Document généré le 12 oct. 2024 00:58

VertigO
La revue électronique en sciences de l'environnement

Biodiversité et corporéité dans la poésie diasporique caribéenne : vers une esthétique écoféministe

Myriam Moïse

Volume 17, numéro 3, décembre 2017

Biodiversités et gestion des territoires : de la connaissance des territoires à leur gestion maitrisée au regard des différentes composantes biologiques

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1058374ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal
Éditions en environnement VertigO

ISSN

1492-8442 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Moïse, M. (2017). Biodiversité et corporéité dans la poésie diasporique caribéenne : vers une esthétique écoféministe. *VertigO*, *17*(3).

Résumé de l'article

Les paysages caribéens sont traditionnellement représentés par le biais de métaphores féminines relayant les représentations classiques d'une nature florissante, féconde et luxuriante. La pensée écoféministe établit un lien entre nature et femme à travers leur système de domination: celui des hommes sur les femmes, et celui des humains sur la nature. S'il existe de multiples variantes au sein des théories écoféministes, cette étude se focalise sur l'écoféminisme social et politique qui prend en compte les oppressions intersectionnelles en lien avec le genre, la race et la classe.

Si la nature féminisée demeure un trope récurrent dans les oeuvres des auteures de la diaspora afro-caribéenne, son exploitation poétique se fait souvent l'écho d'une critique acerbe contre les oppressions coloniales et patriarcales. La féminisation des paysages caribéens reflète en effet les stigmates de l'exploitation coloniale qui semble perdurer à travers l'industrie du tourisme. Cette communication propose la mise en exergue d'une sélection de textes poétiques de Dionne Brand, Lorna Goodison, Grace Nichols et Olive Senior afin de démontrer comment l'association nature/femme devient porteuse d'une véritable esthétique écoféministe.

Il conviendra de déterminer dans quelle mesure ces poètes de la diaspora imposent leur propre vision de la nature caribéenne comme intrinsèquement liée au corps féminin. C'est bien par l'imagination que ces écopoètes parviennent à faire corps avec les paysages caribéens, une fusion poétique entre biodiversité et corporéité qui permet la résilience, la réaffirmation, voire la métamorphose des subjectivités féminines.

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal et Éditions en environnement VertigO, 2017

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/

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/

Biodiversité et corporéité dans la poésie diasporique caribéenne: vers une esthétique écoféministe

Myriam Moïse

> Kings and Queens of England
> Steppes of Russia
> Wheatfields of Canada
> There was nothing of our landscape there
> Nothing about us at all. (*Talking of Trees* 26)

1 Dans son poème « Colonial Girls School» extrait du recueil *Talking of Trees*, la Jamaïcaine Olive Senior souligne l'absence de représentation des paysages caribéens dans l'éducation coloniale qu'elle a reçue, au profit des paysages européens et nord-américains profondément inscrits dans la mémoire collective jamaïcaine. Pour grand nombre d'auteures caribéennes, la résistance et la représentation de soi passent par une exploration des espaces historiques, géographiques et physiques par lesquels la reconstruction des subjectivités féminines devient possible. Les paysages caribéens sont traditionnellement représentés par le biais de métaphores féminines relayant les visions classiques d'une nature florissante, féconde et luxuriante. Toutefois, comme le signale Carmen Ana Pont dans son étude sur la représentation des paysages portoricains dans la littérature, « Féminiser c'est soumettre » (64) et en ce sens, la féminisation du paysage répond parfois à "l'internalisation d'une volonté de perception du pays en tant que territoire docile» (64). Si la nature féminisée demeure un trope récurrent dans les oeuvres des auteures femmes de la diaspora afro-caribéenne, il conviendra de démontrer comment son exploitation poétique se fait l'écho d'une critique acerbe contre les oppressions coloniales et patriarcales. En ce sens, les fondements même de la pensée écoféministe établissent un lien direct entre nature et femme à travers leur système de domination: celui des hommes sur les femmes, et celui des humains sur la nature.

