

ANNA ŻURAWSKA

Université Nicolas Copernic de Toruń

## La mort à l'haïtienne et la parole rituelle *Hadriana dans tous mes rêves* de René Depestre

ABSTRACT: The aim of the article is to explore the role of selected rituals in the novel *Hadriana dans tous mes rêves* by René Depestre. The narration is focused on the zombification of the eponymous character on her wedding day and the sudden disappearance of her tomb after the funeral ceremony. Both rituals not only illustrate the social system of Haiti, but also reflect the particular relation between the narrator living in exile (like the author of the book) and his native island personified by Hadriana. First, the novel is analyzed from the anthropological perspective; then, the metaphorical dimension of the rituals described in the book is stressed. Finally, the ritual, possessing some degree of inherent agency, is presented as a symbolic act of performative utterance.

KEY WORDS: ritual, voodoo and Christian anthropology, marvelous realism (*réalisme merveilleux*), performative utterance

### André Breton et les Antilles

Deux brèves haltes d'André Breton dans les Antilles au cours des années 1940<sup>1</sup> ont perturbé la vie intellectuelle et culturelle aussi bien des Martiniquais que des Haïtiens. Non qu'il ait renversé ou révolutionné leur manière de penser, bien au contraire, il a, paraît-il, légitimé le merveilleux, il a sanctionné l'exploration artistique du rêve, de l'inexplicable, du paradoxal. Les conséquences de ce fameux voyage du surréaliste français vers le Nouveau Monde, effectué d'ailleurs en compagnie de Claude LÉVI-STRAUSS qui l'évoque dans ses *Tristes tropiques* (1984 : 20), ont été pertinemment formulées par Milan KUNDERA dans son essai au titre significatif « Rencontre légendaire » :

---

<sup>1</sup> En 1941, Breton part pour les États-Unis et s'arrête à la Martinique et en 1945, en revenant en France, il passe quelques jours à Port-au-Prince (KUNDERA, 2011 : 119—120).

Pour les Haïtiens, la rencontre [avec André Breton — AŽ] fut aussi fugitive qu'inoubliable : j'ai dit rencontre ; pas fréquentation ; pas amitié ; pas même alliance ; rencontre, c'est-à-dire : étincelle ; éclair ; hasard. Alexis a alors vingt-trois ans, Depestre dix-neuf ; ils ne sont informés du surréalisme que très superficiellement [...], ils sont séduits par Breton, par son attitude de révolte, par la liberté d'imagination que prône son esthétique.

2011 : 120

Cette étincelle a contribué à l'essor de la pensée surréaliste à l'haïtienne et ainsi au développement du réalisme merveilleux, c'est-à-dire du courant artistique dominant la littérature des Caraïbes à partir des années 1950 (KWATERKO, 2003 : 105). L'esthétique du merveilleux, définie par Alejo Carpentier et systématisée, par la suite, par Jacques-Stephen Alexis, s'appuie sur le mariage du magique, du mystère, du rêve importants pour le folklore et les croyances haïtiens avec le quotidien dominé souvent par la misère et la souffrance. Alexis mettait aussi l'accent sur les qualités de la nation : la beauté, la noblesse et l'authenticité en identifiant le réalisme merveilleux à la littérature nationale d'Haïti (KWATERKO, 2003 : 104—110)<sup>2</sup>.

