



Mélanges, 2014

Alessandro Costantini

Cinquante ans de regards sur la littérature d'Haïti (les traductions italiennes de 1948 à 1998)¹

Abstract : *An Italian view of Haitian literature (translations from 1948 to 1998).* Origins and characteristics of Haitian literature. Its first encounter with the Italian culture in 1948: the first translation of *Gouverneurs de la Rosée* by J. Roumain, plagued by misunderstanding and misapprehension. A quarter of a century later, Italy rediscovers Haitian authors: the poets, at first, the novelists, later. Translators and editors become interested in some of the great modern classics of Haitian literature (J.S. Alexis, R. Depestre, A. Phelps, P. Laraque, R. Dorsinville); later on, contemporary authors, those of later generations, would become more prominent, particularly those that dealt with the diaspora (É. Ollivier, J.-Cl.Charles, J. Métellus, D. Laferrière, L.-Ph. Dalembert), as well as others (Franketienne, J.-Cl. Fignolé).

Keywords : Haitian literature, commitment, diaspora, translations and reception in Italy.

Résumé : Origines et caractéristiques de la littérature haïtienne. Sa rencontre avec la culture italienne en 1948: la première traduction de *Gouverneurs de la Rosée* de J. Roumain sous le signe de la méprise et de l'incompréhension. Vingt-cinq années plus tard, l'Italie redécouvre les auteurs haïtiens : les poètes d'abord, les romanciers ensuite. L'intérêt des traducteurs et des éditeurs porte d'abord sur quelques grands classiques modernes (J.S. Alexis, R. Depestre, A. Phelps, P. Laraque, R. Dorsinville) ; par la suite, ce sont les auteurs contemporains des générations suivantes à retenir l'attention, surtout ceux de la diaspora (É. Ollivier, J.-Cl.Charles, J. Métellus, D. Laferrière, L.-Ph. Dalembert), mais non seulement (Franketienne, J.-Cl. Fignolé).

Mots-clés : littérature haïtienne, engagement, diaspora, traductions et réception en Italie.

¹ Ce texte est une nouvelle version remaniée, enrichie et mise à jour d'une version plus ancienne, parue en italien: Alessandro Costantini, «Per un'introduzione alla letteratura haïtiana: le opere tradotte in italiano», *Africa, America, Asia. Australia*, n° 22, 1999, pp. 235-249..

Introduction: Haïti et la littérature

HAÏTI, DEUXIÈME RÉPUBLIQUE DU CONTINENT AMÉRICAIN, première république indépendante de l'Amérique latine, première république noire au monde et cas unique, dans l'histoire, d'un peuple d'esclaves qui a réussi à se libérer de ses chaînes et à créer son propre État, sa propre patrie; comme d'autres pays et plus qu'eux encore, au moins en ce qui concerne la partie de la population qui y a accès, Haïti baigne dans la littérature².

La littérature est comme un miroir, déformant ou non, dans lequel elle se reflète, ou comme une loupe à travers laquelle elle peut voir de plus près ses mythes et ses obsessions, ses trésors et ses disgrâces, et leur donner corps et forme. Mais surtout la littérature est et a été comme une bouffée d'air qu'il faut absolument aspirer pour ne pas mourir étouffé. En effet, au fur et à mesure que la nation, le peuple, la culture haïtiens ont peu à peu pris corps et ont grandi, la littérature a représenté - surtout pendant les moments les plus douloureux ou les plus sombres - le filet d'air, le rayon de lumière auquel ne pouvaient renoncer ceux qui ne se résignaient pas, et ne renonçaient pas à lutter et à espérer.

Comme tous s'accordent à le dire, la littérature haïtienne - et en particulier le roman - est une littérature engagée, et il ne peut pas en être autrement pour la littérature des pays qui souffrent³. S'il est vrai que les souffrances aident à grandir, à mûrir, la littérature haïtienne a amplement eu de quoi grandir et mûrir. A. Viatte rappelle que peu de littératures ont eu une naissance aussi tragique que la littérature

² Cet article se propose de faire le point, à travers la présentation de certaines œuvres de la littérature haïtienne, sur la manière dont cette dernière a été - ou est - accueillie en Italie. Je ne traiterai donc pas de la littérature haïtienne dans son ensemble, ni des problématiques liées au fait qu'elle s'exprime actuellement en deux langues (le français et le créole, mais beaucoup moins fréquemment dans cette dernière) et dans deux espaces différents (il existe une littérature 'de l'intérieur', à Haïti, et une littérature 'de l'extérieur ou de la diaspora'). Voir, sur ces sujets: Jonassaint 1986 et 2002); Hoffmann (1995: p. 183-220, 221-245); Laroche (1981: p. 9-15, 31-40, 107-122); Shelton (1993); Chemla (2003) Gouraige (1960); Trouillot (1962). Quelques années après la parution de la version italienne de cet article, le rôle des maisons d'éditions et des revues italiennes dans la diffusion des littératures de la Caraïbe francophone en Italie, des origines à 2003, a fait l'objet de Torchi (2004).

³ Il est paradoxal que dans un pays aussi petit (environ 27.750 Km², avec un nombre d'habitants estimé à sept millions il ya vingt-cinq ans et à dix millions environ en 2012, selon l'UNICEF) et qui a un tel taux d'analphabétisme estimé à environ 77% en 1989-90, il y ait une production littéraire aussi abondante: 4300 œuvres ont été inventoriées, entre 1804 et 1949, dans la bibliographie de Max Bissainthe. Comme le signale le critique Edmund Wilson, par le passé ce chiffre fait de Haïti le pays américain ayant le plus haut pourcentage de livres publiés par tête, États-Unis mis à part. Ce paradoxe a fait dire avec une ironie amère à Frédéric Doret en 1919: «La littérature et le café ont été tout ce qu'on nous a trouvé à cultiver pendant un siècle d'autonomie»: cité dans Hoffmann (1995: p. 23 et 25).

haïtienne⁴: une naissance traumatisante et dont les traces restent indélébiles (Tougas 1973 : p. 21).

Malgré le malheur qui est attaché à ses origines, ou peut-être justement pour cela, pendant longtemps la littérature haïtienne a été non seulement la plus ancienne mais aussi la plus riche et la plus féconde des littératures francophones d'outremer, ce qui peut sembler paradoxal si l'on pense au public restreint qu'elle pouvait avoir en Haïti. Mais, comme le souligne Hoffmann (1998 : p. 9-11), la nation haïtienne a dès le début aspiré de toutes ses forces à prendre place au côté des autres nations, avec une dignité comparable, et la littérature a été la démonstration et l'instrument de ce désir. Elle a de plus fait tout ce qu'elle a pu pour être reconnue comme appartenant à part entière à la francophonie, c'est-à-dire à ce qui depuis toujours était considéré comme l'expression linguistiquement la plus achevée de la culture occidentale, et mettre ainsi en évidence l'originalité de sa formation et ce qui la distingue des autres peuples d'Amérique, pour la plupart hispanophones ou anglophones.

Cet effort national a donné naissance à une floraison d'œuvres haïtiennes - en Haïti et en France - dont la publication était perçue par la sensibilité commune comme un acte patriotique⁵: des œuvres qui se distinguent, selon l'opinion générale, et cela aussi bien par le passé qu'actuellement, par l'engagement de l'artiste, de l'écrivain. Un engagement qui concerne l'amélioration des conditions du pays et qui se traduit dans des œuvres que nous pourrions considérer, en exagérant un peu, comme une série de variations sur un thème fondamental, ainsi que le dit Hoffmann: «des éternels problèmes d'Haïti: problèmes politiques, problèmes sociaux, de conflits de classe, de castes, de couleurs, problèmes personnels d'individus évoluant dans une petite société sans pitié pour les faibles et intolérante envers toute infraction à un conformisme aussi envahissant qu'hypocrite » (Hoffmann 1998 : p. 11).

