision qui fait écho au poème « Bleu amer » de Dominique Aurelia où les esclavisés noyés sont décrits comme séchant leurs âmes :

Nègres bleu nuit
Nègres rouges
Mauve du fond des mers
Gommiers chavirés
Arcs, flèches, éclairs
Flamboyance des cris
Les noyés sèchent leurs âmes (Aurelia 2004 : 193)

- 12 L'espace de l'océan est ici ré-imaginé et les âmes sèchent en dépit des corps physiques noyés, un procédé inverse de chez Philip qui utilise l'eau pour faire ressurgir les voix et les âmes des Africains noyés. La résilience et la survie des âmes sont liées à l'idée que Philip se fait de l'importance des ancêtres et de la mémoire dans la cosmologie africaine

qui décrit la terre de Guinée comme le lieu mythique du retour. *Nan Guinée* est décrite comme la terre ancestrale du retour des Africains, le refuge spirituel et le lieu de liberté métaphorique pour les Africains esclavisés. Dans *Le discours antillais*, ce retour métaphorique vers l'Afrique ancestrale est pourtant décrit comme impossible par Édouard Glissant qui l'assimile à un souvenir qui s'efface avec le temps :

« [...] les populations transbordées par la Traite n'étaient pas en mesure de maintenir longtemps la pulsion de Retour. Cette pulsion cédera donc, à mesure que le souvenir de la terre ancestrale s'estompera [...] » (Glissant 1981 : 32)

- 13 Dans son poème « *Mujer Negra* » (Femme noire), la Cubaine Nancy Morejón décrit quant à elle la terre de Guinée comme un espace perdu qui s'efface même de l'imaginaire afro-caribéen :

Ya nunca màs imaginé el camino a Guinea. ¿Era a Guinea? ¿A Benín? ¿Era a Madagascar? ¿O a Cabo Verde?⁶

- 14 Dans sa poésie, NourbeSe Philip ne matérialise pas le retour des Africains du *Zong* à la terre de *Nan Guinée* mais se concentre davantage sur la survie de leurs âmes et de leurs voix au-delà du massacre en mer. En identifiant les Africains esclavisés jetés à l'eau, Philip nomme les innommés et leur redonne leur dimension humaine et vocale, leur assurant ainsi une survie discursive au-delà du trauma.

- 15 Comme de nombreux auteurs caribéens, Philip voit la mémoire comme intrinsèquement liée à l'espace de l'océan et au Passage du milieu, cet entre-deux de la traversée transatlantique qui hante l'imaginaire afro-caribéen. Dans la postface de *Zong!*, Philip explique que « notre entrée dans le passé se fait par la mémoire, qu'elle soit orale ou écrite. Et l'eau. Et dans ce cas, l'eau salée. L'eau de mer » (Philip 2008 : 201). Chez Philip, l'espace fluide de l'océan dépasse sa dimension traumatique car plus qu'un simple tombeau sous les mers, il devient un espace de recreation, voire d'exacerbation discursive. En exploitant la multiplicité des langues dans *Zong!*, l'autrice rend hommage à la multi-vocalité des cultures africaines tout en recréant l'univers translinguistique des Africains déportés. Quoiqu'écrite en anglais, la poésie du *Zong!* est un mélange de mots empruntés à l'espagnol, au français, au hollandais, aux langues vernaculaires jamaïcaines et trinitadiennes et aux langues africaines, principalement le yoruba et le shona. L'avant-dernière section, intitulée « Ferrum », semble être l'une des plus fragmentées car contrairement aux sections précédentes, elle n'est pas organisée sous forme de petits poèmes successifs mais elle prend la forme d'un long poème de 46 pages où mots, lettres et items lexicaux sont encore plus nombreux que dans la première section « Os ». Le titre « Ferrum » qui veut dire « fer » en latin semble annoncer la puissance lyrique de cette section, la partie préférée de Philip, qui semble faire écho au recueil poétique *Ferrements* d'Aimé Césaire :

La pierre qui s'émiette en mottes
Le désert qui se blute en blé
Le jour qui s'épelle en oiseaux
Le força l'esclave le paria
La stature épanouie harmonique
La nuit fécondée la fin de la faim
Du crachat sur la face
Et cette histoire parmi laquelle je marche mieux que durant le jour
(Césaire 1960 : 356)

- 16 Les *Ferrements* de Césaire sont les allégories des fers et des chaînes, des synecdoques de la traite négrière, d'autant que le mot « ferrement » résonne aussi avec enfermement.

Dans « Ferrum », la multiplicité des mots sur la page connote une certaine fermeture, comme pour symboliser les eaux qui se referment et l'océan peuplé de corps enchaînés meurtris et de voix encore audibles. La diversité linguistique et discursive reflète la représentation des voix multiples à bord du *Zong*, les voix des esclaves mais également celles du capitaine et des membres d'équipage, car comme l'explique Philip lors d'un entretien, dans ce monde postmoderne, les êtres humains ne peuvent être représentés par une voix unique mais par des voix multiples, transculturelles et trans-spatiales. Toutefois, la représentation d'un monde multi-vocal où toutes les voix sont prises en compte bouscule les constructions sémantiques établies du lecteur, un bouleversement qui rappelle la multiplicité des langues qui avait fait échouer la construction de la tour de Babel. Comme le souligne Jacques Derrida dans « Des tours de Babel », « ce que la multiplicité des idiomes vient limiter, ce n'est pas seulement une traduction "vraie", une entr'expression transparente et adéquate, c'est aussi un ordre structural, une cohérence du constructum » (Derrida 1985 : 218).

