

Études littéraires africaines

DEPESTRE (René), *Cahier d'un art de vivre : Cuba, 1964-1978*.
Édition établie, préfacée et annotée par Serge et Marie Bourjea.
Arles : Actes Sud, coll. Archives privées, 2020, 315 p.-[24] p., ill.
en couleur – ISBN 978-2-330-14082-3



Ninon Chavoz

Numéro 51, 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1079618ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1079618ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chavoz, N. (2021). Compte rendu de [DEPESTRE (René), *Cahier d'un art de vivre : Cuba, 1964-1978*. Édition établie, préfacée et annotée par Serge et Marie Bourjea. Arles : Actes Sud, coll. Archives privées, 2020, 315 p.-[24] p., ill. en couleur – ISBN 978-2-330-14082-3]. *Études littéraires africaines*, (51), 263–265.
<https://doi.org/10.7202/1079618ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2021

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

de mieux comprendre le positionnement délicat des écrivains mahorais et, à travers ce « cas », de prendre humblement le temps de les lire en suspendant tout jugement hâtif fondé sur des normes exogènes. L'« intellectuel » (à la mahoraise, p. 247) Attoumani le mérite et cet essai, qui le consacre « ironiste » (p. 246), est aussi le conservatoire et « l'archive littéraire » (p. 251) d'une œuvre dont la partie non publiée commençait déjà à se perdre. Reste à attendre les volumes suivants de Chr. Cosker en (re)lisant l'œuvre d'Attoumani (cinq pièces de théâtre, quatre romans, un récit de voyage, deux bandes dessinées, un essai) ou les autres écrivains comoriens, cités dans l'excellente bibliographie consacrée à la zone.

Dominique RANAIVOSON

DEPESTRE (René), *Cahier d'un art de vivre : Cuba, 1964-1978*. Édition établie, préfacée et annotée par Serge et Marie Bourjea. Arles : Actes Sud, coll. Archives privées, 2020, 315 p.-[24] p., ill. en couleur – ISBN 978-2-330-14082-3.

Du séjour prolongé que fit l'auteur haïtien au pays de Fidel Castro, l'œuvre de René Depestre portait déjà la trace explicite dans l'intitulé du recueil *Poète à Cuba*, paru en 1976. Le *Cahier d'un art de vivre*, découvert par les éditeurs (et dédicataires de l'ouvrage) Serge et Marie Bourjea dans un fonds d'archives conservé par la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges (p. 11), offre cependant une perspective nouvelle sur cette expérience cubaine, durant laquelle Depestre cultiva l'espoir d'être « plus qu'un simple témoin d'un moment faste de l'histoire antillaise » (p. 303).

Souvent reprises et abandonnées par un auteur qui s'avoue peu doué pour l'œuvre mémorialiste, les notes qui composent ce carnet furent consignées entre juillet 1964 et septembre 1978, date à laquelle Depestre, bénéficiant du soutien d'Amadou-Mahtar M'Bow, quitta Cuba dans des circonstances pour le moins rocambolesques (voir la chronologie, p. 315-316). On ne trouvera donc pas dans ces pages un témoignage à chaud relatant les premières années de l'auteur haïtien à Cuba ou « une biographie complète de la révolution » (p. 107) : ni l'enrôlement dans les milices castristes, ni le débarquement de la baie des Cochons en 1961, ni la crise des missiles en 1962 ne seront évoqués autrement que dans des souvenirs teintés de nostalgie ou dans un cliché du portfolio central, où le poète pose avantageusement en uniforme. Si René Depestre chante le temps où « mourir pour Cuba, pour sa révolution, pour sa dignité et sa lumière nous paraissait le plus somptueux des destins » (p. 174), il reconnaît aussi qu'il demeura, pour sa plus grande « frustration », à la marge des principaux combats, se trouvant encore au camp d'entraînement d'El Caribe lorsque débuta l'affrontement de la Playa Girón. Est-ce en raison de ce rendez-vous manqué avec l'histoire que l'auteur n'écrivit jamais le « roman épique » (p. 160) ou l'autobiographie (p. 271) qu'il se promettait de signer ?