Pour reprendre les mots du critique espagnol L. Mariñas Otero⁶, dans un tel contexte de littérature de lutte, toujours passionnée et jamais neutre, où même les historiens et les critiques littéraires, même les écrivains apparemment les plus détachés et les plus objectifs sont conditionnés par la situation historique, il semble vain de se mettre à chercher la création pure: «c'est une littérature de combat, une réaction contre le présent, une exaltation du passé, de la patrie et de la race, qui

⁴ «Peu de littératures sont nées plus tragiquement que celle d'Haïti. Ni la Louisiane malgré ses 'martyrs', ni même le Canada malgré la conquête et l'isolement, n'ont connu l'équivalent des quinze années de guerres, de massacres, de destructions, qui ont précédé l'indépendance»; voir Viatte (1954: p. 329).

⁵ Au moins en ce qui concerne l'explication, la motivation la plus noble, celle de caractère socio-anthropologique; une lecture socio-politique du phénomène en souligne aussi l'usage fréquent comme instrument de différence sociale, à des fins de carrière politique (cf. Hoffmann 1998: p. 9-10).

⁶ C'est la thèse que le critique Luis Mariñas Otero exprime dans son article de 1968: *Evolución del pensamiento haitiano*, cité dans: Hoffmann (1995: p. 43).

subit continuellement le contrecoup des événements politiques [...]. Presque toute œuvre haïtienne, réussie ou pas, est engagées⁷.

Mais la littérature haïtienne et son œuvre la plus connue et la plus représentative firent au début l'objet d'un malentendu, comme en témoigne la première traduction en italien de *Gouverneurs de la Rosée* de Jacques Roumain; en effet cette traduction, par myopie anthropologique et culturelle, a échoué à voir justement la nature et la portée de cet engagement fondamental.

Le temps de l'incompréhension: la première traduction italienne de *Gouverneurs de la Rosée*

L'Italie a découvert Haïti en 1948: elle ne s'en est pratiquement pas aperçue et l'a aussitôt oubliée. C'est à cette date que la culture italienne a rencontré la littérature haïtienne; en 1948 en effet est publiée la première traduction italienne du chef d'œuvre classique de J. Roumain, *Gouverneurs de la Rosée*, que Alexis (1987 : p. 16) définit comme "une espèce de grand poème populaire aux contours classiques et aux personnages quasi symboliques", et d'autres comme «le récit de la victoire progressive de la vie sur la mort» (André 1981 : p. 30) ou «[un...] mythe qui raconte l'entrée d'une collectivité dans l'Histoire» (Pépin 1978 : p. 30).

L'Italie a oublié Haïti, disions-nous, et il ne pouvait qu'en être ainsi, vu les graves limites culturelles qui ont marqué cette rencontre, une rencontre sans doute prématurée, gâchée par une ignorance et une méconnaissance complètes, quoique en partie compréhensibles, de l'Autre et de son identité. A cause de sa valeur d'exemple, au sens négatif, je voudrais m'arrêter un instant sur cet épisode de malentendu et d'aveuglement culturel que nous pouvons, en partie du moins, considérer comme une conséquence de l'époque.

La traduction d'Egidio Bianchetti a un titre curieux: *Il giorno sorge sull'acqua* [*Le jour se lève sur l'eau*]⁸. Ce titre n'est pas uniquement le fruit d'une recherche pour faciliter son effet sur le public, il est l'indice précis d'une mauvaise compréhension générale de l'œuvre, le premier signe d'une distance culturelle et idéologique insurmontable entre le texte et son traducteur. Pour le premier traducteur italien de Roumain, «ce n'est pas un roman à thèse bien qu'étant un hommage rendu par un

⁷ Naturellement il existe aussi une production littéraire plus ou moins étrangère aux thèmes de l'engagement civil national, surtout dans la production poétique du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} siècle (production qui par ailleurs est vraiment inférieure du point de vue de la réussite artistique).

D'autre part, dans une certaine production littéraire de la diaspora, le caractère national peut dans certains cas s'atténuer, s'affaiblir et aller jusqu'à disparaître.

⁸ Cette traduction n'est pas autorisée, en tout cas pas par l'éditeur français officiellement détenteur du copyright (Messidor - Les Éditeurs Français Réunis de Paris). Elle est aussi signalée par Souffrant (1978: p. 38), qui se limite à mentionner l'existence d'une traduction italienne sans préciser laquelle.

homme de couleur à sa race: c'est une simple histoire d'amour et de mort»⁹.

Même si l'on passe sur le ton paternaliste ressortissant au colonialisme indirect («hommage rendu par un homme de couleur à sa race», et plus loin «ce nègre d'une grande culture»), il est évident que non seulement l'œuvre et son auteur n'ont pas été compris d'un point de vue général, culturel, mais qu'ils ne l'ont pas été non plus d'un point de vue plus particulier, celui des formes et des contenus concrets de *Gouverneurs de la Rosée* (il suffit de comparer ces appréciations avec celles d'Alexis, d'André et de Pépin citées plus haut). Le traducteur manifeste une volonté de réduire la spécificité culturelle du texte, de la minimiser. Il insiste uniquement sur ce que celui-ci a d'universel («ses paysans ignorants, misérables, superstitieux, sont un peu les paysans ignorants, misérables, superstitieux du monde entier, et nous les connaissons déjà à travers notre littérature et celle des autres pays. Leur langage simple et pourtant imaginaire ne nous est pas inconnu»). La langue du texte qui en résulte est banalisée (Costantini 1989b: p. 89, 95-96) : une langue qui est ou a longtemps été un paradigme esthétique et un objectif de réussite artistique («un français un peu exotique, avec un style plat mais chaud, dans lequel interviennent par moments des transitions brutales»). Comme corollaire de cette cécité du traducteur face à la tension, à la vitalité linguistique du texte, nous trouvons cette affirmation lapidaire et dépourvue de finesse: «la poésie [de la page de Roumain...] n'est jamais recherchée, elle est l'expression spontanée d'un sentiment». On aurait envie de rire, tellement cette observation est injustifiée, naïve et absurde; mais hélas elle est aussi un signe précis de l'erreur et de la faute profonde qui minent et perturbent l'opération de traduction. Pour son premier traducteur, la réussite de l'œuvre de Roumain semble ne dépendre que de cette association heureuse mais non significative: en somme, ce «nègre d'une grande culture», comme il le définit (nous pouvons supposer que la culture est une qualité de fond et qu'il a la chance d'en avoir l'usufruit), aurait su faire œuvre de poésie grâce à un lyrisme spontané, qui n'est évidemment pas l'effet d'un travail mais qui est peut-être inné à cause de sa race, race à laquelle, selon le traducteur, ce dernier aurait voulu «rendre hommage».

Une telle erreur de lecture dès le début ne peut que retomber - et il est normal qu'il en soit ainsi (même si ce n'est peut-être pas à moi qu'il reviendrait de le faire remarquer) - ne peut que retomber, disais-je, sur la traduction et la rendre maladroitement, inélégante et remplie d'erreurs. En effet, on a l'impression qu'il s'agit d'un autre livre, un livre qui n'est pas seulement différent mais qui est presque l'image inversée de l'original, sa négation totale ou presque.

Quelle impression peut avoir un lecteur italien à la lecture de phrases ou de fragments tels que ceux-ci: «*Il numero di povere creature imploranti accuratamente il buon Dio è così grande che forma un alto clamore fastidioso, e il buon Dio lo ode e grida: 'Accidenti, che cos'è questo chiasso?' e si chiude le orecchie*» (p. 15; «il y a si tellement de pauvres créatures qui hêlent le bon Dieu de tout

⁹ La traduction de la citation et de celles qui suivent est de nous; voir, pour la note du traducteur: Roumain (1948: p. 14).

leur courage que ça fait un grand bruit ennuyant et le bon Dieu l'entend et il crie: Quel est, foutre, tout ce bruit? Et il se bouche les oreilles», p. 13)¹⁰; «*il crocidio rauco [dei corvi] sconvolge il senno*» (p. 16; «leur croassement enroué racle l'entendement», p. 14); «*quasi facesse uno sforzo per riconnettere il corpo*» (p. 17; «c'est comme si elle faisait un effort pour rajuster son corps», p. 15); «*lavorato duramente, avevano [...], da agricoltori consapevoli che...*» (p. 18; «travaillé durement [...] en travailleurs de la terre qui savent que...», p. 15); «*questione di urbanità*» (p. 19; «question de politesse», p. 17); «*l'aiuto reciproco è l'amicizia dei diseredati*» (p. 19; «l'entraide, c'est l'amitié des malheureux», p. 17); «*quel 'quadrato' d'erbe selvagge complicato di piante rampicanti*», p. 20; «ce 'carreau' d'herbes folles embrouillé de plantes rampantes», p. 17); «*la terra [...] essi l'avrebbero polita come...*» (p. 20; «[la terre] ils la rendraient aussi nette que...», p. 18); «*il fuoco dell'oleandro [...] che ora scoppia in un clamore di petali*» (p. 21-2; «le feu du flamboyant [...] qui, maintenant, éclate en un boucan de pétales», p. 19); «*il ritmo [...] li penetrava sino all'imo delle arterie*» (p. 22; «le rythme [...] les pénétrait jusqu'au profond de leurs artères», pp. 19-20)¹¹?