- 17 En jouant sur la multiplicité des idiomes, Philip fait en effet le choix de la déconstruction du sens et l'exemple des mots « os » et *bones* est révélateur en ce sens : ils sont tous deux utilisés pour traduire l'importance des ossements comme seules évidences matérielles du massacre humain. Les espaces vides sur la page sont l'allégorie du silence qui doit être matérialisé à tout prix et transformé en parole car c'est en transcendant le silence et les maux historiques que les auteurs de la diaspora africaine parviennent à exacerber leur productivité et leur créativité. On citera au passage Toni Morrison et son premier roman *The Bluest Eye* (1970), dans lequel elle définit ses écrits comme un effort pour transformer le silence tout en le rompant. En recréant les voix ancestrales des esclavisés et en faisant exister le silence dans l'espace poétique, Philip tente de libérer les âmes de ses ancêtres et revêt par là même sa robe d'avocate – sa formation initiale. Comme les corps des Africains engloutis par les eaux, le corps de la loi est noyé (*drowned the law*) par les vers de Philip. « Cette loi absurde, ce contrat d'assurance, cette soif d'argent, cette exigence financière, quand, qui, quoi ? » Les questions restent en suspens sur la page comme des corps inertes dans le néant... Tout ce qui aurait pu justifier l'injustifiable tragédie est passé sous silence, comme englouti dans le fracas de ces vers discordants : « La valeur de la vie, la nécessité de la préserver, les conséquences des vents ou des courants... », la voix poétique semble de plus en plus dubitative :

There is no evidence
in the against of winds
the consequence of currents
or
the apprehension of rains
the certain of value
or
the value in certain
against the rest in preservation
the save in residue
negroes exist
for the throwing⁷

- 18 Ici, par le biais du chiasme *the certain of value / or the value in certain* (« la certitude de la valeur / ou la valeur de la certitude »), Philip joue sur les mots *value* et *certain* afin de mettre en lumière l'ambiguïté des notions de valeur et de certitude qui deviennent toutes deux très abstraites. La seule notion concrète est posée à la fin de la strophe par

l'existence des esclaves (*negroes exist*) qui est mise en emphase mais cette assertion est suivie d'un blanc sur la page puis des mots *for the throwing* (« pour être jetés »). En jetant les esclaves dans le vide, réduisant à néant leurs chances de survie, le capitaine les condamne au silence. Le nom des esclaves qui continuent à exister en bas de page nous rappelle constamment l'aspect immuable de leur présence spirituelle. Dans *Zong!*, les voix des esclavisés sont d'autant plus sacralisées par l'autrice qu'elles sont reconstruites à partir de prières exprimées dans leur langue, leur appel à l'aide s'adressant à leurs dieux et déesses comme s'ils étaient leur seul recours. En ce sens, la récurrence des noms divins tels Esu ou Ifa et l'omniprésence de certaines divinités africaines, tel Ogun le dieu yoruba du fer, recréent les sonorités des incantations rythmées des Africains mourants et confirment la dimension sacrée du langage poétique de *Zong!*. Philip va jusqu'à comparer sa recreation poétique du massacre du *Zong* à un chant sacré, expliquant que plus d'une fois, tandis qu'elle récrivait l'histoire du *Zong*, elle a tapé « S » au lieu de « Z », écrivant ainsi le mot « Song » au lieu de « Zong ». Le point d'exclamation du titre *Zong!* serait donc la manifestation de l'aspect incantatoire de la poésie de Philip et la voix poétique africaine deviendrait l'allégorie du chant spirituel de survie des Africains. Mélange de gémissements, d'ululements et de lamentations, le *Zong* de Philip est en fait un chant multi-vocal, un chant sacré où histoire, culture et religion s'entrelacent et s'entrecroisent, mêlant ainsi les symboles divins africains à des références issues du christianisme. Selon l'auteur, *Zong!* est aussi le chant sacré du non-dit et de l'indicible qui doivent malgré tout être dits.

- 19 La scène finale de *Zong!* a d'importantes résonances bibliques puisque l'un des membres d'équipage retranscrit sous forme de lettre les mots que l'un des Africains du nom de Wale adresse à sa femme Sade. L'Africain Wale mange cette lettre avant de se jeter de lui-même par-dessus bord, suivi ensuite par le membre d'équipage qui avait écrit la lettre. Cette absorption du mot rappelle le début du livre d'Ézéchiél dans l'Ancien Testament où le prophète doit avaler la parole divine qui était écrite « en dedans et en dehors ; des lamentations, des plaintes et des gémissements y étaient écrits » (Ézéchiél, II, 10). Comme le prophète Ézéchiél qui est forcé de dicter puis de consommer la parole sacrée, le membre d'équipage semble atteint par la voix de l'Africain qu'il n'a pourtant fait que retranscrire, sorte de chronique d'une mort annoncée et anticipée selon les termes de Saidiya Hartman (2008). Par ailleurs, les sanglots du chef africain Oba à la fin du poème traduisent l'impuissance de ce dernier qui ne peut exprimer pleinement ce qui s'est passé à bord du *Zong*. La lettre avalée par Wale confère non seulement une dimension inaltérable à la réalité dystopique des corps sacrifiés en mer mais reflète également la nécessité pour le poète et pour le lecteur d'ingérer et de digérer ce récit tragique. Par un travail créatif à partir des archives, NourbeSe Philip nous démontre qu'au-delà de l'absence d'exploitation historique précise, aucune archive ne saurait rester muette, chaque mot est gorgé de sens. Selon la poétesse et ancienne avocate, le rôle des autrices afro-descendantes serait donc de transformer le mutisme des lieux du trauma en un espace discursif hors norme et interprété par le lecteur qui devient co-créateur du texte ; le lecteur est invité à s'appropriier les silences et les vides, à élucider les jeux de mots dans les différentes langues et à digérer ce que Philip appelle l'ordre secret des syllabes (*the secret order among syllables*) qui participe de la sacralisation de la performance poétique :