René Depestre se réclame manifestement de cette esthétique. Une quarantaine d'années après la conférence à Port-au-Prince de l'auteur du *Manifeste du surréalisme*, Depestre fait publier son roman *Hadriana dans tous mes rêves* (1988)<sup>3</sup>. Outre les éléments paratextuels, c'est-à-dire le lexème du titre qui renvoie à la réalité onirique et la dédicace : « À la mémoire d'André Breton » (9)<sup>4</sup>, ce sont l'incipit poétique du texte (« Je guettais l'incident qui mettrait mon imagination sur quelque piste du surréalisme quotidien » (17)) et les références explicites à l'esthétique du merveilleux (92, 135) qui confirment, à leur tour, la portée de cette rencontre « aussi fugitive qu'inoubliable » (KUNDERA, 2011 : 120) pour Depestre. Il l'évoque encore en 2005, lors de son retour à Jacmel, la ville qui a vu sa naissance en 1926 et qui constitue aussi l'un des nombreux espaces diégétiques de son roman. Dans le film de Patrick Cazals qui documente l'arrivée de Depestre en Haïti, après presque un demi-siècle d'absence, le souvenir de Breton est toujours très vif et également important pour l'écrivain qui constate : « le surréalisme fondamental [...] caractérise la sensibilité haïtienne ». En effet, celle-ci marque aussi l'œuvre de Depestre, tant romanesque, poétique qu'essayistique, qui a été majoritairement publiée en dehors de son île natale. La situation éditoriale reflète en quelque sorte sa biographie jalonnée de fréquents déplacements.

<sup>2</sup> À propos du réalisme merveilleux, consulter encore l'essai de René DEPESTRE (1980) et les travaux relativement récents de Charles W. SCHEEL (2005) ou de Pierre SCHALLUM (2013).

<sup>3</sup> Le livre apprécié par le public et la critique française (Prix Renaudot 1988) a été traduit en plusieurs langues y compris en polonais (voir la bibliographie).

<sup>4</sup> À part Breton, le livre est dédicacé à un autre surréaliste français, Pierre Mabille, séjournant également dans les années 1940 à Port-au-Prince. De plus, la citation de l'épigramme est de René Char, lui aussi, membre du groupe parisien des surréalistes.

Contraint à l'exil, il fait ses études à Paris et parcourt le monde entier (entre autres Tchécoslovaquie, Cuba, Autriche, Chili, Chine, Jamaïque)<sup>5</sup>. Quoique Haïti revienne souvent dans ses textes, l'expérience exilique ne connote pour Depestre ni le deuil ni le sentiment de perte, il se donne à cœur joie le nom du « nomade enraciné » et avoue : « mon errance de toute une vie est tout pour moi, sauf une pénible condition d'exilé. Dans chaque pays où j'ai vécu, j'ai trouvé si ce n'est pas une patrie, un éventuel foyer d'adoption » (cité dans KWATERKO, 2012 : 281).

## Le merveilleux du vaudou

L'interrogation sur la patrie qui ne met pourtant pas en cause l'appartenance identitaire est aussi présente dans *Hadriana dans tous mes rêves* où le merveilleux fait corps avec la réalité jacmélienne à travers les rites et mythes haïtiens<sup>6</sup>. Quoique Depestre ne soit pas adepte du vaudou<sup>7</sup>, il fait souvent recours à sa symbolique et à l'imaginaire populaire. Katell COLIN-THÉBAUDEAU en examinant la réception d'*Hadriana...* par le public ultramarin perçoit le roman, et cela peut-être non à tort, comme une sorte de guide à travers l'univers du vaudou adressé à un lecteur occidental ignorant tout du panthéon des dieux et des *loas*<sup>8</sup> haïtiens. Elle souligne par conséquent la fonction didactique du texte confirmée par le glossaire de la fin du livre répertoriant les termes créoles (44—46). Stanley Péan, qui est aussi l'auteur de *Zombi Blues*<sup>9</sup>, roman inspiré par la mythologie haïtienne, remarque, à son tour, l'effet séduisant que l'exotisme vaudou exerce sur le public non-insulaire friand de livres et films d'horreurs peuplés de zombies (PÉAN, 1993 : 51—52). Pourtant, ces remarques critiques qui peuvent passer pour reproches faits à Depestre<sup>10</sup> laissent apprécier à juste titre l'importance du

<sup>5</sup> Les ouvrages de Józef KWATERKO (2003, 2012) nous ont servi d'appui pour la présentation des informations biographiques.