Comme on peut le voir, même en se limitant à un échantillonnage réduit, les huit premières pages de la traduction, on se trouve devant un registre de langue absolument infidèle (même s'il y avait, à l'époque, d'importants écarts dans le goût linguistique de l'italien): en effet, le texte original n'est en aucun cas à l'enseigne d'une langue exagérément littéraire ou esthétisante. De plus la langue utilisée par le traducteur est datée, souvent anachronique (elle remonte à l'avant-guerre), elle puise dans un fonds archaïsant; l'un des points culminants de cette chute linguistique vers le passé est manifeste, par exemple, dans l'emploi de «*imo*» pour traduire «*le profond*». Cette langue est vieille, dépassée par rapport à l'italien standard de l'époque (n'oublions pas que le texte a été traduit en 1948), sans respect aucun pour l'original, avec une préférence marquée pour des formes emphatiques, ampoulées et désuètes. On dirait presque que le traducteur s'est employé, si ce n'est consciemment en tout cas tenacement, à rendre le texte en «bel italien», et pour ce faire a embelli quand il le pouvait un texte qui était pour lui un peu

¹⁰ Citations tirées de Roumain (1976).

¹¹ On peut confronter, par exemple, avec la traduction que j'ai effectuée pour l'édition italienne du roman de Jacques Roumain (1995b) :

«Ma è inutile, perché ci sono talmente tante povere creature che invocano il Buondio con tutta la loro forza, che ne esce un gran rumore fastidioso e il Buondio lo sente e grida: Maledizione, ma cos'è tutto questo casino? E si tura le orecchie.» (pp. 3-4).

«Uno stormo di corvi si precipita sui *chandelier*. Il loro gracchiare arrochito ti raschia il cervello» (p. 4).

«Avevano lavorato accanitamente da bravi negri, da lavoratori della terra che sanno che ...» (p. 6).

«E' come se facesse uno sforzo per assestarsi il corpo» (p. 5).

«Dicevano: grazie fratelli, grazie tante, così, per creanza, perché un piacere si fa di buona volontà: oggi lavoro io il tuo campo e tu, domani, il mio. L'aiuto reciproco è l'amicizia dei poveretti, no?» (p. 7).

«Ora misuravano con lo sguardo il lavoro che li attendeva: più di un ettaro. Tutt'un intrico di erbacce e piante rampicanti. Ma era terra buona: e loro l'avrebbero resa levigata come la superficie di una tavola appena piallata» (p. 8).

«... e il fuoco del *flamboyant* covato a lungo sotto la cenere della notte, e che ora esplose in una vampata di petali ai margini dei *bayabondes*» (p. 9).

«... il ritmo era come un flusso possente che li penetrava fin dentro le arterie e infondeva ai muscoli un vigore sempre nuovo» (p. 10).

rebelle, sans fluidité, dont la syntaxe était brisée et le lexique un peu bizarre (ce qui requerrait nombre d'euphémismes) et que, par l'emploi d'une langue élégante et pompeuse, il a essayé de l'"améliorer" et de le rendre plus apte à satisfaire les exigences stylistiques d'un lecteur curieux et sensible qui a, ou mieux, veut avoir sous les yeux une belle et «simple histoire d'amour et de mort».

Le titre lui-même, dans la traduction, met sur une fausse piste, ou pire, s'avère mystificateur et faux. Bien sûr, c'est un titre difficile, pour ne pas dire impossible à traduire parfaitement, à cause des multiples niveaux de signification qu'il recouvre (Costantini 1989a: p. 65-68 ; Costantini 2005); c'est justement la raison pour laquelle les principales traductions dans les autres langues se sont contentées judicieusement – dans la plupart des cas - d'effectuer une transposition simplifiée ou un calque du titre original¹². Dans la première traduction italienne en revanche le titre *Il giorno sorge sull'acqua* (*Le jour se lève sur l'eau*) déplace arbitrairement le sens premier du roman d'un niveau historique, social, anthropologique et linguistique à un niveau purement sentimental.

Cette première traduction du chef d'œuvre de Roumain demeure, en tant qu'événement en soi, mais aussi à cause de l'échec de l'opération, un épisode isolé et qui a été à juste titre oublié; elle ne semble pas en effet avoir laissé une trace importante, au point que le premier essai consacré aux *Gouverneurs de la Rosée* par un chercheur italien, Ugo Salati,

¹² Pour montrer à quel point la première traduction italienne méconnaît ou trahit la signification profonde du texte et du titre originaux, il ne sera pas inutile de faire un tour d'horizon rapide sur le sort qui échoit à ce titre dans sa traduction en une vingtaine de langues du monde entier.

Les traductions / éditions en espagnol présentent toutes comme titre un calque linguistique sur le titre original: l'argentine (*Gobernantes del rocío*, 1951), la cubaine (*Gobernadores del Rocío*, 1961 et 1979²) et la vénézuélienne (*Gobernadores del Rocío*, 2004). De même pour la deuxième traduction portugaise (*Governadores do orvalho*, 1979).

Par contre, dans la plupart des autres traductions on a opté généralement pour une version simplifiée, mais fidèle le plus possible; ainsi dans tous les titres qui signifient «Seigneurs / Maîtres de la rosée», comme dans les cas des traductions en anglais (*Masters of the Dew*, 1947 et 1978), allemand (*Herr über den Tau*, 1947), hébreu (*Šar ba-šetalim*, 1948: «Le Prince / Seigneur des rosées»), portugais du Brésil (*Os Donos de orvalho*, 1954), russe (*Хозяева росы*, 1956), lituanien (*Rasos Seimininkai*, 1959), albanais (*Zotër të vesës*, 1968), vietnamien (*Dãñ dất sương đêm*, 1980: «maîtriser (conduire) la rosée»), arabe (*Sadat an-nāda*, 1981), italien(2^e éd.: *Signori della Rugiada*, 1995) et suédois (*Daggens härskare*, 2004)..

Quelques traductions présentent une version simplifiée davantage - et moins fidèle - du titre; ainsi celles en tchèque (*Vládkové vláhy*, 1945), slovaque (*Vládkové vláhy*, 1975), roumain (*Stăpânii apelor*, 1951, 1964) et néo-grec (*Hoi aphentes tou nerou*, 1966), qui toutes signifient: «Seigneurs / Maîtres de l'eau / des eaux».

Les traductions qui s'éloignent considérablement du titre original de «Gouverneurs de la Rosée», outre la première traduction en italien, ce sont celles en hongrois (*A források ura*, 1951), dont le titre signifie «Maître / Seigneur des sources», et en polonais (*Źródło*, 1951), dont le titre signifie «La source» tout court. En outre, la traduction en néerlandais s'éloigne elle aussi du titre original, tout en gardant quand même quelques rapports avec lui (*Dauwdruppels op Haïti*, 1950): «Gouttes de rosée sur Haïti».