« J'ai toujours pensé que c'étaient le griot et l'artiste au sens large, incluant les écrivains, musiciens et danseurs, qui pourraient nous aider à guérir de cette

expérience qui les a amenés à ce qu'on appelle le Nouveau Monde. Je le pensais déjà avant et je le pense encore aujourd'hui, c'est notre vocation⁸. »

De l'Afrique aux Amériques

20 L'œuvre de la Jamaïcaine Lorna Goodison est à elle seule une performance polyphonique puisqu'elle est rythmée par le *dub* jamaïcain et la musicalité de la langue vernaculaire. Deux de ses poèmes en particulier, « How She Came to Leave Africa » (Comment elle en vint à quitter l'Afrique) et « Songs of Release » (Chants de la libération), relayent la critique acerbe de la voix poétique contre le continuum d'oppression subi par la femme noire. Un certain nombre d'autrices caribéennes (Jamaica Kincaid, Olive Senior, Paule Marshall, entre autres) soulignent dans leurs écrits la perpétuation d'un système d'oppressions de classe et de genre subies par la femme noire afro-descendante, en particulier. Dans son poème « Meditation on Yellow », Olive Senior décrit la Jamaïcaine serveuse, exploitée par l'industrie du tourisme, tandis que dans sa nouvelle « From the Poets in the Kitchen », la Barbadienne Paule Marshall (1983) raconte la vie des migrantes barbadiennes travaillant comme domestiques à New York qui se retrouvent dans la cuisine après leur journée de travail. Si les oppressions ne sont pas du même ordre et s'il ne pourrait s'agir d'un continuum de nature strictement historique, ces autrices semblent dénoncer dans leurs écrits une certaine récurrence des schémas de domination patriarcale et impériale.

21 Dans « How She Came to Leave Africa », Goodison révèle, non sans une certaine violence, l'exploitation continue de la femme afro-caribéenne, de la société jamaïcaine aux sociétés nord-américaines, de l'esclavage à la domesticité :

Hence she would forever be in your debt
with such an interest not even the IMF
would charge. Big chief, can you not recall
her years of faithful service to the tribe
as light-under-bushel,
ashy foot attendant,
kitchen bitch,
live-in-maid...
grass weeder,
domestic helper,
cookie, nanny,
servant gal and school girl [...].⁹

22 L'expérience d'un certain nombre d'Afro-Caribéennes, plus particulièrement celles issues des milieux les plus défavorisés, a été fortement marquée par les vagues successives d'immigration des années 1950 en Amérique du Nord où elles étaient amenées à occuper des postes de domestiques, dans des sociétés souvent marquées par le sceau du racisme. L'anthropologue et écrivaine canadienne-caribéenne Dionne Brand (1991 : 27) explique que le gouvernement canadien procédait à un recrutement déshumanisant au sein des classes les plus pauvres des sociétés caribéennes, et tout particulièrement parmi les femmes qui cherchaient à fuir la défaillance des économies caribéennes dans les années 1950. Les « West Indies Domestic Schemes¹⁰ », ces plans de domesticité mis en place au Canada avec la complicité du gouvernement britannique, ont constitué la base d'un continuum d'oppression, en lien avec les espaces domestiques nécessairement occupés par les femmes migrantes. Ces femmes n'ayant souvent d'autre choix que d'être logées chez leurs employeurs, qui étaient également

garants de leur statut légal de résident permanent, finissaient par souffrir des abus du système : elles se trouvaient souvent exploitées et abusées par leurs employeurs qui devenaient dès lors, dans une certaine mesure, des répliques de maîtres dominants.