2 L'idéologie écoféministe, trop souvent méconnue par rapport aux mouvements féministes radicaux, est née en France dans les années 70. C'est en fait Françoise d'Eaubonne, femme de lettre française et militante radicale féministe qui est à l'origine du terme

« écoféminisme » qui apparaît pour la première fois dans son livre *Le féminisme ou la mort* publié en 1974. Elle publiera ensuite plusieurs ouvrages qui s'articulent autour du lien entre écologisme et féminisme, en soulignant que les mêmes fondements idéologiques sous-tendent aux deux courants de pensée. Ainsi selon d'Eaubonne, c'est le même système d'oppression qui permet aux hommes de dominer les femmes et la nature. Dans les années 80, l'écoféminisme, également appelé féminisme environnementaliste, devient de plus en plus prégnant de par la multiplicité des désastres écologiques qui ont affecté les femmes en premier lieu. Par exemple la catastrophe industrielle de Seveso en Italie en 1976 et son impact sur la fertilité, ou l'accident de la centrale nucléaire de Three Mile Island aux États Unis en 1979, à l'origine de nombreuses fausses couches dans la région. A la suite de ces catastrophes, de nombreux mouvements activistes écoféministes sont nés et à partir des années 90, l'écoféminisme devient un courant de pensée essentiellement anglo-saxon, donc beaucoup moins référencé en France.

3 Dans le cadre de cette étude, nous nous intéresserons à la dimension socio-politique de l'écoféminisme anglo-saxon qui établit des relations directes de cause à effet entre la violence du patriarcat contre les femmes et l'oppression de la nature. Ce courant de pensée associe les agressions industrielles, militaires et politiques contre l'environnement, et les agressions physiques contre le corps des femmes. L'écoféminisme politique va jusqu'à établir des liens directs entre la violence des guerres, les catastrophes environnementales et le viol. Comme l'écrit Claudine Lienard dans *Écologie et féminisme*, pour les écoféministes politiques, « La libération des femmes ne peut être obtenue de manière isolée. Elle doit faire partie d'une lutte plus longue et plus large pour la préservation de la vie sur la planète » (7). Par ailleurs, l'écoféminisme social et politique prend en compte les oppressions intersectionnelles en lien avec le genre, la race et la classe, puisqu'il établit des partenariats avec les femmes du tiers-monde qui luttent contre la destruction des ressources naturelles qui permettent leur subsistance.

4 Ainsi, il s'agira de démontrer par la mise en exergue des textes poétiques de deux auteures jamaïcaines résidant en Amérique du Nord, Olive Senior et Opal Palmer Adisa, dans quelle mesure l'association nature/femme devient porteuse d'une véritable esthétique écoféministe. En effet, comment ces écopoètes de la diaspora parviennent-elles à imposer leur vision d'une nature caribéenne féminisée hybride, à la fois fragile et résistante, et intrinsèquement liée au corps féminin. L'analyse se déclinera en trois grands axes, avec en premier lieu la mise en lumière des représentations de paysages caribéens féconds et résilients en dépit de l'oppression patriarcale, avec un intérêt tout particulier pour l'imaginaire du jardin; en second lieu, il conviendra d'explorer la féminisation des paysages caribéens en lien avec la résistance des espaces et des corps; enfin, il semble pertinent de souligner dans quelle mesure les deux auteures font émerger des figures féminines de la résistance pour et par l'environnement.

5 Objet d'étude universel et transdisciplinaire, le jardin offre de multiples interprétations et ses représentations métaphoriques sont récurrentes en prose comme en poésie. Les références aux jardins mythiques sont également nombreuses et incluent les références bibliques au jardin d'Eden et de Gethsemani, mais aussi tous les jardins de la mythologie grèque, celui d'Eros et de Psyché ou le jardin des Hespérides réservé aux Dieux. Le jardin est considéré d'une part comme un espace culturel d'harmonie spirituelle, un lieu favorisant l'accomplissement de soi et la paix intérieure; d'autre part, il est un espace de tentation, d'ennui, et de rébellion. Le jardin est donc un espace ambivalent où nature et culture, bien et mal, cohabitent et fusionnent dans un processus d'hybridation culturelle.

L'espace du jardin est également considéré comme l'épitome de la sexualité féminine; c'est un espace genré par excellence. En ce sens, on pensera immédiatement à l'œuvre *Alleluia pour une femme-jardin* de l'écrivain haïtien René Dépestre. Le lien entre femme et jardin est également né des nombreuses représentations d'êtres humains qui se transforment en plantes dans la mythologie classique, et le jardin est alors un espace de recréation, de transmutation et de reproduction.