Hoffmann (2003: p. 261) signale d'autres traductions aussi, que malheureusement je n'ai pu retrouver et vérifier. Ce sont toutes des traductions dont le titre représente une version simplifiée de l'original, comme en danois (*Duggens Herrer*, 1950) et serbo-croate (*Gospodari Rose*, 1951). Cf. aussi Lubin (1981: p. 113).

en 1969, n'en fait pas mention, pas plus que d'autres études consacrées par la suite à la présence de la littérature des Caraïbes en Italie¹³.

De la découverte des poètes haïtiens à la traduction des romanciers

Au cours des années qui suivirent, un intérêt pour la littérature haïtienne commence à se faire jour dans notre pays, mais d'une manière qui n'est pas encore spécifique. Comme on peut le voir en lisant l'étude importante et bien documentée que Graziano Benelli consacre à la façon dont la littérature des Caraïbes francophones a été accueillie en Italie (de 1950 à 1978), les auteurs haïtiens et leurs œuvres - en général poétiques - suscitent toujours de l'intérêt en tant que témoignages d'une expérience culturelle caraïbe ou même d'une «nouvelle poésie noire» («nouvelle», «poésie noire», «de langue et d'expression françaises») sont les termes les plus fréquemment utilisés dans les titres)¹⁴. C'est à partir de 1950, après la publication de la célèbre anthologie de Senghor (1948), que l'on commence à s'intéresser aussi à la poésie haïtienne (J. Roumain et J.-F Brierre); pour avoir les premières traductions de poésie haïtienne il faut toutefois attendre 1954 (J. Roumain, J.-F Brierre, R. Bélance, L. Laleau), 1957 (J. Roumain, R. Depestre), 1961 (s'ajoutant aux précédents Félix Morisseau-Leroy) et 1971 (pour la première fois on traduit Roussan Camille). En 1973 on publie enfin un volume entier, le premier qui soit consacré à un seul auteur: *Poeta a Cuba*, de René Depestre; il s'agit d'un choix de poèmes réunis en anthologie, avec la traduction en regard, effectué par U. Salati parmi les poèmes d'un volume à l'époque encore inédit en français.

Après l'époque des contacts sporadiques et anthologiques avec la poésie haïtienne, le moment de la rencontre avec les auteurs - surtout des romanciers - peut enfin commencer, ou mieux, recommencer sur de nouvelles bases, car cette fois ce sont des œuvres entières qui sont traduites intégralement. Pourtant il s'agit d'une sorte de faux départ plus que d'un véritable mouvement d'approche culturelle: après la traduction de *Un uomo in tre pezzi* (*Un Homme en trois Morceaux*) de R. Dorsinville, en 1977, il faudra attendre plus de dix ans (avec *Manhattan Blues*, de J.-Cl. Charles, en 1988), avant que l'on recommence vraiment, et cette fois sans plus s'arrêter, à traduire la littérature haïtienne.

Si on laisse de côté, pour le moment, l'ordre chronologique suivant lequel ont paru les traductions en italien, après les *Gouverneurs de la Rosée* de J. Roumain (republié dans une nouvelle traduction en 1995 sous le

¹³) Cf.: Salati (1969) et aussi Benelli (1995).

¹⁴ L'étude de Benelli (1995), à laquelle nous renvoyons pour les données citées ci-dessus et pour tout approfondissement, signale une seule anthologie spécifiquement consacrée à la poésie des Caraïbes, mais pas exclusivement francophone (G.B. de Cesare, *Canti negri di protesta nelle Antille*, Milan, Accademia - Sansoni, 1971, 173 p.). Il signale également: Léonard Sainville, *Letteratura negra. La prosa*, Rome, Editori Riuniti, 1961, 382 p., seule anthologie consacrée à la prose (caraïbe ou non caraïbe). Ce volume, qui n'est sorti qu'un an plus tard en France (aux éditions Présence Africaine), contient des extraits de J. Roumain, J.S. Alexis et J.-F Brierre..

titre *Signori della rugiada*), c'est l'autre classique de la littérature haïtienne traduit en italien, *Gli alberi musicanti* (*Les arbres musiciens*) de J. S. Alexis, qui s'impose à notre attention.

A travers le récit de la résistance opposée par les paysans haïtiens - sous l'égide des prêtres de leur religion, le vaudou - à la tentative du capital américain de les dépouiller de leur terre, à travers le récit, qui s'entrelace au premier, des aventures d'une famille entraînée dans la répression politique et religieuse qui accompagne ce genre de manœuvres, à travers enfin le récit de l'innocente idylle amoureuse dans un paysage paradisiaque d'un adolescent qui est une sorte de fils de la Nature, ce roman inaugure, dès le titre, le "réalisme merveilleux" haïtien théorisé par son auteur et qui s'inspire du "real-maravilloso" du cubain Alejo Carpentier. Il l'inaugure et en est la meilleure illustration ainsi que la plus efficace¹⁵.

Ce livre est un classique de la littérature haïtienne. Le choix des livres traduits d'habitude en italien révèle au contraire un autre type d'approche et une tendance différente. On préfère suivre, ou chercher, des voies plus faciles: c'est ce qui explique pourquoi, à mon avis, on a traduit en italien certains jeunes écrivains haïtiens contemporains qui sont si possible en exil (ou l'étaient), ou qui sont devenus désormais des citoyens du monde. Ils restent haïtiens mais ils vivent leur condition haïtienne dans des décors plus accessibles pour nous, c'est-à-dire qui sont les nôtres ou tout au moins que nous pouvons, grâce à l'industrie culturelle, appréhender comme étant les nôtres. Voilà pourquoi il s'impose plus de traduire des livres comme *Mabattan Blues* de J.-Cl. Charles, qui se passe à New York et *Comment faire l'amour avec un Noir sans se fatiguer* de D. Laferrière, situé à Montréal; ce sont des livres qui, sans parler de leurs évidentes qualités, ont l'avantage de ne dépayser le lecteur qu'à moitié, car ils lui posent des problèmes de reconnaissance d'une identité différente, certes, mais qui n'est autre, différente justement, qu'en partie. Cette identité est vue en effet à travers l'arrachement au lieu d'origine et la tentative d'intégration ou d'implantation dans un corps socio-culturel urbain bien connu du lecteur et qui l'intéresse: deux grandes villes occidentales, cosmopolites et multi-ethniques. Le lecteur, italien dans le cas qui nous concerne, est confronté avec une différence culturelle (partielle) avec laquelle il a des contacts et à laquelle il lui est facile de s'intéresser, d'autant plus que l'autre partie de l'identité qu'il est amené à connaître, ou à reconnaître, recoupe sa propre identité, et par là sa propre vie et le monde où il vit.

Le cas de R. Depestre est encore différent: ses textes traduits ont en effet quelque chose de particulièrement attractif et spécifique, qui en facilite l'approche. Je me réfère à *Hadriana in tutti i miei sogni* (*Hadriana dans tous mes rêves*), *Alleluja per una donna-giardino* (*Alléluia pour une femme-jardin*) et *Eros in un treno cinese* (*Eros dans un train chinois*). Ces textes transfigurent l'identité caraïbe ou l'haïtianité (qui chez Depestre est déjà en partie l'œuvre d'une tranfiguration par la mémoire, vu le long exil qui est le sien depuis 1946 et qui n'a été interrompu que par une parenthèse en Haïti entre décembre 1957 et mars 1959), et la portent

¹⁵ Cf. Ponte (1987: p. 1).

dans une dimension qui est particulière et universelle en même temps. L'érotisme de Depestre est un «érotisme merveilleux»¹⁶, écrit, représenté - dans les passages les meilleurs - dans une langue magique qui a la saveur étonnante du conte de fées; cet érotisme conserve sa forme primitive et primordiale, strictement régionale, caraïbe, (*Hadriana...*, *Alléluia...*), ou alors il est universalisé, ou plutôt internationalisé, comme dans certaines nouvelles de *Eros in un treno cinese*, qui transposent le «réel merveilleux féminin» dans d'autres personnages de femmes, Chinoises, Italiennes, Yougoslaves, Américaines, Brésiliennes et Japonaises (sans oublier le versant masculin de l'érotisme merveilleux).