<sup>6</sup> «Le vaudou lui-même est une forme mystique de surréalisme. Ses dieux se comportent comme des surréalistes» constate Depestre dans une interview avec Lise GAUVIN (1997 : 79).

<sup>7</sup> Andreas Göbbling rappelle que le déracinement est à l'origine des pratiques vaudou aux Caraïbes. Le paradis vaudou, qui ne ressemble aucunement au ciel imaginé par les chrétiens, devrait être identifié à la patrie perdue des exilés africains (9). Au sujet du vaudou, consulter aussi Maya DEREN (1998) et Alfred METRAUX (1958).

<sup>8</sup> *Loa* est «un être surnaturel dans le vaudou, génie du mal ou du bien, associé dans l'iconographie à divers saints de la religion catholique» (PÉAN, 1996 : 284).

<sup>9</sup> Le lecteur trouvera le glossaire pareil dans le roman de Péan.

<sup>10</sup> Malgré leurs remarques, aussi bien Colin-Thébaudeau que Péan apprécient la richesse interprétative des textes de Depestre et proposent une pertinente analyse de ses œuvres (c'est-à-dire, d'*Hadriana...* et de *Mât de cocagne*). D'ailleurs, conscient de cette fascination de l'Occident pour le vaudou, Depestre le signale dans *Hadriana...* (125).

culte vaudou décrit parfois dans le roman, en raison du public visé, sur le mode d'un répertoire d'ethnologue. Vu cela, le récit semble se prêter à l'étude qui, cette fois-ci<sup>11</sup>, prendrait en compte l'analyse des rites vaudou et de leur signification symbolique. Dans la première partie, nous proposerons ainsi d'adopter une approche anthropologique, pour passer, par la suite, à la réflexion sur la dimension métaphorique des rites et, enfin, sur leur fonction comme l'acte symbolique de la parole performative, donc par extension l'acte d'écrire (ou celui de raconter, compte tenu du caractère oral du texte) qui sert à reconquérir la terre natale.

### L'identité magique d'Haïti<sup>12</sup>

Dans son *Anthropologie structurale*, LÉVI-STRAUSS<sup>13</sup> souligne quelques éléments importants de la réflexion sur les pratiques rituelles telles que la relation entre le mythe et le rite (celui-ci pouvant constituer l'illustration du récit mythique en forme d'images vivantes<sup>14</sup>), la répétitivité des cérémonies du culte, l'efficacité de la magie due à la foi imperturbable des fidèles, la division en sphères visible et invisible et, enfin, ce qui ne paraît pas anodin pour le roman de Depestre, la puissance de la parole. Le côté matériel du rite se manifesterait par costumes, gestes, chants, danses, objets censés avoir un pouvoir magique (1970 : 239—325).

L'univers de l'invisible s'infiltré aussi dans *Hadriana...* dont l'histoire, racontée par différents personnages adoptant des perspectives variées, ne se réduit, en fait, qu'à la zombification du personnage éponyme, Hadriana Siloé, le jour de son mariage et sa soudaine disparition de la tombe après la cérémonie des obsèques. Cet événement, dont les signes avant-coureurs sont présents dès la première page du roman où le narrateur emmène « [s]on chagrin prendre le frais au balcon » (17) et poursuit une « autozombie en liberté » (21), c'est-à-dire la voiture promenant le cadavre de sa marraine à travers la ville, devient le mobile de l'action. La mort d'Hadriana advient juste après le oui sacramental prononcé par l'héroïne à l'église. Ayant attendu longtemps le jour des noces qui marque aussi le début du carnaval, les habitants de Jacmel décident, tout de même, de continuer la fête autour du cadavre de la jeune Française en s'adonnant aux danses

<sup>11</sup> *Hadriana dans tous mes rêves* est probablement l'un des textes de Depestre étudiés le plus souvent. Pourtant, la question du rite reste encore à approfondir.

<sup>12</sup> Cf. DEPESTRE, 1988 : 92.