6 Dans la Caraïbe, « le kitchen garden » n'est pas un simple garde-manger assurant la subsistance des familles, il renferme en son sein la biodiversité caribéenne et représente un véritable réservoir de plantes médicinales. Olive Senior exprime un intérêt non dissimulé pour l'espace environnemental jamaïcain, ne serait-ce que par les titres explicites de ses recueils de poésie qui se focalisent sur la relation à la nature: *Talking of Trees* (1985), *Gardening in the Tropics* (1994), *Over the Roofs of the World* (2005), et *Shell (2007).* Le titre du recueil *Gardening in the Tropics* s'avère hautement sarcastique puisque la voix poétique se moque de manière explicite de cette image récurrente de la Jamaïque comme paradis tropicale, généralement véhiculée par l'industrie du tourisme. Dès le poème d'ouverture, le ton est clairement annoncé:

> Gardening in the Tropics, you never know
> what you'll turn up. Quite often, bones.
> In some places they say when volcanoes
> erupt, they spew out dense and monumental
> as stones the skulls of *desaparecidos*
> -the disappeared ones. My is only
> a kitchen garden so I unearth just
> occasionnal skeletons. (85)

7 Le ton ironique de la voix poétique associe explicitement l'espace du jardin à un espace mortuaire. Si l'activité de jardinage sous les tropiques prend alors des allures de fouilles archéologiques, il s'agit bien là d'une satire contre l'esclavage, le colonialisme et ses stigmates visibles dans la biodiversité jamaïcaine. Ainsi en jardinant sous les tropiques, il faudrait s'attendre à trouver des ossements éparpillés, voire des squelettes. Le fait qu'il s'agisse d'un jardin de type potager (kitchen garden) souligne à la fois la dimension genrée de cet espace et la proximité entre le moi et la terre nourricière. Le jardin de Senior est donc un espace à la fois fertile et mortifère, et le poème « The Knot Garden » (le jardin à nœuds/ jardin mêlé) extrait du même recueil souligne bien les entrelacements complexes au cœur du jardin caribéen qui dépasse largement la vision exoticisée des brochures touristiques. Le jardin mêlé est un espace ambivalent où l'affirmation du moi féminin intervient au delà de la confusion laissée par les ravages de l'histoire:

> Gardening in the Tropics
> You'll find things that don't belong together
> Often intertwine all mixed up in this amazing fecundity [...]
> While citizens are dying, our leader is flying again,
> Off to another IMF meeting
> In the presidential jet high
> Above this dense tropical jungle (88).

8 Ici le jardin dépasse sa dimension domestique et devient le lieu des critiques acerbes et des prises de position politique, à la manière des poètes de la cuisine (*The Poets in the Kitchen)* chez l'auteure barbadienne américaine Paule Marshall. Les vers de Senior sont empreints de colère vis-à-vis de l'indifférence du gouvernement jamaïcain inactif quant à la protection de l'environnement et des habitants. La mort des citoyens est juxtaposée à la fuite des leaders politiques véreux et à l'évasion fiscale. La terre est pourtant toujours

décrite comme féconde malgré la confusion qui y règne, et le jardin mêlé apparaît comme un espace complexe qui permet toutefois le renouvellement des identités. La prévalence des items lexicaux en lien avec la fécondité est troublante dans le recueil de Senior, et la fertilité exacerbée de la terre et du peuple participent clairement d'une dynamique écoféministe de résistance à l'oppression. En effet, Senior envisage la résistance à l'oppression comme un processus de fouille sous terraine et de réappropriation du moi par la terre et le territoire. Le jardinage sous les tropiques serait en fait un défrichage de l'histoire et une mise en valeur de la terre et par là même, une repossession du moi féminin.

9 Dans son recueil *Caribbean Passion*, Opal Palmer Adisa exploite également la dialectique de l'oppression et de la résistance mais avec un plus fort ancrage dans la représentation de la sexualité féminine. Mais si Adisa procède à une célébration de l'érotisation du corps de la femme caribéenne, elle critique ouvertement l'oppression patriarcale sur les corps féminins au cœur de leur environnement naturel. Dans son poème « Hope Gardens », c'est un jardin ritualisé qui est représenté. La voix poétique alterne les tâches domestiques classiques (telles étendre le linge) et les références aux coutumes jamaïcaines (telles les têtes d'ignames laissées à l'entrée des maisons). Les têtes d'ignames sont des métaphores de la résistance et de la survie des habitants et on notera la référence implicite au proverbe en patois jamaïcain « Truble mek man cut yam head two time/ L'homme dans le besoin coupe la tête de l'igname deux fois». Dans son ouvrage sur les traditions écolittéraires afro-américaines, la théoricienne Kimberly Ruffin souligne que le langage est un outil essentiel quand il s'agit de comprendre comment l'humain se situe par rapport à son environnement naturel et en ce sens, les langues et cultures régionales de la Jamaïque occupent une place essentielle dans la poésie de Senior et Adisa. Dans un patois jamaïcain bien plus affirmé que celui de Senior qui utilise un démotique caribéen plus modéré, Opal Palmer Adisa propose sa propre vision du jardin caribéen, un jardin mêlant les complexités des cultures et des identités. Dans « Hope Gardens », c'est la femme Obeah aux pouvoirs occultes qui semble posséder les lieux et les habiter:

> yu mus visit
> de obeah oman
> when de moon is an arch.
> Enter her house
> Backwards
> salt in yu left palm
> memba
> nuh answer in de dark
> yu name nuh wrap in garlic (20-21).

10 Adisa ajoute une forte dimension spirituelle au jardin avec des références aux rites magico religieux comme l'importance de la lune et l'utilisation de certains condiments comme le sel ou l'ail pour se protéger. Ainsi la femme Obeah est érigée comme toute-puissante car il convient d'éviter la pleine lune si on doit lui rendre visite: « Yu must visit the obeah oman when de moon is an arch » (21). La figure de la femme Obeah est proche des figures spirituelles féminines du folklore caribéen, tel le soucouyan, ces figures hybrides qui territorialisent les espaces et contrôlent leur territoire et leur corps qu'elles manipulent à leur guise[1]. Ainsi le jardin de Palmer Adisa est un jardin transculturel qui permet la transformation des voix et des corps, tandis que chez Senior, l'activité de jardinage donne lieu à une réflexion plus politique sur l'impact de l'histoire et à une valorisation des paysages autres, traditionnellement en marge des livres scolaires. Le

jardin n'en demeure pas moins un espace fertile et un lieu d'affirmation du moi féminin, que ce soit par l'intermédiaire des critiques acerbes de la voix poétique chez Senior ou par la présence de la femme Obeah, la femme-jardin aux pouvoirs occultes chez Palmer Adisa.

11 En outre, Senior et Adisa s'engagent toutes deux dans un processus de féminisation de la nature de par sa capacité à se reproduire et à se libérer des contraintes du système hégémonique, car comme l'écrit Édouard Glissant, « Libérer la relation au paysage par l'acte poétique, par le dire poétique, est faire l'œuvre de libération » (79). Ainsi leurs poèmes s'attachent à mettre en scène l'hybridation des éléments de la biodiversité caribéenne qui semblent fusionner librement avec les corps féminins. Dans les trois extraits sélectionnés, nos deux écopoètes mettent en lumière un élément spécifique de la végétation jamaïcaine.

12 Les deux premiers extraits font référence au bambou, allégorie de la résistance et symbole phallique de l'immortalité. Les deux poètes offrent toutefois une vision différente du bambou et peignent un bambou en dialogue avec la sexualité féminine. Chez Palmer Adisa, le poème « Bamboo Fingers » dépeint le bambou à travers la synecdoque des doigts de la main d'un homme, qui entre en dialogue avec un corps féminin et en explore les parties les plus intimes:

> Your fingers
> are like slender
> bamboo vines
> polished to perfection
> they search out
> my secret places
> on my breast they are padded tongs
> that ignite my hear (38).

13 Le choix des items lexicaux tels « polished », « slender », ou encore « the bliss of your touch » à la fin du poème associent les tiges du bambou à la souplesse et à la finesse; elles sont décrites comme des vecteurs de douceur et de délicatesse, autant de caractéristiques définies comme féminines par le système normatif. Dans le poème « Bamboo (*In Five Variations*) » de Senior, une vision romanticisée du bambou apparaît également à travers la première strophe qui décrit le « Bamboo love » comme brûlant et vif (bright and hot):

> Bamboo love burns
> bright and hot
> and comes (and goes)
> in flashes
> leaving behind
> as residue
> fugitive
> bamboo ashes (79).

14 Toutefois le ton sarcastique de la voix poétique reprend aussitôt le dessus puisque le feu symbolique de l'amour bambou (« bamboo love ») se transforme en véritable incendie réduisant ainsi les tiges de bambou en cendres (« residue fugitive bamboo ashes »). Toujours sur le mode de la chute, la strophe suivante décrit un bambou résistant, fier et bien enraciné pour ensuite préciser qu'il ne résiste pas à un élément ennemi, le feu:

> Roots that are grasping and strong,
> to spread. Not always
> as quickly as that dread ennemy

of conceit: fire (79).