- 23 Le poème « How She Came to Leave Africa » de Goodison souligne la servitude et la soumission imposées aux Jamaïcaines, et dénonce le continuum historique d'oppression, de la femme esclavisée à la jeune écolière occupant des fonctions domestiques dans les familles les plus aisées de l'île. Chez Goodison, l'espace domestique est dès lors un espace de blessure qui réitère sous d'autres formes les oppressions historiques. L'énumération de termes dépréciatifs retrace dans le texte le fardeau de l'histoire de la femme descendant d'une esclavisée. La poésie de Goodison est avant tout une poésie parlée et déclamée, aussi le texte prend-il tout son sens dans la performance vocale que porte une voix poétique véhémence, laquelle accuse ouvertement le « Grand chef » d'avoir exploité la femme noire et de l'avoir sans cesse reléguée aux espaces subalternes et aux tâches les plus ingrates. La référence au FMI souligne bien la notion de dette que la voix poétique semble envisager comme étant tout autant financière que morale. Ainsi la voix poétique s'adresse directement au « Grand chef » en le plongeant sans ménagement dans un passé douloureux de longues années de servitude et de travail domestique impayé : « toutes ces années de dévouement à la tribu ». La figure du Grand chef apparaît alors comme double, symbolisant l'oppression perpétrée par les dirigeants africains tout autant que par les dirigeants des sociétés dominantes nord-américaines et européennes. Les espaces domestiques constituent le point d'ancrage d'une critique acerbe du système esclavagiste et d'un désir de réparation morale patents. Dans son texte « From the Poets in the Kitchen » (1983), la Barbadienne-Américaine Paule Marshall décrit la capacité des femmes de ménage barbadiennes à New York à transcender l'espace domestique en s'y retrouvant en fin de journée pour partager leurs points de vue et critiquer le système d'oppression en place. La cuisine est alors décrite non pas comme un espace de soumission domestique, mais comme le lieu du pouvoir discursif et de la libération des mots et des corps.

Corps-mémoire, corps-territoire

- 24 Dans d'autres poèmes de Goodison comme « Songs of Release », c'est le lien entre individu et espace mémoriel qui permet la libération des voix féminines. Du Rio Negro à la rivière de la rédemption, les espaces fluides sont dépeints comme des espaces décloisonnés qui libèrent les langues et les discours. Dans ce long poème, la poétisation des éléments fluides (rivière, fleuve, mer, eau, salive, sang...) met en scène la renaissance et la réappropriation du moi fragmenté, comme l'expriment les vers conclusifs où la voix poétique échappe à tout contrôle pour libérer son corps et expérimenter une renaissance symbolique au sein même des espaces du trauma (Goodison 1992 : 78). La fusion entre territoires et corps et la reconstruction des subjectivités féminines au cœur des espaces mémoriels sont des motifs centraux dans la littérature des femmes afro-caribéennes. Dans son recueil intitulé *To Us All Flowers are Roses* (Pour nous toutes les fleurs sont des roses), Goodison propose une critique explicite du système d'oppression et d'exploitation des femmes afro-jamaïcaines sur les terres sucrières (*sugar land*) :

There is Blackness here which is sugar land
 and they say is named for the ebony of the soil.
 At a wedding there once the groom wore cobalt blue
 and young bride, cloud white, at Blackness.
 But there is blood, red blood in the fields
 of our lives, blood the bright banner flowing
 over the order of cane and our history.¹¹

25 Ici, Goodison exploite le jeu des nuances puisque le poème passe de la noirceur des terres sucrières au bleu cobalt du costume du marié pour s'attarder au blanc immaculé de la robe de la mariée, et revenir soudain au mot *Blackness*, toujours écrit avec une lettre majuscule, comme pour l'ériger au statut de nom propre, comme pour le magnifier. Soudain, la voix poétique de Goodison passe du blanc immaculé du mariage dans les champs de canne au rouge vif du sang qui coule sur les tiges. Le mot *blood* (« sang ») apparaît brutalement par une triplication et une dynamique anaphorique, des procédés par lesquels la voix poétique confronte son lectorat à une représentation plus explicite du trauma. L'épisode de la jeune épouse toute de blanc immaculée est donc entaché et les champs de canne sont alors perçus comme des espaces souillés, des espaces où le sang coule encore et le verbe *flowing* souligne la fluidité du sang qui envahit l'espace de la canneraie. Ainsi les références au sang chez Goodison sont les emblèmes d'un système d'exploitation parallèle tant des terres sucrières que des femmes jamaïcaines, par l'extraction mécanique du jus de canne d'une part et du lait maternel d'autre part, ce qui rappelle que les femmes esclavisées ont historiquement nourri les enfants de leurs maîtres, des faits souvent relatés dans les récits d'esclaves. Dans le récit d'Harriet Jacobs, *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), la narratrice explique comment sa mère mise en esclavage devait nourrir au sein son enfant et les nourrissons des maîtres. Ces femmes africaines étaient souvent forcées à sevrer leurs propres enfants afin de nourrir en priorité ceux des maîtres. Ces faits sont également relatés dans les romans de l'Afro-Américaine Toni Morrison, particulièrement *Beloved* (2006 [1987]) où la protagoniste Sethe tente de protéger son lait maternel jusqu'au jour où on le lui dérobe ; cet épisode marquant du roman où l'on trait le lait maternel de Sethe, à la manière d'une vache, véhicule une image forte qui reflète la déshumanisation de la femme noire pendant l'esclavage et l'exploitation des corps féminins afro-descendants au même titre que les animaux et les terres.