<sup>13</sup> Le recours à Lévi-Strauss a été dicté, entre autres, par l'évocation explicite de son nom dans *Hadriana...* (DEPESTRE, 1988 : 123).

<sup>14</sup> LÉVI-STRAUSS évoque aussi certains ethnologues qui remarquent la situation inverse en voyant dans le mythe la projection du rite (1970 : 316).

et pratiques vaudou avant les funérailles catholiques prévues pour le lendemain. Le premier plan de l'histoire est ainsi dominé par le rituel mortuaire qui se réalise, d'abord, dans un décor nocturne de la fête carnavalesque pour aboutir, par la suite, au cimetière où le curé catholique prend la relève d'une *mambo* (prêtresse du vaudou). Le syncrétisme religieux, puisqu'il faut « trouver de fragiles compromis entre les rituels catholique et vaudou » (52), est encore accentué, d'une part, par le langage où l'évocation des saints et de « la miséricorde du Christ » (21) accompagne les récits sur les zombies, de l'autre, par une certaine hybridité du texte, voire un syncrétisme générique<sup>15</sup>.

En effet, la représentation de l'invisible en forme d'images vivantes permet d'apprécier la force plastique du rituel (et par cela, du texte) nécessitant les couleurs, les déguisements, les masques, les gestes, les offrandes aux dieux, bref, tout genre d'objet et de comportement qui perdent leur signification habituelle pour servir à communiquer avec l'au-delà. Tout se passe donc à la frontière fragile entre le visible et l'invisible. Pourtant, l'aspect visuel se fait accompagner par d'autres sensations, surtout auditives. La musique de « diverses races de tambours, vaccines, lambis, hochets, saxos, flûtes, cornets, accordéons » (59) déclenche la transe, une violente « envie de chanter, danser, crier, d'éclater à la face sacrée de la mort » (76).

Le caractère sensuel des corps qui dansent évolue vers un érotisme manifeste atteignant son paroxysme dans la copulation symbolique qui constitue un élément *sine qua non* des pratiques mortuaires (GÖSSLING, 2010 : 188). Le mariage d'Éros et de Thanatos ou de la jeune fille et la mort (représentation récurrente dans la peinture du Vieux Continent<sup>16</sup>), permet, du coup, de rapprocher les rites vaudou, apparemment si exotiques et séduisants pour le lecteur occidental du motif qui lui est familier, notamment celui de la *danse macabre* caractéristique de l'iconographie et de la littérature européennes. D'autres mythes et cultures se superposent ainsi aux pratiques mortuaires décrites qui échappent ainsi à une catégorisation univoque. Mais tandis que la proximité de la mort durant le rite constitue la source d'une fascination macabre et n'éveille aucune angoisse parce qu'elle appartient au registre de représentation (la personnification de la mort à travers les masques, les déguisements, les danses, etc.) et de merveilleux, la confrontation avec la tombe vide, donc avec la réalité brute, provoque un effroi excessif chez les Jacméliens qui ferment leurs portes à Hadriana revenant du cimetière<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Entre autres fragments de journaux et de code de procédure criminelle, lettres, prières, chants, invitation au mariage, épitaphes, etc.

<sup>16</sup> Cf. Hans Holbein le Jeune, Edvard Munch, Egon Schiele, etc.

<sup>17</sup> Ce côtoiement du réel et de l'au-delà constitue aussi le thème (signalé déjà au niveau du titre) du roman *Pays sans chapeau* de Dany Laferrière, écrivain de la diaspora haïtienne. La question a été pertinemment étudiée par Piotr SĄDKOWSKI (86–102).