Le cas de *L'albero della cuccagna* (*Le mât de cocagne*) est bien sûr différent: ce n'est plus le merveilleux, érotique ou non, qui domine, même s'il reste présent, c'est le grotesque. Ce livre bénéficie quoi qu'il en soit, en termes d'intelligibilité, de l'habitude qu'a acquise le lecteur italien des merveilles et des monstruosité des dictatures et des dictateurs qui peuplent les romans hispano-américains, avec lesquels ce texte est étroitement apparenté¹⁶.

Le roman de R. Dorsinville, *Un uomo in tre pezzi*, représente un cas à part, unique. Ce texte est dépaysant à double titre, parce qu'il met en scène de manière inattendue des personnages africains dans un contexte africain qui n'est même pas le contexte traditionnel ou exotique, plus connu des lecteurs. Il traite en effet des difficultés de l'individu africain aux prises - en Afrique - avec les problèmes de la modernité, du rapport polémique, mais aussi nostalgique, avec la tradition et de la tragédie politique et sociale du Tiers Monde face au nouvel Ordre post-colonial. Le tout est vu à travers un oeil qui n'est pas africain, même s'il sait déchiffrer l'Afrique grâce à une hérédité génétique, peut-être, mais surtout grâce à une fréquentation intense, existentielle, de l'Afrique (Roger Dorsinville a vécu et travaillé vingt ans en Afrique, comme un Haïtien et par conséquent comme un «Africain déraciné»). L'oeil qui observe et la voix narrative qui raconte l'histoire sont de toute évidence (passez-moi l'expression) «post-africains»: ils conjuguent la connaissance directe, vécue, d'un certain contexte, et la distance critique, la capacité à analyser ce contexte objectivement; en bref, la capacité à ressentir ce contexte de l'intérieur mais aussi à le voir et à le comprendre de l'extérieur. Et peut-être aussi à retrouver symboliquement dans les choses africaines bien des choses de Haïti.

Le roman de L.- Ph. Dalembert *La matita del buon Dio non ha la gomma* (*Le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*) est une autre manière d'explorer l'univers haïtien, que nous pourrions appeler, avec A. Phelps, «l'exil du retour»¹⁷. Le contexte y est plus composite, il englobe la spécificité haïtienne et l'altérité, la diversité, le détachement et la distanciation qui appartiennent en propre à ceux qui sont partis et qui, lorsqu'ils reviennent, entraînés dans la recherche d'explications au sujet de leur passé, reviennent comme des étrangers, comme des sujets désormais étrangers à la réalité présente à laquelle ils sont confrontés. Ce livre

¹⁶ Voir Costantini (1995a).

¹⁷ Communications personnelles d'Anthony Phelps (lettres du 9/10/1992, 7/12/1992 et 15/11/93).

traite de l'expérience de la mémoire, du Sujet qui s'interroge, qui interroge ses racines et le noyau originel de son être, pour comprendre en quoi consiste sa nature actuelle grâce au dévoilement des secrets du passé. L'Haïti d'hier est recherchée dans l'Haïti d'aujourd'hui, à travers les yeux de celui qui n'appartient plus seulement à un monde particulier - celui d'Haïti - et qui en tant qu'homme, en tant que citoyen du monde - un monde universel -, essaie d'écarter les plis cachés d'une réalité qui, par le jeu de la mémoire, est aussi et encore la sienne.

Le roman *Galli da combattimento* (*Les affres d'un défi*) de Franketienne est un texte exceptionnel dès sa genèse; il s'agit de la réécriture, de la re-création - publiée en 1979 - d'un roman écrit précédemment et publié en 1975 en créole haïtien; ce roman est le premier écrit en créole haïtien. Il est sorti en 1996 sous le titre *Galli da combattimento* (traduction qui s'est inspirée du titre de la première version en créole) et représente à sa manière un autre cas singulier: de tous les romans haïtiens de la seconde moitié du vingtième siècle traduits en italien, c'est le seul qui ait été écrit et publié dans son pays. Et c'est un roman original, très original. L'originalité réside aussi bien dans les contenus que dans les formes qu'ils prennent; dans l'histoire elle-même, celle d'un groupe de *zombis* qui se révoltent et qui, de cette manière, déclenchent la rébellion générale contre le puissant et maléfique *bungan* qui dominait et tyrannisait la communauté tout entière; dans l'alternance - mise en évidence par le changement constant de caractère typographique (normal, gras, italique) - entre narration pure et dérives lyrico-hallucinatoires, entre focalisation zéro de la matière narrative et irruption brutale du point de vue et de l'énonciation perturbée des sujets; elle réside aussi dans les acrobaties linguistiques constantes et les témoignages d'une culture traditionnelle extrêmement dynamique. C'est une polyphonie de voix, de langues, de styles, un monument narratif unique en son genre, qui englobe tous les genres et les transcende pour produire un «roman» magmatique résultant d'une fusion à chaud des éléments et des forces du patrimoine historique et culturel d'Haïti, qui libère ainsi le flux d'une métaphore puissante.

C'est un texte exceptionnel aussi pour son «actualité», à tel point qu'il semble prophétique. La métaphore de la situation et surtout du destin du pays a une telle force qu'elle met en scène, avant qu'elle n'advienne, ce qui sera l'Histoire d'Haïti. *Galli da combattimento* décrit en effet, avec une dizaine d'années d'avance, cette sorte d'«exorcisme national» que fut l'opération d'«arrachage» (*déhouquage*)¹⁸, au cours de laquelle nombre de bourreaux à la solde du régime de Duvalier (les *tontons macoutes*) seront lynchés dans la rue, ainsi que plusieurs prêtres vaudous accusés de connivence avec la dictature renversée. Il anticipe le «délire collectif démesuré» qui accompagnera la chute de la dictature mais il nous aide aussi à opérer une distinction entre l'image du vaudou transmise par le pouvoir et le vaudou comme système culturel source d'ouverture spirituelle et de libération, et permet ainsi un retour à la confrontation classique entre modernité et spiritualité traditionnelle, enfin libérée des

¹⁸ Cf. Hurbon (1987: p. 7), qui met en exergue de son essai une citation de *Les affres d'un défi*.

distorsions et de la dimension déformante auxquelles le régime voulait réduire le vaudou lui-même et dans lesquelles il voulait l'enfermer¹⁹.

Bilan de l'accueil reçu par la littérature haïtienne en Italie

Jusqu'en 1991 (avec *Hadriana in tutti i miei sogni*), les traductions suivent de peu (deux ou trois ans) les éditions originales; par la suite, au contraire, elles sont habituellement publiées longtemps après: cinq ans pour *Eros in un treno cinese*, entre onze et cinquante et un ans pour les autres. Enfin, en 1996, (avec *Filtro amaro*) et en 1997 (avec *La matita del buon Dio non ha la gomma*), les textes originaux et leurs traductions recommencent à se suivre de près²⁰.

En quarante ans, de 1948 à 1987, nous n'avons que trois traductions, qui sont le fruit moins d'une découverte de la littérature haïtienne que de la rencontre avec des auteurs particuliers, comme cela se produisit avec Depestre (qui deviendra par la suite l'auteur le plus traduit), ou encore de la rencontre avec des œuvres particulières, comme ce fut le cas pour *Gouverneurs de la Rosée* et *Un homme en trois morceaux*. De la première traduction du texte de Roumain nous avons déjà parlé; en ce qui concerne le roman de Dorsinville, il semble que la décision de le traduire soit due à un intérêt de la maison d'édition pour l'Afrique plus qu'à un intérêt véritable pour les Caraïbes, qui ne se manifestera que plus tard²¹.

A la fin des années 80 (*Manhattan Blues* est de 1988), les traductions se multiplient: elles sont au nombre de douze, dont onze effectuées au cours des sept dernières années²². Parallèlement l'exploration de la littérature des autres Caraïbes francophones se poursuit (traductions plus anciennes d'A. Césaire et de J. Zobel; puis de M. Condé, P. Chamoiseau, R. Confiant, E. Pépin; et prochainement d'É. Glissant aussi)²³.

L'avenir est plein d'espoir pour le sort de la littérature haïtienne en Italie; la traduction en italien d'autres romans est en effet imminente: *Mère-Solitude* d'Emile Ollivier va être prochainement traduit²⁴.