26 Dans *Zong!* de Philip, la déshumanisation des corps est retranscrite par une poésie du fragment et du vide. Les corps sont des corps-mémoire qui existent et résistent au cœur même de l'océan. Dans le long poème « Sal » (2008 : 57-76) dont le titre rappelle l'omniprésence de l'eau salée (*salt*), la fragmentation semble atteindre son paroxysme et l'éparpillement des lettres sur la page matérialise les bulles d'air et le manque d'oxygène pendant la descente tragique des corps dans les eaux profondes. L'utilisation récurrente du mot « os » dans le poème souligne par ailleurs l'appel à l'aide des Africains jetés à l'eau, la poétesse jouant sur les lettres du mot « os » pour retranscrire leur SOS, leur cri de désespoir et leur envie de survivre pendant la noyade (Philip 2008 : 63). Dans les textes de Philip, les silences semblent transformés en corps discursifs car les langues subsistent au-delà de l'espace fluide de l'océan où des milliers d'identités sont fragmentées et passées sous silence. Le corps est donc parlant et devient lui-même langue et langage :

That body should speak
 When silence is,
 Limbs dance

The grief sealed in memory; That body
might become tongue
Tempered to speech
And where the latter falters Paper with
Its words
The crack of silence;¹² [...].

- 27 Philip transforme les corps blessés silencieux en témoignages linguistiques parsemés des cicatrices d'une mémoire douloureuse, le corps étant à la fois l'enveloppe physique et l'âme, le texte et la voix. Philip permet aux corps matériels et immatériels de faire irruption dans sa poésie et choisit d'incorporer les dimensions socioculturelle, politique et géographique pour véhiculer une image du corps noir qui dépasse les attentes normatives.
- 28 Les corps disloqués que Philip décrit se transforment en des témoignages transculturels qui permettent la renégociation des identités par le dépassement des normes et la transcendance des espaces du trauma. En imposant violemment la représentation de corps luttant pour leur survie sur la page, la poétesse souligne toutefois que c'est à travers la dislocation et la fragmentation que les corps sont remembrés / remémorés (*re-membered*) et recréés. Ce processus rappelle les images récurrentes de démembrement et de décomposition chez Toni Morrison, particulièrement dans son premier roman *The Bluest Eye* où démembrement et remembrement (*dismembering/remembering*) du passé sont intrinsèquement liés à la corporalité (Morrison 1970 : 47). La recréation des identités est ainsi envisagée au cœur même du lieu du trauma et par le lien intrinsèque entre corps, mémoire et territoire.

*

- 29 En somme, les textes poétiques de M. NourbeSe Philip et Lorna Goodison transcendent les limites de l'espace et du temps et décrivent des espaces mémoriels qui dépassent la dimension traumatique pour permettre la recréation et la libération des voix occultées ou oubliées. Rythmée par le reggae jamaïcain, la *dub* poésie orale de Goodison dépeint des espaces et des individus marqués par les stigmates de l'esclavage et de la colonisation mais dont les voix résonnent en dépit des blessures historiques. Philip, quant à elle, envisage la poésie du *Zong!* comme une performance, un chant sacré dont les vers fragmentés expriment l'impossibilité de dire son histoire autrement que dans une langue empreinte de silences tout autant que de polyphonie. L'esthétique du trauma transparait dans leurs projets poétiques, une esthétique qui permet de dépasser la récurrence du trauma par une démarche non-victimaire axée sur la recréation, l'émancipation et la transformation des voix au-delà des espaces traumatiques.
- 30 De nombreuses femmes artistes afro-descendantes s'engagent dans un processus de dépassement d'un passé traumatique en lien avec l'esclavage et la traite. Dans son recueil poétique *Memories Have Tongue* (La mémoire a une langue), l'historienne et poétesse jamaïcaine-canadienne Afua Cooper (1992) fait en effet parler la mémoire en choisissant de faire rejallir les voix de femmes esclavisées. Dans ses textes, Cooper réimagine la voix de Marie-Josèphe dite Angélique, cette jeune femme africaine mise en esclavage chez les Francheville à Montréal, et qui avait été accusée sans preuve d'avoir été à l'origine de l'incendie de la ville en 1734. Elle avait fini par avouer son crime sous la torture et fut pendue puis brûlée la même journée. La voix de Marie-Josèphe Angélique ressurgit aujourd'hui par l'intermédiaire de la poésie d'Afua Cooper qui, loin

de la victimiser, la décrit comme libérée du fardeau de la servitude et s'envolant tel un oiseau loin des espaces du trauma, sa voix résonnant encore à ce jour par le biais de sa mémoire. Comme Philip et Goodison, c'est par une langue hybride et une poésie à la fois rythmée et sacralisée que l'esthétique du trauma transparait chez Afua Cooper, permettant ainsi la libération des voix féminines africaines au-delà des espaces traumatiques. Le dépassement des blessures du passé n'est ainsi envisageable que s'il est dit, recréé, et réimaginé au cœur même des espaces mémoriels.