## Femme-terre

Pourtant, la précision descriptive de l'ethnologue et son obstination dans le rassemblement de différents documents et témoignages oraux ne servent pas seulement à satisfaire la curiosité du lecteur cartésien et son désir de l'exotisme. Or, aussi bien le personnage éponyme que le rite de la zombification doivent être interprétés de manière métaphorique. Le zombie, dont la définition n'est pas donnée dans le glossaire mais qui se laisse pourtant lire dans le texte même du roman, est une personne « [n]'ayant plus de volonté propre, l'homme, la femme ou l'enfant devenait un "viens-viens", aussi docile qu'un âne, dans une totale dépendance à l'égard du sorcier » (98). Dans la littérature haïtienne, ces morts-vivants renvoient souvent à la représentation de la période de l'esclavage, « [p]our les Blancs le zombie serait une forme mythique du destin des Haïtiens » (DEPESTRE, 1988 : 93), il « serait comparable à celui de l'esclave des plantations coloniales de la Saint-Domingue d'autrefois » (1988 : 128). Mais ces personnages sans identité fonctionnent aussi en tant que métaphore de la dictature des deux Duvalier (cf. KWATERKO, 2003 : 229). C'est le cas du *Mât de cocagne* de Depestre où le pays est « une île peuplée de zombis aux âmes "électrifiées" » (PÉAN, 1993 : 53) comme l'observe Péan se servant, lui aussi, de la même figure de style dans son roman *Zombi Blues*<sup>18</sup>.

Le recours à cette métaphore dans *Hadriana...* semble en même temps recouvrir et élargir les significations évoquées. Depestre avoue dans le film de Cazals qu'« Hadriana, c'est le nom d'Haïti » d'où l'évocation dans le roman du « mal d'Hadriana » (109) ou de la « nostalgie inguérissable » (80). Le nom fait pourtant penser aussi à l'Hexagone vu l'identité française d'Hadriana. Dans l'interview accordée à Lise Gauvin, Depestre constate de plus : « Le choix de la Française Hadriana est bel et bien la métaphore de ma libre adhésion à la langue française, l'acceptation joyeuse du fait que la France [...] est une composante de notre (créole) aventure historique » (GAUVIN, 1997 : 93). Hadriana apparaît donc comme un être transculturel, une femme aimée pour ces qualités haïtiennes et françaises qu'elle réussit à unir harmonieusement.

Cette ambiguïté voulue au niveau identitaire faisant référence à l'histoire du pays se dédouble des marques du syncrétisme religieux. Or, malgré l'identification manifeste de la protagoniste avec les croyances vaudou, son nom de jeune fille, Siloé, renvoie (intentionnellement ?) à l'intertexte biblique. Le bassin de Siloé apparaît aussi bien dans l'Ancien (Is : 8, 6) que le Nouveau Testament, mais c'est le chapitre neuf de l'Évangile de saint Jean qui semble faire resurgir le sens de cette référence. Dans ce fragment, Jésus demande à un aveugle de naissance, pour qu'il recouvre la vue, d'aller se laver les yeux dans la fontaine de Siloé, « mot qui se

<sup>18</sup> L'originalité de ce roman se nourrissant également de la métaphore des zombies consiste pourtant à transposer l'action dans la diaspora haïtienne au Québec.

traduit : Envoyé» (Jn : 9, 7). Ce fragment s'impose, d'abord, parce que l'épigraphe de l'un des chapitres évoque un « puits magique où Jacmel / Un soir est tombée avec tous ses habitants » (58), et puis, parce que ce nom invite à voir, connote la lumière et la vie. Le goût de la vie est également symbolisé par le sel qui est aussi bien important dans le contexte biblique (Mt : 5, 13—14) que grâce au pouvoir qu'il exerce sur les morts-vivants en les dézombifiant (« Hadriana Siloé, ça ne va pas à un zombie, il y a trop de sel blanc dans ce nom » (180)). La métaphore subversive du zombie qui fait penser, non à la mort, mais à l'élan vital rejoint aussi la conception de « l'érotisme solaire » (cité dans KWATERKO, 2012 : 282), notion formulée par Depestre, donc à « l'érotisme heureux et naïf » (KUNDERA, 2011 : 125)<sup>19</sup> libre de questionnement moral qui perd alors sa fonction rituelle. Comme le remarque Colin-Thébaudeau : « Cette île que l'écrivain voudrait encore faire sienne, mais qui lui échappe, c'est en la faisant femme dans le texte qu'il lui redevient loisible de la posséder » (THÉBAUDEAU, 2005 : 52). Le narrateur avoue dès les premières pages son amour pour Hadriana qui le retrouve, telle une envoyée, une messagère de son pays, dans son exil où elle se laisse aimer. Il conclut : « Nous aurions pu, Hadriana et moi, [...] narrer le conte du couple heureux qu'on forme depuis dix ans » (191).