15 Ainsi il semble que les deux poètes jamaïcaines s'attachent à féminiser et à fragiliser le bambou, comme pour déconstruire ce symbole phallique de l'immortalité et en illustrer les faiblesses face aux dérives du système patriarcal et capitaliste.

16 Les deux extraits suivants développent l'allégorie de la caïmite également appelée la pomme-étoile (star-apple):

Expect no windfall here but star-apple is altogether
Don't stand and wait a different matter
at this portal between as your tongue licks at
shadow and light. Its milk-like juice
Two-sided starapple leaf dribbling down your chin and hands
Can't be trusted as guide. It's knowing what you want
Without force, starapple and not being afraid to go after him
won't let go of its fruit. it's the flirtatious tease before sex
Too afraid you'll discover at negril beach
The star already fallen your arms wrapped around his neck
The apple compromise. your legs straddling his waist
and the salty sea acting as barricade.
(Senior, « Star-Apple » 65) (Adisa, « Star-Apple » 31).

17 Olive Senior poétise le fruit en exploitant son nom, à la fois pomme et étoile, à la fois ombre et lumière, à la texture rigide mais à la pulpe tendre et juteuse. Cette ambivalence implique une certaine instabilité que les mots « chute » et « compromission » viennent souligner en rappelant au passage le mythe biblique du fruit défendu. Opal Palmer Adisa associe elle aussi la caïmite au péché mortel puisque son poème s'ouvre sur des funérailles auxquelles la voix poétique semble suffisamment insensible pour se concentrer sans transition sur le jus gouteux du fruit défendu. La chair de la caïmite mûre est associée aux rites funéraires de par sa couleur violette, mais également à l'onctuosité du sexe féminin de par la pulpe et l'apparence de la caïmite découpée. L'image du jus de fruit qui dégouline le long du corps féminin fait soudain écho à des préliminaires sexuels sur la plage de Négril. La dimension fluide est omniprésente depuis le jus du fruit comparé au lait, jusqu'à la mer salée, illustrant ainsi la libération d'un corps féminin débridé et fusionnant avec la nature environnante. Pour nos deux éco-poétesses, la pomme-étoile semble alors représenter la version caribéenne du fruit défendu qui permet l'hybridation de corps à fruits, au cœur des espaces fluides.

18 La fluidité est un motif central aux deux œuvres poétiques, rappelant l'importance de l'eau pour le renouvellement de la biodiversité et pour la survie de l'espèce humaine. Toutefois, dans le poème «Tide Turn» de Palmer Adisa, la marrée est l'épitome de la débauche et de l'assouvissement d'une sexualité en dehors des cadres normatifs:

The warm breath of
the Caribbean sea
laps at my feet
did your eyes
your tongue
your bible
speak?
no need to answer
it answered for you
taking into its mouth
your discarded condom
evidence of your betrayal (8).

19 Les éléments naturels et corporels fusionnent à travers la personnification de l'espace de la rencontre interdite. La voix poétique fait référence à l'haleine chaude de la mer des Caraïbes (« the warm breath of the Caribbean sea ») et aux vents de tempête qui déracinent des arbres et étranglent les palmiers: « hurricane winds strangling palm fronds and ripping trees from their rooting » (8). La strophe en caractères italiques fonctionne comme une voix intérieure qui ferait l'inventaire de ses propres contradictions. La juxtaposition des facultés humaines (telles la parole: « tongue » et la vision: « eyes »), et des références à la religion («the bible ») et à la violence (« guns ») donne lieu à un questionnement sur un schéma anaphorique qui trouve sa réponse non pas dans l'homme, mais dans l'océan. L'image du préservatif retrouvé dans l'océan souligne au passage la dégradation de la nature par l'homme en perdition et la marée tournante et le déchainement des éléments illustrent un désordre imminent. On comprend à la fin du poème que la voix poétique dénonce la débauche des hommes qui détruisent à la fois l'environnement et les femmes. Toutefois, le vers final « But I will not be your whore » (8) suggère un refus de compromission totale, comme si la femme reprenait enfin possession de son corps. Ainsi la voix poétique de Palmer Adisa met en exergue la fluidité des espaces caribéens en s'attaquant aux dérives du patriarcat, et en positionnant nature et femme comme résolument insoumises à l'autorité patriarcale.