BIBLIOGRAPHIE

- AURELIA, Dominique, 2004. « Bleu amer », *MaComère Journal of the Association of Caribbean Women Writers and Scholars*, vol. 6, p. 193.
- BRAND, Dionne, 1991. *No Burden to Carry. Narratives of Black Working Women in Ontario 1920s-1950s*, Toronto, Women's Press.
- CALLISTE, Agnès, 1989. « Canada's Immigration Policy and Domesticity from the Caribbean: The Second Domestic Scheme », dans Jesse VORST *Race, Class, Gender. Bonds and Barriers*, Toronto, Between the Lines, p. 1-8.
- CARUTH, Cathy, 1996. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore / London, John Hopkins University Press.
- CÉSAIRE, Aimé, 1960. *Ferremets*, Paris, éditions du Seuil.
- CÉSAIRE, Aimé, 1983. *Moi, laminaire. Poèmes*, Paris, éditions du Seuil.
- COLLINS, Merle, 1992. *Rotten Pomerack*, London, Virago.
- COOPER, Afua, 1992. *Memories Have Tongue*, Toronto, Sister Vision.
- DERRIDA, Jacques, 1985. « Des tours de Babel », dans Joseph F. GRAHAM, *Difference in Translation*, Ithaca, Cornell University Press, p. 209-248.
- GLISSANT, Édouard, 1981. *Le discours antillais*, Paris, éditions du Seuil.
- GLISSANT, Édouard, 1990. *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.
- GOODISON, Lorna, 1992. *Selected Poems*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- GOODISON, Lorna, 2017. *Collected Poems*, London, Carcanet Press.
- HARTMAN, Saidiya, 2008. « Venus in Two Acts », *Small Axe*, n° 26, vol. 12/2, p. 1-14.
- JACOBS, Harriet, 1861. *Incidents in the Life of a Slave Girl*, Boston, Published for the author.
- KINCAID, Jamaica, 1997. « In History », *Callaloo*, n° 24/2, p. 620-626.
- MARSHALL, Paule, 1983. « From the Poets in the Kitchen », dans Paule MARSHALL, *Reena and Other Stories*, New York, The Feminist Press, p. 3-12.
- MOREJÓN, Nancy, 2003. *Looking Within / Mirar adentro. Selected Poems / Poemas escogidos, 1954-2000*, Detroit, Wayne State University Press.

- MORRISON, Toni, 1970. *The Bluest Eye*, New York, Plume-Penguin.
- MORRISON, Toni, 2006 [1987]. *Beloved*, London, Random House / Everyman's Library.
- PHILIP, M. NourbeSe, 1989. *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, London, The Women's Press.
- PHILIP, M. NourbeSe, 1993. *Showing Grit: Showboating North of the 44th Parallel*, Toronto, Poui Publications.
- PHILIP, M. NourbeSe, 2008. *Zong!*, Middletown, Wesleyan University Press.
- RODY, Caroline, 2001. *The Daughter's Return: African-American and Caribbean Women's Fictions of History*, New York, Oxford University Press.
- SENIOR, Olive, 1994. « Meditation on Yellow », dans Olive SENIOR, *Gardening in the Tropics. Poems*, Toronto, McClelland & Stewart, p. 11-18.
- WALCOTT, Derek, 1979. « The Sea is History », dans Derek WALCOTT, *The Star-Apple Kingdom*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, p. 364-367.

NOTES

1. « Tales of hunting will always / glorify the hunter / until the lioness / is her own / hiss- / -torian ». Les traductions de sources en langue étrangère sont nôtres. [N.D.L.R. : le proverbe est largement répandu sur le continent africain. Il est intéressant de noter qu'il est alors question de lion et non de lionne.]
2. « Mère, une pierre a été / posée sur le vide de notre / histoire / Et scellée par de la cire de / Sang. [...] / Il s'agit de la moitié qui n'a / Jamais été dite, / Certaines d'entre nous / doivent la dire. » (Goodison 1992 : 138)
3. Le terme « afrospora » est un néologisme introduit par NourbeSe Philip (1993 : 82) pour définir la diaspora afro-caribéenne au Canada. Ce terme qui englobe l'histoire, la culture et l'imaginaire des communautés afro-diasporiques du Canada pourrait bien être utilisé pour définir les diasporas africaines au sens large.
4. Philip M. NourbeSe. Propos recueillis et traduits par Myriam Moïse, Port-of-Spain, Trinidad et Tobago, le 18 mars 2010 ; nous traduisons.
5. « était-ce la cause était-ce le remède était-ce le dossier était-ce l'argument était-ce le retard était-ce la preuve était-ce par-dessus bord était-ce le non était-ce la cause était-ce le était-ce le besoin était-ce le cas étaient-ce les périls était-ce le besoin était-ce la circonstance particulière était-ce la mer étaient-ce les coûts était-ce la possibilité était-ce la volonté était-ce la législation était-ce la perte était-ce le navire étaient-ce les pluies était-ce l'ordre était-ce le ci était-ce le ça était-ce la nécessité était-ce l'erreur était-ce le capitaine était-ce l'équipage était-ce le résultat était-ce justifié était-ce la traversée était-ce l'eau étaient-ce les cartes étaient-ce les semaines étaient-ce les vents était-ce le calme était-ce le capitaine étaient-ce les mers étaient-ce les pluies était-ce rare était-ce la déclaration était-ce l'appréhension était-ce la traversée était-ce détruit était-ce jeté était-ce la question était-ce le donc était-ce le ceci était-ce le cela étaient-ce les nègres était-ce la cause » (Philip 2008 : 45)
6. « Je n'ai plus jamais imaginé la route vers la Guinée. Était-ce en Guinée ? Au Bénin ? Était-ce à Madagascar ? Ou au Cap-Vert ? » (Morejón 2003 : 201)

7. « Il n'y a pas de preuve / face aux vents / la conséquence des courants / ou / l'appréhension des pluies / le certain de la valeur / ou / la valeur du certain / contre le reste en conservation / la sauvegarde en résidu / les nègres existent / pour être jetés » (Philip 2008 : 34)

8. Philip M. NourbeSe. Propos recueillis et traduits par Myriam Moïse, Port-of-Spain, Trinidad et Tobago, le 18 mars 2010.