¹⁹ Cf. Coppola (1996) et Antoine (1996).

²⁰ Pour les listes chronologiques et alphabétiques des œuvres haïtiennes originelles et de leurs traductions italiennes, voir le corpus *infra*, en annexe.

²¹ La maison d'édition Jaca Book de Milan a publié René Depestre (*L'albero della cuccagna*) en 1994 et aussi le Martiniquais Joseph Zobel (*Via delle capanne nègre*) en 1983, ainsi qu'un autre écrivain des régions créolophones (l'Île Maurice), Édouard Maunick (*Poesie, Antologia personale*) en 1992.

²² Nous n'incluons pas dans la liste des traductions la plaquette de Paul Laraque (*André Breton ad Haiti*, Salerne, Multimedia Edizioni, 1995, 16 p.), car il s'agit en réalité plus d'un article - qui a d'abord été publié dans une revue - que d'un volume.

²³ Pour la liste chronologiques des œuvres antillaises originelles et de leurs traductions italiennes, voir *infra*, en annexe.

²⁴ Le livre a paru entre-temps, ainsi que les romans de J.-Cl. Figiolé (*Les possédés de la pleine lune*) et de Micheline Dusseck, publié en espagnol (*Ecos del Caribe*). Voir *infra*, en annexe.

La poésie haïtienne est malheureusement encore très oubliée par les traductions italiennes. Exception faite de certains poèmes publiés dans des anthologies de poésie caraïbe (ou de «poésie noire de langue française»), il faut attendre 1973 pour avoir le premier volume en italien de poésie haïtienne (*Poeta a Cuba*, de R. Depestre); puis 1984 avec l'anthologie de P. Larague (*La sabbia dell'esilio*) et 1996 avec la première publication, texte français et traduction italienne en regard, d'un volume de J. Métellus (*Filtro amaro*).

Le très proche avenir semble nous réserver, par bonheur, des traductions importantes: les poèmes de J. Roumain et un recueil inédit d'A. Phelps²⁵.

Une dernière observation, qui voudrait exprimer à la fois un regret et un souhait: presque toutes les traductions citées jusqu'ici sont des traductions d'œuvres publiées à l'origine en France et au Canada (ou, à la limite, en Italie). Une seule œuvre publiée exclusivement en Haïti est sortie dans la traduction italienne, et c'est une œuvre récente (*Les affres d'un défi*), alors que cela ne s'est produit pour aucune des œuvres publiées pendant la première moitié du vingtième siècle. Exception faite pour deux œuvres désormais considérées comme des classiques, publiées en France et très connues, comme *Gouverneurs de la Rosée* (1944; éd. française 1946) et *Les arbres musiciens* (1957), l'œuvre haïtienne la plus «ancienne» qui ait bénéficié d'une traduction italienne est un roman de 1975 (*Un homme en trois morceaux*, de R. Dorsinville), roman qui est, en outre, à part puisqu'il a été écrit par un Haïtien mais que son sujet et le cadre sont africains.

Même si les traductions en italien offrent un panorama assez ample et varié de la littérature haïtienne, ou plutôt de sa prose, la plupart des œuvres les plus représentatives qui la composent restent encore exclues de ce panorama. En particulier ce sont les principaux filons du roman haïtien qui en sont exclus: le filon réaliste, celui de l'Occupation et celui du roman prolétaire le sont totalement; le roman paysan l'est en grande partie; le roman et la littérature de la diaspora, qui pourtant représentent la partie principale et presque exclusive des traductions en italien²⁶, ne sont pas vraiment exploités.

L'exclusion est encore plus évidente en ce qui concerne la poésie, qui, avec seulement trois œuvres traduites jusqu'à maintenant, reste somme toute négligée: les grands courants poétiques haïtiens sont pratiquement ignorés en Italie. Tout comme la «Génération de la Ronde», avec son idéalisme éclectique qui tend à une littérature «humano-haïtienne», et l'Indigénisme, avec ses prolongements aussi bien patriotiques que surréalistes. Plus près de nous, l'intimisme direct et hermétique de

²⁵ Le recueil d'Anthony Phelps a entre-temps paru en édition bilingue (français / italien): *Immobile viaggiatrice di Pica / Immobile voyageuse des Picas*, Torino, La Rosa Editrice, 2000, 245 p.; nota introduttiva di Sergio Zoppi, traduzione e cura di Antonella Emina. La sortie des poèmes de Roumain, en traduction italienne, est annoncée aux éditions Multimedia de Salerne.

²⁶ Voir à ce sujet: Hoffmann (1982: p. 82-131); Hoffmann (1995: pp. 127-40, 157-65, 187-200); Jonassaint (1986: pp. 241-58); Jonassaint (1988); Berrou – Pompilus (1975-1977: t. 2, pp. 515-691; t. 3, pp. 487-621).

«Haïti littéraire», qui s'intéresse, plus qu'à la couleur locale, à la couleur humaine de l'œuvre à travers l'évocation d'une aventure intérieure; le Spiralisme, qui, à travers une structure esthétique originale, est à la recherche de l'œuvre totale (qui soit à la fois roman, poésie et théâtre), une œuvre qui soit dotée d'un «mouvement perpétuel»²⁷.

Pour le lecteur italien il est de plus en plus facile de s'initier à la littérature haïtienne, grâce aussi aux maisons d'édition (Accademia, Guanda, Editori Riuniti) qui par le passé ont apporté une contribution précieuse à la diffusion de la littérature caraïbe en Italie²⁸. Plus récemment ce sont les maisons d'édition Jaca Book, Zanzibar et surtout les Edizioni Lavoro à Rome qui ont permis à la littérature haïtienne de se faire mieux connaître en Italie²⁹.

Les voies par lesquelles les œuvres haïtiennes ont accédé à une traduction en italien étaient, sinon infinies, du moins assez mystérieuses. En général ce ne fut pas un parcours évident. Je crois, ou j'aime à croire, qu'il a fallu une rencontre, une découverte, fortuite et fortunée. Comme ce fut mon cas avec *Signori della rugiada*. Et comme cela se produira encore, je le souhaite, pour bien d'autres encore.

Alessandro Costantini (Università Ca' Foscari Venezia)³⁰

CORPUS

Littérature haïtienne traduite en italien

Sauf omission involontaire, voici donc la chronologie des traductions en italien des œuvres littéraires haïtiennes:

1948 - J. Roumain, *Il giorno sorge sull'acqua* (4 ans après l'éd. originale) ;

1973 - R. Depestre, *Poeta a Cuba* (3 ans auparavant; l'éd. française date de 1976);

²⁷ Cf. Baridon (1978: pp. 9-36); cf. aussi Hoffmann (1995: pp. 211 et 215).

²⁸ Voir l'essai de G. Benelli (cité *supra*, à la note 17) auquel nous renvoyons pour plus amples détails; voir en particulier les pages 152, 153, 154, 156 et 158.

²⁹ La maison d'édition Edizioni Lavoro de Rome se distingue en particulier par le soin qu'elle apporte à la publication des romans haïtiens en italien, qui dans son catalogue commencent à être amplement représentés.

³⁰ Alessandro Costantini. Maîtrise en langues et littératures étrangères (Université de Venise). Plusieurs années comme boursier du Gouvernement français et du C.N.R. italien à l'É.H.É.S.S. de Paris (Diplôme de l'École et D.É.A. en sémiotique). Doctorat en sciences littéraires (Rome). Actuellement chercheur-enseignant à l'Università Ca' Foscari Venezia (Habilitation aux fonctions de professeur associé). De formation narratologique et sémiotico-linguistique, depuis longtemps ses recherches concernent surtout les littératures et cultures francophones, le français hors de France, les problèmes de diglossie littéraire. A participé, de longues années durant, à des groupes de recherches sur ces sujets (C.S.A.E. – C.N.R.; A.L.L.C.A. – C.N.R.S.). Membre des comités de rédaction, de direction ou scientifiques des diverses revues (InterFrancophonies, Il Tolomeo, Interculturel/Francophonies).