20 Olive Senior quant à elle représente la fluidité à travers l'image de la calebasse qui est récurrente dans sa poésie. Dans *Gardening in the Tropics*, le poème d'ouverture est entièrement consacré au fruit du calebassier (« Gourd ») dont elle représente la forme calligraphique sur la page. Senior va jusqu'à matérialiser le bruit intérieur de la calebasse par une onomatopée (« took, took ») et c'est véritablement une ode à la calebasse qui est véhiculée par ce poème. Contrastant avec son extérieur solide, l'intériorité fluide de la calebasse est une métaphore des entrailles de la femme afro-caribéenne, « the womb », un espace sacré pour la survie de la communauté. La poétesse jamaïcaine Lorna Goodison associe elle aussi la calebasse à l'intériorité de la femme puisque dans son recueil *To Us, All Flowers are Roses*, le poème « Inna Calabash » en fait la personnification d'un utérus. Le poème de Senior présente cependant une forme calligraphique polysémique car le mot « gourd » qui apparaît en double et prend la forme d'un crucifix au sommet de la calebasse, ainsi que la récurrence du champ lexical de la religion, viennent sacraliser l'objet, qui pourrait bien représenter un objet de culte, tel un ciboire ou un ostensoir. La calebasse renfermerait alors en son sein toute la complexité de l'identité féminine afro-caribéenne; elle symbolise à la fois l'utérus et le tombeau (« womb » et « tomb »), elle est à la fois matérialité et solidité, à la fois symbole des spiritualités alternatives et des religions normatives. La calebasse est l'allégorie de l'hybridité au féminin, et à travers sa féminisation, Senior affirme la puissance et la résilience des femmes jamaïcaines. Ces femmes sont résilientes en ce qu'elles parviennent à comprendre les éléments naturels qui les entourent, voire à établir un dialogue avec la nature, à la manière de la voix poétique qui suggère de danser au rythme du took-took de la calebasse: « if we dance to your rhythm, knock-knock on your skin, will we heat from within, no matter how faintly, your wholeness resound? » (7). En somme, chez Senior, la calebasse est un objet sacré qui établit le lien entre le dedans et le dehors, le passé et le présent, et qui emblématise la résistance des subjectivités féminines et la survie de la nature en dépit des agressions extérieures.

21 Dans la littérature caribéenne, particulièrement chez les auteures femmes, on note l'omniprésence de certaines figures féminines de la résistance pour et par

l'environnement. Certaines de ces figures féminines devenues légendaires en Jamaïque sont particulièrement récurrentes dans les représentations littéraires et dans l'imagination populaire. L'une d'elle est Nanny of the Maroons, Reine des Marrons. Au 18ème siècle, Nanny vivait dans les montagnes d'où elle organisait la riposte contre les soldats britanniques pendant l'esclavage. Nanny était connu pour sa capacité à faire corps avec la nature si bien qu'elle utilisait les arbres pour se camoufler. Si la légende lui attribue des pouvoirs occultes, elle n'en est pas moins une héroïne nationale jamaïcaine, emblème de la résistance au féminin. L'autre figure récurrente est celle d'Anacaona, la reine des Tainos, peuple amérindien des Antilles. Son arrestation par Nicolas de Ovando pendant la conquête espagnole et sa pendaison publique suite à son refus de se soumettre sexuellement aux colons espagnols ont marqué l'histoire et l'imaginaire populaire caribéen. Les Tainos vivaient essentiellement de leurs cultures agricoles, principalement le manioc, la patate douce, et le maïs, à la base de l'alimentation des civilisations amérindiennes et précolombiennes. Si ces cultures sont représentées tout autant dans la poésie de Senior que dans celle de Palmer Adisa, l'imaginaire poétique des deux auteures semble ancré dans une forme de « généalogie de la résistance » pour reprendre les termes de l'essayiste trinidadienne Nourbese Philip. Cette généalogie de la résistance féminine se transmet de génération en génération et en ce sens le poème « Amazon Women » extrait du même recueil *Gardening in the Tropics* de Senior semble bien illustrer notre propos.