Interrompus à plusieurs reprises, les carnets ne satisferont pas non plus la curiosité du lecteur à propos des voyages asiatiques de Depestre – documentés dans le portfolio, où on le verra en compagnie d’Hô Chi Minh, de Mao Tsé-toung et de Chou En-lai –, ni sur sa participation au Festival panafricain d’Alger de 1969. En dépit de ces lacunes, inhérentes à la pratique de l’écriture diariste, le *Cahier d’un art de vivre* n’en tient pas moins les promesses de son titre en s’efforçant d’articuler l’art (d’écrire) à la vie (politique), autrement dit de présenter « l’expérience de la révolution et de la poésie vécues comme un seul et même style de vie » (p. 150). La lecture de ces carnets permet ainsi d’assister simultanément à une maturation artistique, annonciatrice des publications postérieures de l’écrivain (voir à ce sujet l’introduction, p. 8) et à une désillusion politique qui culmine avec la mise au ban de Depestre : alors même qu’il se rêvait un Cubain parmi d’autres (« un *Cubano más* dans les glorieuses tranchées de la révolution », p. 294), il finit son séjour assigné à résidence et dépouillé de toutes ses prérogatives politiques. Après le départ du Che en 1965, la *zafra* manquée de 1970 (autrement dit, la promesse non tenue d’une récolte de dix millions de tonnes de canne à sucre) et la dégradation des rapports avec la Chine maoïste, c’est le procès fait au poète Heberto Padilla, contraint à prononcer une autocritique dont le journal détaille scrupuleusement le contenu et les circonstances (p. 191-232), qui scelle la rupture du régime castriste et du rebelle haïtien. En marge de cette déconvenue idéologique, le lecteur assistera pourtant, pour reprendre les termes de Céline Gahungu, à la « naissance d’un écrivain » (2019), conscient de devoir « passer de son lamentable état de chrysalide à celui de véritable créateur » (p. 37) : dès 1970, l’auteur affirme ainsi sa volonté de s’écarter de la poésie et de « [s’]accrocher à la prose comme un cycliste à une côte en haute montagne » (p. 117-188), pour « dev[enir] René Depestre, inévitablement » (p. 288). Cette compensation que la littérature offre aux déceptions politiques explique sans doute qu’en dépit des « couleuvres socialistes » qu’il dut avaler (p. 294), l’auteur se garde « d’être injuste ou ingrat envers la révolution cubaine » (p. 293), à laquelle il conserve son indéfectible « tendresse » (sur ce terme récurrent, voir l’introduction, p. 10). Quoique la transcription d’une lettre adressée en 1977 à Alioune Diop témoigne de la méfiance que ressentit le jeune Depestre envers *Présence africaine* et envers l’idée d’un dialogue fondé sur la communauté de race plus que sur la lutte des classes (p. 243), les carnets du poète annoncent d’autres célébrations francophones de l’art de vivre cubain : songeons par exemple au roman de l’écrivain guinéen Tierno Monénembo, *Les Coqs cubains chantent à minuit* (2015), où se croisent musiciens, métis et guérilléros. Indéniablement ancré dans l’histoire du second vingtième siècle, qu’il documente avec précision et passion, le journal de René Depestre n’a, en ce sens, rien perdu de son actualité. Paradoxalement, les pages où il paraît le plus daté ne sont pas celles qui chantent les louanges de Castro ou dénoncent les violences des tontons-macoutes, mais bien les feuillets les plus personnels, où se dessine une

conception de la femme qui aurait de quoi heurter bien des sensibilités contemporaines. Entre autres anecdotes qui feront le bonheur des féministes, le lecteur découvrira par exemple, au détour d'un innocent questionnaire de Proust, que la musique favorite de René Depestre n'est autre que « le silence de la femme qu'[il] baise » (p. 143) : à se demander si la belle zombie Hadriana, pour paraphraser le fameux texte de Gayatri Spivak, « pouvait parler »...

Ninon CHAVOZ

GODDIN (Philippe), *Les Tribulations de Tintin au Congo : monographie de Philippe Goddin*. [en même temps que] Hergé. *Tintin au Congo : 1940-1941, version inédite*. [Bruxelles] : Éd. Moulinsart ; [Bruxelles] ; [Paris] : Casterman, 2018, 223 p., ill. en coul. – ISBN 978-2-203-19215-7.

Ce beau-livre serti dans un cartonnage d'éditeur se présente de manière originale dans une orientation « paysage ». Pour l'essentiel, il propose aux amateurs une version qualifiée d'« inédite » de *Tintin au Congo*, escortée de commentaires par Philippe Goddin. Le fait est que cette version est composée pour la première fois, et qu'elle est donc *a fortiori* pour la première fois éditée en album. Pour comprendre de quoi il retourne, il faut rappeler que la version primitive de la célèbre aventure du jeune reporter avait d'abord paru (en 1930-1931) dans le supplément hebdomadaire destiné à la jeunesse – le *Petit Vingtième* – d'un journal bruxellois, puis dans un album cartonné (en juillet 1931) : cette bande dessinée primitive fait alors 110 pages de dessins en noir et blanc, dessins qui sont à peine plus évolués que ceux de la première aventure du personnage : *Tintin au pays des soviets*. Ces deux ancêtres, où Tintin est encore un très jeune adolescent, ont été réédités en fac-similé depuis longtemps par Casterman, et sont bien connus. La version de *Tintin au Congo* en couleur, la plus courante aujourd'hui, date de 1946 et comporte 62 pages, ce qui a supposé un travail important de recomposition des vignettes et de restructuration de chaque planche, car Hergé, qui maîtrise alors de mieux en mieux son métier, continue à vouloir organiser autant que possible les pages de manière dynamique.

La version ici proposée est une version intermédiaire, réalisée au début de la Seconde Guerre mondiale. Contemporaine du *Crabe aux pinces d'or*, qui paraît au même moment dans le journal *Le Soir*, elle est encore constituée des 110 pages initiales, que leur auteur reconstitue pour qu'elle puisse paraître dans le quotidien néerlandophone *Het Laatste Nieuws*. La manœuvre consiste donc à remplacer le contenu des phylactères, donc les dialogues et commentaires en français, par leur traduction néerlandaise. L'opération serait simple si Hergé, en dix ans – c'est-à-dire plusieurs années après *Le Lotus bleu* qui, à divers égards, constitue le vrai début de