- 1977 - R. Dorsinville, *Un uomo in tre pezzi* (2 ans après);
1988 - J.-Cl. Charles, *Manhattan blues* (3 ans après) ;
1991 - R. Depestre, *Hadriana in tutti i miei sogni* (3 ans après);
1992 - R. Depestre, *Alléluia per una donna-giardino* (19, o 11, ans après);
1992 - J. S. Alexis, *Gli alberi musicanti* (35 ans après);
1994 - P. Laraque, *La sabbia dell'esilio* (en 1973 1ère anthologie en français;
publie des poèmes depuis les années 40) ;
1994 - R. Depestre, *L'albero della cuccagna* (15 ans après);
1995 - R. Depestre, *Eros in un treno cinese* (5 ans après);
1995 - J. Roumain, *Signori della rugiada* (51 ans après) ;
1995 - P. Laraque, *André Breton ad Haiti* (24 ans après) ;
1996 - D. Laferrière, *Come fare l'amore con un negro senza stancarsi* (11 ans
après) ;
1996 - Franketienne, *Galli da combattimento* (17 ans après) ;
1996 - J. Métellus, *Filtro amaro* (1ère édition, pour le texte français aussi
bien que pour la traduction italienne) ;
1997 - L.-Ph. Dalember, *La matita del buon Dio non ha la gomma* (1 an
après).

Références bibliographiques complètes des éditions originales et des traductions respectives en italien:

ALEXIS, Jacques Stephen, *Les arbres musiciens*, Paris, Gallimard, 1957 (ristampa del 1984: 392 p.);
trad. it.: *Gli alberi musicanti*, Roma, Ed. Lavoro, 1992, 375 p.; traduzione e glossario (pp. 367-375) di Elisabetta Sestini, con una introduzione di Elisabeth Mdimbe-Boyi (pp. VII-XXX);

CHARLES, Jean-Claude, *Manhattan Blues*, Paris, Éd. B. Barrault, 1985, 237 p.;
trad. it.: *Manhattan Blues*, Milano, dall'Oglio editore, 1988, 240 p.; traduzione di Enrico Andrei;

DALEMBERT, Louis-Philippe, *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, Paris, Stock, 1996, 279 p.;
trad. it.: *La matita del buon Dio non ha la gomma*, Roma, Edizioni Lavoro (collana «L'altra riva», 43), 1997, 180 p.; introduzione di Marie-José Hoyet (pp. VII-XV), traduzione di Maurizio Ferrara;

DEPESTRE, René, *Poeta a Cuba*, Milano, Ed. Accademia, 1973, 173p.; a cura di Ugo Salati;
ed. fr.: *Poète à Cuba*, Paris, éd. Pierre Jean Oswald, 1976; prefazione di Claude Roy, seguita da una «Lettre de Cuba à Claude Roy» dell'autore;

DEPESTRE, René, *Le mâit de cocagne*, Paris, Gallimard, 1979, 181p.;
trad. it.: *L'albero della cuccagna*, Milano, Jaca Book, 1994, 192p.; prefazione di Fabio Rodríguez Anaya, traduzione e postfazione di Cristina Brambilla;

DEPESTRE, René, *Alléluia pour une femme-jardin*, Montréal, Leméac, 1973, 168 p. (5 nouvelle); 2a ed.: Paris, Gallimard, 1981 (10 nouvelle); rist.: Gallimard (coll. «Folio»), 1986, 217 p.;

trad. it.: *Alleluia per una donna-giardino*, Milano, Zanzibar, 1992, 221 p.; traduzione di Eileen Romano;

DEPESTRE, René, *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard, 1988, 200 p.;

trad. it.: *Hadriana in tutti i miei sogni*, Milano, Zanzibar, 1991, 239 p.; traduzione di Ada Ceruti;

DEPESTRE, René, *Eros dans un train chinois (nouvelles)*, Paris, Gallimard, 1990, 177 p.;

trad. it.: *Eros in un treno cinese*, Milano, Zanzibar, 1995, 228p.; traduzione di Anna Devoto;

DORSINVILLE, Roger, *Un Homme en trois Morceaux*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1990, 195 p.; 1ère éd. Paris, U.G.E. (collection 10/18), 1975;

trad. it.: *Un uomo in tre pezzi*, Milano, Jaca Book, 1977, 142 p.; traduzione di Mari Mascetti;

FRANKETIENNE, *Les affres d'un défi*, Port-au-Prince, H. Deschamps, 1979, 241 p.;

trad. it.: *Galli da combattimento*, traduzione e cura di Annamaria Coppola, Napoli, L'Ateneo Due di Salvatore Pironti, 1996, 276 p. (*Prefazione* di Régis Antoine, pp. 7-9; *Pre-Testo* di A. Coppola, pp. 11-15);

LAFERRIÈRE, Dany, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Paris, Belfond, 1989 (1ère éd.: Montréal, VLB Éditeur, 1985), 191 p.;

trad. it.: *Come fare l'amore con un negro senza stancarsi*, Pavia, Liber Internazionale, 1996, 154 p.; traduzione di Federica Cane;

LARAQUE, Paul, «André Breton en Haïti», *Nouvelle Optique*, 1, 2-3, mai 1971, pp. 126-138; réimpr.: *Conjonction*, n° 193 (Surréalisme et Révolution), 1993;

trad. it.: *André Breton ad Haiti*, Salerno, Multimedia Edizioni, 1995, 16 p.; traduzione di Giancarlo Cavallo;

LARAQUE, Paul, *La sabbia dell'esilio*, Salerno, Multimedia Edizioni, 1994, 88 p.; traduzioni di Giancarlo Cavallo (antologia);

MÉTELLUS, Jean, *Filtro amaro (Philtre amer)*, Torino, La Rosa Editrice (coll. «Tracce»), 1996, 236 p.: testo originale inedito con traduzione a fronte; nota introduttiva di Anna Paola Mossetto; traduzione e cura di Marilena Pronesti;

ROUMAIN, Jacques, *Gouverneurs de la Rosée*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1944; Paris, Editeurs Français Réunis, 1946; ed. corrente: Paris, Éditions Messidor / Temps Actuels, 1986, 192 p.;

1a trad. it.: *Il giorno sorge sull'acqua*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1948, 240 p.; traduzione di Egidio Bianchetti;

2a trad. it.: *Signori della rugiada*, a cura di Alessandro Costantini, Roma, Edizioni Lavoro, 1995, LI + 193 p.; Introduzione e annessi: pp. VII-LI; traduzione: pp. 3-183; note: 28 p. ca.; glossario: pp. 185-89.

Parutions successives

OLLIVIER, Émile, *Mère-Solitude*, Paris, Éds. Albin Michel, 1983, 1994²;
trad. it.: *Madre Solitudine*, Roma, Edizioni Lavoro, 1999, XIV+160 p.;
traduzione di Maurizio Ferrara, introduzione di M.-J. Hoyet.

FIGNOLÉ, Jean-Claude, *Les possédés de la pleine lune*, Paris, Seuil, 1987 ;
trad. it.: *Gli invasati della luna piena*, Roma, Edizioni Lavoro, 2000,
XIII+200 p.; traduzione di Maurizio Ferrara, prefazione di Louis-
Philippe Dalembert.

DUSSECK, Micheline, *Ecos del Caribe*, Barcelona, Ed. Lumen, 1996;
trad. it.: *Echi del Caribe*, Roma, Edizioni Lavoro, 2000, traduzione di
Barbara Bertoni, introduzione di Louis-Philippe Dalembert, XVIII+275
p.