> Gardening in the Tropics, sometimes
> you come across these strong Amazon
> women striding across our lands – [...]
> I wanted to tell of noble women
> like Nanny the Maroon queen mother
> or the fair Anacaona, Taino
> chieftainess who was brutally
> slain by the colonists, or of
> the Carib women whom the said Colón
> relied on for navigation
> through the islands. I hadn't meant
> to tell tall tale or repeat exotic
> story for that's not my style.
> But we all have to make a living
> and there's no gain in telling stories
> about ordinary men and women.
> Then again, when gardening
> in the Tropics, every time you lift
> your eyes from the ground
> you see sights that strain your
> credulity – like those strong
> Amazon Women striding daily across
> our lands carrying bundles of wood
> on their heads and babies strapped
> to their breasts and calabashes of
> water in both hands (97).

22 Ici la voix poétique de Senior continue son activité de jardinage tout en relatant sa rencontre avec ces femmes amazones sur leurs terres. Elle en vient soudain à ironiser à propos des représentations occidentales exoticisées des espaces caribéens et leurs habitants; les adjectifs « marvellous », « pure », « untamed », « exotic » décrivent l'environnement et les femmes comme merveilleux et passifs, mais la fin du poème propose une représentation bien différente. Qu'il s'agisse de figures légendaires telles

Anacaona ou Nanny, ou de femmes caribéennes ordinaires transportant du bois sur leur tête et de l'eau dans des calebasses, tout en donnant le sein à leur nourrisson attaché à leurs poitrines, toutes ces femmes participent d'une généalogie féministe centrale à la poésie de Senior. Ces figures féminines qui ont nourri les imaginaires populaires et le mythe antillais de la femme « poteau mitan »[2], sont décrites dans ce poème comme des emblèmes de survie, et comme les héritières d'un écoféminisme afro-caribéen, une sorte de continuum historique qui transcende la vision occidentale des féministes radicales et qui associent les corps historiques aux espaces géoculturels.

23 Dans cette optique, Senior déconstruit les représentations occidentales exotiques de ces figures mythiques pour imposer des figures de la résistance qui sont profondément attachées à leur environnement naturel. Les éléments naturels permettent à Anacaona tout autant qu'à Nanny de résister aux oppressions et de transcender les systèmes de domination patriarcale et coloniale. D'une part, la voix poétique met en lumière des Amazones dans leur diversité culturelle et dans leur rapport fusionnel et corporel avec la biodiversité caribéenne; d'autre part, elle dépeint la fluidité des subjectivités féminines caribéennes qui se voient inscrites dans une lignée écoféministe. Ces femmes parviennent à résister aux oppressions extérieures tout en respectant leur environnement naturel qui leur assure protection et subsistance. Les amazones et la nature ont en commun leur résistance et leur capacité à se reproduire en dépit d'un système d'oppressions historiques.

24 Au terme de cette étude, la question rhétorique de Ben Heller semble d'autant plus pertinente, à savoir dans quelle mesure la poétesse caribéenne parvient à représenter sa terre quand elle est elle-même cette terre dans les représentations métaphoriques (3). C'est en fait par une proximité ombilicale à la terre et à l'espace-île que nos deux auteures diasporiques, Olive Senior et Opal Palmer Adisa, se connectent et se reconnectent à leur espace natal jamaïcain. Résidant en Amérique du Nord, c'est par leur imaginaire qu'elles parviennent à dépasser la réalité immédiate du milieu urbain nord-américain qui les entoure pour représenter une biodiversité caribéenne fertile et résistante aux oppressions. Le lien entre l'espace et le moi apparaît alors évident dans ces œuvres où la représentation de l'espace opère au cœur de la relation intrinsèque entre femme et environnement. La quête identitaire passe par un lien intime à la terre et comme le signale Paul Gilroy, cette démarche est d'autant plus liée à la prégnance du lieu dans le cas des auteurs de la diaspora, à cause du décalage entre les lieux de résidence et les lieux d'origine (2000: 124). Ces deux femmes poètes de la diaspora cherchent en fait à établir « une familière complicité » à la terre, en recherchant « le pays d'avant, le pays perdu », pour reprendre les mots d'Edouard Glissant dans le *Discours antillais* (125)(Glissant, 1981). Olive Senior, Opal Palmer Adisa, mais également d'autres auteures de la diaspora caribéenne telles Lorna Goodison ou Paule Marshall, voient les processus de reconstruction identitaire et de réappropriation des corps comme profondément ancrés dans l'histoire tout autant que dans le territoire.

BIBLIOGRAPHIE

Adisa, Opal P., 2004, *Caribbean Passion.* Peepal Tree, London.

Ana Pont, Carmen, 2001, « Le paysage portoricain: produit ou symbole? », *América-Les cahiers du CRICCAL* n°26: 53-86. Presses de la Sorbonne Nouvelle.