9. « Ainsi devrait-elle être toujours redevable / avec des intérêts tels que même le FMI / ne pourrait facturer. / Grand chef, ne vous rappelez-vous donc pas / de toutes ses années de dévouement à la tribu, / en tant que cireuse de chaussure, / garce de cuisine, / domestique... / arracheuse de vieilles herbes, / aide-ménagère, / cuisinière, nounou, / servante et écolière [...]. » (Goodison 2017 : 316)

10. En 1955, le Canada et le Royaume-Uni ont signé un accord bilatéral autorisant les femmes des Antilles britanniques à immigrer au Canada en tant que domestiques : 3 000 femmes ont été autorisées à entrer au Canada entre 1955 et 1967. Contrairement à la réglementation précédente pour les immigrées domestiques blanches (la seule condition étant qu'elles devaient accepter de travailler comme domestique pendant un an), les employées en provenance des Antilles devaient être célibataires et en bonne santé, être âgées de 25 à 40 ans, attester d'un certain niveau d'éducation et s'engager à effectuer le travail domestique chez un même employeur pendant un an (Calliste 1989 : 1).

11. « Il y a de la Noirceur ici dans ce qu'est la terre sucrière / Et ils disent qu'on l'a nommée d'après l'ébonie du sol. / À un mariage là une fois le marié portait du bleu cobalt / et la jeune mariée, du blanc nuageux, à la Noirceur. / Mais il y a du sang, du sang rouge dans les champs / de nos vies, du sang dont la bannière étincelante ruisselle / sur l'ordre de la canne et de notre histoire. » (Goodison 1992 : 2)

12. « Ce corps devrait parler / Quand le silence est, / La danse des membres / La douleur scellée dans la mémoire ; Ce corps / pourrait se transformer en langue / prompt à parler / et là où la parole vacillerait, du papier et / des mots / pour briser le silence. » (Philip 1989 : 72)

RÉSUMÉS

Le projet poétique de la Jamaïcaine-Américaine Lorna Goodison présente des résonances communes avec la poésie de la Trinidadienne-Canadienne M. NourbeSe Philip. À travers une sélection de textes, cet article met en exergue la représentation des traumas du passé esclavagiste et la réécriture de l'histoire au cœur de la relation intrinsèque entre individus et espaces, entre corps et lieux. Chez un certain nombre d'autrices de la diaspora afro-caribéenne, une esthétique du trauma transparait et résonne au cœur même des lieux de mémoire ; qu'il s'agisse des océans, des ports négriers, des champs de canne à sucre ou des bateaux négriers, ces espaces mémoriels sont empreints des traumas historiques liés au système esclavagiste. Loin de limiter ces lieux à des espaces mortuaires marqués par les crimes de la traite et de la mise en esclavage, Goodison et Philip les transforment en espaces de questionnement et de recreation des

identités diasporiques afro-caribéennes.

Chez Lorna Goodison, la réécriture de l'Histoire s'opère à travers une poétique de la résistance et une critique acerbe de l'exploitation des Afro-descendantes, de la période esclavagiste à la (néo)colonisation, et de la Jamaïque aux Amériques. Souvent associée à la *dub poetry*, genre rythmé par le reggae jamaïcain, la poésie orale de Lorna Goodison dépeint des espaces et des individus marqués par les stigmates de l'esclavage et de la colonisation. Chez NourbeSe Philip, cette réécriture consiste en une révision profonde d'événements historiques, particulièrement dans son dernier recueil poétique *Zong!* (2008) qui retrace l'épisode traumatique de ce bateau négrier, tout en réhabilitant les voix des Africains jetés à l'eau lors de la traversée transatlantique. Philip envisage la poésie de *Zong!* comme une performance, comme un chant sacré dont les vers fragmentés expriment l'impossibilité de dire son histoire autrement que dans une langue transculturelle et polyphonique. Il s'agira donc d'explorer les créations poétiques hybrides de Goodison et de Philip qui participent toutes deux d'une esthétique du trauma en transformant les lieux traumatiques en espaces d'expression poétique et de renouvellement des subjectivités féminines diasporiques.

The poetic project of Jamaican American Lorna Goodison has common resonances with the work of Canadian Trinidadian M. NourbeSe Philip. Through a selection of texts, this article highlights the representation of trauma linked to the enslavement period and the rewriting of history which is central to the intrinsic relationship between individuals and spaces, between bodies and places. For a number of authors of the Afro-Caribbean diaspora, what I would define as the aesthetics of trauma appears and resonates at the very heart of the spaces of memory; whether these places are oceans, slave ports, sugar cane fields, or slave ships, these spaces of memory bear the scars of the historical traumas of the slave system. Far from limiting these places to mortuary spaces marked by historical crimes of human trafficking and enslavement, Goodison and Philip choose to transform them into spaces of reevaluation and recreation of Afro-Caribbean diasporic identities.