Littérature antillaise traduite en italien

CÉSAIRE, Aimé, *La tragedia del re Cristophe*, Torino, Einaudi, 1968, 102
p.; traduzione di Luigi Bonino Savarino;
ID., *Diario di un ritorno al paese natale: poema*, Milano, Jaca Book, 1978, 82
p.; con una prefazione di André Breton; a cura di Graziano Benelli;
ZOBEL, Joseph, *Via delle capanne negre*, Milano, Jaca Book, 1983, 250 p.;
traduzione di Adriana Crespi Bortolini;
CONDÉ, Maryse, *Segù 1. Le muraglie di terra*, Roma, Edizioni Lavoro,
1988, 578 p.; traduzione di Eliana Vicari;
CHAMOISEAU, Patrick, *Cronaca delle sette miserie*, Milano, serra e Riva,
1991, 240 p.; traduzione di Laura Guarino;
CONDÉ, Maryse, *Io, Tituba, strega nera di Salem*, Firenze, Gr. Ed. Giunti,
1992, 240 p.; traduzione di M.A. Mori;
CONDÉ, Maryse, *Segù 2. La terra in briciole*, Roma, Edizioni Lavoro,
1994, 578 p.; traduzione di Eliana Vicari;
CHAMOISEAU, Patrick, *Texaco*, Torino, Einaudi, 1994, 406 p.;
traduzione di S. Atzeni;
CONFIANT, Raphaël, *La profezia delle notti*, Milano, Zanzibar, 1994, 208
p.; traduzione di Anna Devoto;
CÉSAIRE, Aimé, *Io, Laminaria*, Roma, Bulzoni, 1995, 182 p.; a cura di
Graziano Benelli;
CONDÉ, Maryse, *Le migrazioni del cuore*, Milano, Rizzoli, 1996, 320 2p.;
traduzione di Selvatico Estense;
PÉPIN, Ernest, *L'uomo col bastone*, Roma, Edizioni Lavoro, 1996, 144 p.;
a cura di Marie-José Hoyet.
GLISSANT, Édouard, *Il quarto secolo*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003,
XVIII + 299 p.; a cura di Elena Pessini.

BIBLIOGRAPHIE

ALEXIS, J. S.

1987. *Jacques Roumain vivant*, préface à: Jacques Roumain, *La montagne ensorcelée*, Paris, Éd. Messidors, pp. 9-19

ANDRÉ, J.

1981. «Pastorale haïtienne (Sur Jacques Roumain)», dans: *Caraïbales*, Paris, Éd. Caribéennes, pp. 21-50

ANTOINE, R.

1996. «Prefazione», in Franketienne, *Galli da combattimento*, Napoli, L'Ateneo Due di Salvatore Pironti, pp. 7-9

BARIDON, S.F.

1978. «Introduction à la poésie haïtienne contemporaine», in S. F. Baridon - R. Philoctète, *Poésie vivante d'Haïti*, Paris, Les Lettres Nouvelles - Maurice Nadeau, pp. 9-36

BENELLI, G.

1995. «Da un 'Mediterraneo' all'altro: la letteratura caraibica francofona in Italia (1950-1978)», *Africa, America, Asia, Australia*, n° 18, pp. 149-59.

BERROU, fr. R. - POMPIIUS, P.

1975-1977. *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*, Port-au-Prince et Paris, Éd. Caraïbes et Éd. de l'École, tt. 2 et 3

CHEMLA, Y.

2003. *La question de l'Autre dans le roman haïtien*. Guyane - Guadeloupe - Martinique - Paris - Réunion, Ibis Rouge Éditions

COPPOLA, A.

1996. «Pre-Testo», in Franketienne, *Galli da combattimento*, traduzione e cura di A. Coppola, Napoli, L'Ateneo Due di Salvatore Pironti, pp. 11-15

COSTANTINI, A.,

1989a. «L'altra lingua: esorcismo della memoria o strategia della liberazione? (Introduzione allo studio semio-linguistico di *Gouverneurs de la Rosée* di Jacques Roumain)», *Annali di Ca' Foscari*, XXVIII, 1-2, pp. 49-93; maintenant dans: Costantini 2002

1989b. «Impegno e memoria linguistica nella letteratura haïtienne (*Gouverneurs de la Rosée* de Jacques Roumain) », *Annali di Ca' Foscari*, XXVIII, 4, pp. 87-9; maintenant dans: Costantini 2002

1995a. «Forme e figure narrative della dittatura (Riflessioni sul romanzo francofono e ispanofono dei Caraibi)», *Africa, America, Asia, Australia*, n° 18, 1995, pp. 113-135; maintenant dans: Costantini 2002

1995b. «Introduzione» in J. Roumain, *Signori della rugiada*, a cura di Alessandro Costantini, Roma, Edizioni Lavoro, pp. VII-LI .

2002. *Fantasmî narrativi e sovversione linguistica nel romanzo haïtieno moderno e contemporaneo*, Milano, Cisalpino-Ist. Ed. Universitario

2005. «Un français bâtard, quelque peu bruni sous les tropiques», *Francofonia*, XXV, n° 49, pp. 79-93

DE CESARE, G.B.,

1971. *Canti negri di protesta nelle Antille*, Milan, Accademia - Sansoni

GOURAIGE, G.

1960. *Histoire de la littérature haïtienne (de l'Indépendance à nos jours)*, P.-au-P., Imprimerie Théodore, (Imp. des Antilles); réimpr.: 2e éd.; Genève, Slatkine Reprints, 2003

HOFFMANN, L.-F.

1982. *Le roman haïtien. Idéologie et structure*, Sherbrooke (Québec), Éd. Naaman

1995. *Littérature d'Haïti*, Vanves, EDICEF / AUPELF

1998. «Haïti», in: J. Corzani, L.-F. Hoffmann et M.L. Piccione, *Littératures Francophones. II. Les Amériques (Haïti, Antilles-Guyane, Québec)*, Paris, Éd. Belin

2003. «Introduction» à *Gouverneurs de la Rosée*, in Roumain 2003, pp. 255-265

HURBON, L.

1987. *Comprendre Haïti (Essai sur l'État, la nation, la culture)*, Paris, Éd. Karthala

JONASSAINT, J.

1986. *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir (Des romanciers haïtiens de l'exil)*, Paris - Montréal, Éditions de l'Arcantère - P.U.M

1988. «Les romans de la tradition haïtienne: des histoires tragiques», in Laroche, *Tradition et Modernité dans les littératures francophones d'Afrique et d'Amérique*, Québec, Université Laval, GRELCA, pp. 163-190

2002. *Des romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*, Paris - Montréal, L'Harmattan – CIDIHCA

LAROCHE, M.

1981. *La littérature haïtienne. Identité, langue, réalité*, Ottawa, Leméac

LUBIN, M.A.

1982. «Bibliographie», in R. Dorsinville, *Jacques Roumain*, Paris, Présence Africaine, pp. 113-123

PÉPIN, E.

1978. «Propositions pour une lecture de *Gouverneurs de la Rosée*», *T.E.D. (textes, études, documents)*, n° 1 (Sur *Gouverneurs de la Rosée*), pp. 30-41

POMPILUS, P.

1975-1977. voir BERROU, fr. R.

PONTE, C.

1987. *Le réalisme merveilleux dans «Les arbres musiciens» de Jacques-Stéphen Alexis*, Québec, Université Laval, GRELCA

ROUMAIN, J.

2003. *Œuvres complètes*, Paris, ALLCA XX, 2003

SAINVILLE, L.

1961. *Letteratura negra. La prosa*, Rome, Editori Riuniti

SALATI, U.

1969. «*Gouverneurs de la Rosée*, un chef-d'œuvre de la littérature haïtienne», *Studi di letteratura ispano-americana*, n. 2, pp. 121-135

SENGHOR, L. S.

1948. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France

SHELTON, M.-D.

1993. *Image de la Société dans le roman haïtien*, Paris, L'Harmattan

SOUFFRANT, Cl.

1978. *Une négritude socialiste*, Paris, L'Harmattan,

TORCHI, F.

2004. «La letteratura francofona dei Caraibi in Italia», *Francofonia*, n° 46, Le letterature francofone in Italia, pp. 49-66.

TROUILLOT, H.

1962. *Les origines sociales de la littérature haïtienne*, Port-au-Prince, Impr. Théodore; rééd.: P.-au-P., Les Éditions Fardin, 1986

TOUGAS, G.

1973. *Les écrivains d'expression française et la France*, Paris, Denoël

VIATTE, A.

1954. *Histoire littéraire de l'Amérique française des origines à 1950*, Québec - Paris, Presses Universitaires Laval - Presses Universitaires de France