D'Eaubonne, Françoise, 1974, *Le féminisme ou la mort*, Paris, Pierre Horay Editeur

Depestre, René. 1973, *Alleluia pour une femme-jardin: récits d'amour solaire.* Montréal: Éditions Leméac.

Gilroy, Paul. 2000, *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race.* London: Penguin.

Glissant, Edouard, 1981, *Le Discours antillais*. Paris : Editions du Seuil.

Goodison, Lorna, 1995, *To Us, All Flowers are Roses.* Champaign: University of Illinois Press.

Heller, Ben, 1996, "Landscape, Femininity and Caribbean Discourse". *MLN* 111.2: 391-416.

Lienard, Claudine. 2005, *Ecologie et féminisme, quelques femmes repères. Université des femmes,* Analyse N° 25/2005, Bruxelles.

Marshall, Paule. 1983, "From the Poets in the Kitchen". *Reena and Other Stories.* New York: The Feminist Press: 3-12.

Martin, Janette, 1997, "Jablesses, Soucriants, Loup-garous: Obeah as an Alternative Epistemology in the Writing of Jean Rhys and Jamaica Kincaid

Kincaid, Jamaica

". *World Literature Written in English* 36.1: 3-29.

Philip, M. NourbeSe, 1997, *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. Toronto: Mercury Press.

Ruffin, Kimberly, 2010, Black on Earth: African American Ecoliterary Traditions. Athens, Georgia: University of Georgia Press.

Senior, Olive, 1994, *Gardening in the Tropics*. Toronto: Insomniac Press.

Senior, Olive, 2005, *Over the Roofs of the World*. Toronto: Insomniac Press.

Senior, Olive, 2008, *Shell*. Toronto: Insomniac Press.

Senior, Olive, 1985, *Talking of Trees*. Kingston: Calabash.

NOTES

1. Les figures féminines ou hybrides telles que la femme Obeah, le soucouyant ou la diablesse sont récurrentes dans la littérature caribéenne et sont décrites comme faisant corps avec leur environnement. Voir Janette Martin, "Jablesses, Soucriants, Loup-garous: Obeah as an Alternative Epistemology in the Writing of Jean Rhys and Jamaica Kincaid, 1997.

2. Mythe hérité des cultures matrifocales afro-antillaises dans lesquelles la femme occupe une position centrale et joue un rôle fondamental au sein de la famille. Dans la culture vaudou, l'expression désigne le poteau central du temple où se tiennent les cérémonies.

RÉSUMÉS

Les paysages caribéens sont traditionnellement représentés par le biais de métaphores féminines relayant les représentations classiques d'une nature florissante, féconde et luxuriante. La pensée écoféministe établit un lien entre nature et femme à travers leur système de domination: celui des hommes sur les femmes, et celui des humains sur la nature. S'il existe de multiples variantes au sein des théories écoféministes, cette étude se focalise sur l'écoféminisme social et politique qui prend en compte les oppressions intersectionnelles en lien avec le genre, la race et la classe.
Si la nature féminisée demeure un trope récurrent dans les œuvres des auteures de la diaspora afro-caribéenne, son exploitation poétique se fait souvent l'écho d'une critique acerbe contre les oppressions coloniales et patriarcales. La féminisation des paysages caribéens reflète en effet les stigmates de l'exploitation coloniale qui semble perdurer à travers l'industrie du tourisme. Cette communication propose la mise en exergue d'une sélection de textes poétiques de Dionne Brand, Lorna Goodison, Grace Nichols et Olive Senior afin de démontrer comment l'association nature/femme devient porteuse d'une véritable esthétique écoféministe.
Il conviendra de déterminer dans quelle mesure ces poètes de la diaspora imposent leur propre vision de la nature caribéenne comme intrinsèquement liée au corps féminin. C'est bien par l'imagination que ces écopoètes parviennent à faire corps avec les paysages caribéens, une fusion poétique entre biodiversité et corporéité qui permet la résilience, la réaffirmation, voire la métamorphose des subjectivités féminines.

INDEX

Mots-clés : Diaspora, biodiversité, corporéité, écoféminisme, écopoésie

AUTEUR

MYRIAM MOÏSE

Laboratoire Caribéen de Sciences Sociales, LC2S, Université des Antilles, Faculté de Droit et d'économie- Campus Universitaire B.P 7209 97275 Schoelcher Cedex, Martinique, courriel : myriam.moise@univ-antilles.fr