In Lorna Goodison's poetry, the rewriting of history occurs through a poetics of resistance and a sharp criticism of the ongoing exploitation of women of African descent, from the slave period to (neo)colonization, and from Jamaica to the Americas. Often associated with "dub poetry," a genre influenced by Jamaican reggae, Lorna Goodison's oral poetry depicts spaces and individuals marked by the stigmas of slavery and colonization. For NourbeSe Philip, the rewriting of history consists in a profound revision of historical events, particularly in her poetic collection *Zong!* (2008), which retraces the traumatic episode of this slave ship, while rehabilitating the voices of Africans thrown overboard during the transatlantic crossing. Philip sees the poetry of *Zong!* as a performance, a sacred song whose fragmented verses express the impossibility of telling its story other than in a transcultural and polyphonic language. Exploring the hybrid poetic creations of Goodison and Philip will thus allow an understanding of the extent to which both authors participate in trauma aesthetics by transforming traumatic places into spaces of poetic expression and renewal of diasporic female subjectivities.

Existen resonancias entre el proyecto poético de la jamaicana-norteamericana Lorna Goodison y la poesía de la trinitense-canadiense M. NourbeSe Philip. A través de una selección de textos, este artículo enfatiza la representación de los traumas del pasado esclavista y la reescritura de la historia, crucial en la relación intrínseca entre individuos y espacios, entre cuerpos y lugares. En distintos autores de la diáspora afrocaribeña, aparece una estética del trauma que resuena en el corazón mismo de los lugares de memoria; ya sea que se trate de los océanos, de los puertos negreros, de las plantaciones de caña de azúcar o de los barcos negreros, estos espacios memoriales están marcados por traumas históricos ligados al sistema esclavista. Lejos de concebir estos lugares únicamente en tanto espacios mortuorios marcados por los crímenes de la trata y la esclavitud, Goodison y Philip los transforman en espacios de interrogación, de

recreación de las identidades de la diáspora afrocaribeña.

En Lorna Goodison, la reescritura de la Historia, se opera a través de una poética de la resistencia y una dura crítica de la explotación de los afrodescendientes, del periodo esclavista a la (neo)colonización, y de Jamaica a las Américas. A menudo asociada a la *dub poetry*, género próximo al reggae jamaicano, la poesía oral de Lorna Goodison describe espacios e individuos marcados por los estigmas de la esclavitud y de la colonización. En NourbeSe Philip, esta reescritura consiste en una revisión profunda de acontecimientos históricos, especialmente en su última antología poética *Zong!* (2008) que relata el episodio traumático del barco negrero, mientras se rehabilitan las voces de los africanos arrojados al mar durante la travesía transatlántica. Philip considera la poesía de *Zong!* como una performance, como un canto sagrado donde los versos fragmentados expresan la imposibilidad de decir su historia como no sea en una lengua transcultural y polifónica. Se trata entonces de explorar las creaciones poéticas híbridas de Goodison y de Philip que contribuyen ambas a una estética del trauma transformando los lugares traumáticos en espacios de expresión poética y de renovación de las subjetividades femeninas diaspóricas.

O projeto poético da Jamaicana-Americana Lorna Goodison apresenta ressonâncias com a poesia da Trinitária-Canadiense M. NourbeSe Philip. Através de uma seleção de textos, este artigo enfoca a representação dos traumas do passado escravista e a re-escritura da história no cerne da relação entre indivíduo e espaço, entre corpos e lugares. Em algumas autoras da diáspora afro-caribenha transparece uma estética que ressoa no seio dos lugares de memória: seja os oceanos, os portos negreiros, os canaviais, ou os navios negreiros, estes espaços memoriais estão marcados pelos traumas históricos ligados ao sistema escravista. Longe de limitar estes lugares a uns espaços mortíferos marcados pelos crimes do tráfico e da escravização, Goodison e Philip transformam-nos em espaços de questionamento e de re-criação das identidades da diáspora afro-caribenha.

Em Lorna Goodison, a re-escritura da História opera-se através de uma poética da resistência e uma crítica da exploração dos Afro-descendentes, do período escravista até a (neo)colonização e da Jamaica às Américas. Muitas vezes associada a *dub poetry*, género ritmado pelo reggae jamaicano, a poesia oral de Lorna Goodison descreve espaços e indivíduos marcados pelos estigmas da escravidão e da colonização. Em NourbeSe Philip, esta re-escritura consiste numa revisão profunda de eventos históricos, como na sua última obra poética *Zong!* (2008), que relata o episódio traumático desse navio negreiro, reabilitando ao mesmo tempo as vozes dos Africanos jogados á água durante a travessia transatlântica. Philip encara a poesia do *Zong!* como uma « performance », um canto sagrado cujos versos fragmentados manifestam a impossibilidade de dizer essa história de outra maneira, a não ser por meio de uma língua transcultural e polifônica. Trata-se aqui de explorar as criações poéticas híbridas de Goodison e de Philip, ambas participando de uma estética do trauma, que transforma os lugares traumáticos em espaços de expressão poética e de renovação das subjetividades femininas da diáspora.

INDEX

Mots-clés : lieu de mémoire, esthétique du trauma, performance poétique, transcendance, subjectivité féminine, diaspora

Palavras-chave : lugar de memória, estética do trauma, performance poética, transcendência, subjetividade feminina, diáspora

Palabras claves : lugar de memoria, estética del trauma, performance poética, transcendencia, subjetividad femenina, diáspora

Keywords : place of memory, trauma aesthetics, poetic performance, transcendence, feminine subjectivity, diaspora

AUTEUR

MYRIAM MOÏSE

maître de conférences (études anglophones et études sur le genre)

université des Antilles / CNRS, Laboratoire caribéen de sciences sociales (UMR 8053), France