### Rite et son potentiel artistique

Dans son essai « Liturgia jako dzieło sztuki », Janusz S. Pasierb remarque le pouvoir esthétique du rite en comparant la messe catholique à un chef-d'œuvre de la culture, un chef-d'œuvre collectif. À part les éléments appartenant à la forme visible du rite (objets, couleurs, etc.), évoqués aussi par Lévi-Strauss, Pasierb met l'accent sur le fait que, bien qu'elle se déroule dans un temps précis, la liturgie comprend toutes les dimensions spatiales et temporelles, ou bien comme chaque représentation artistique, elle cherche à être au-delà du temps, à lutter contre son écoulement au nom de l'amour. Le rite catholique doit être ainsi compris comme la contestation de la mort. Pasierb conclut, enfin, que la liturgie ouvre un nouveau champ pour laisser agir la beauté surtout dans le domaine de la culture et de la communication de la Parole (PASIERB, 1983 : 52—61).

Quoique d'ordre axiologique et spirituel différent, on retrouve dans le roman de Depestre une pareille sensibilité dans la perception des rites du vaudou. Le narrateur remarque la possibilité du dépassement des limites temporelles : « Les masques avaient reconstitué sur la place le temps et l'espace [...] Mais la mémoire historique était brouillée jusqu'à la dérision » (62). L'évasion même de la protagoniste de la tombe constitue la contestation de la mort et la jeunesse

<sup>19</sup> Le rôle de l'érotisme joue peut-être le rôle similaire chez Depestre et Kundera et devrait être compris comme la manifestation de la liberté et de l'opposition contre le régime.

d'Hadriana tout au long du roman (même trente ans après sa zombification ratée) est un défi contre l'écoulement du temps. Mais le narrateur est surtout sensible à la beauté de cette Hadriana célébrée et sacrifiée, présente et absente en même temps, entourée des ecclésiastes catholiques et d'une *mambo*, incarnant la France et Haïti. « [E]n hommage émouvant à sa beauté » (92), il écrit un roman<sup>20</sup> pour faire passer un message, pour communiquer par le texte avec sa patrie.

L'esthétisation du rituel se réalise ainsi par l'acte créatif d'écrire. L'écrivain, lui aussi vivant en exil, célébrerait à travers son récit un particulier rite du retour en Haïti qui perdrait son caractère collectif pour faire place à l'intime, au personnel. L'écriture même devrait être ainsi comparée à une formule magique, donc à la parole performative. Le moment de l'énonciation, ou dans ce cas-là, l'acte d'écrire, serait celui de la réalisation de l'énoncé. Cette hypothèse paraît d'autant plus plausible que, comme l'observe COLIN-THÉBAUDEAU : « Un documentaire réalisé par Jean-Daniel Lafond, *Haïti dans tous nos rêves*, donne à René Depestre, l'occasion de se prononcer sur les liens qui l'unissent encore à l'île haïtienne. Il en ressort qu'il n'y retournerait à aucun prix » (2005 : 50)<sup>21</sup>. L'aspect oral et polyphonique du roman qui privilégie la prise de parole par différents personnages racontant le même événement<sup>22</sup> symboliserait la répétitivité de ce culte du retour, donc la nécessité de redire la même chose pour qu'elle prenne corps, pour qu'elle se concrétise.

Enfin, le roman même de Depestre peut être lu comme un rite d'introduction d'Hadriana, telle « une fée créole » (DEPESTRE, 1988 : 83), dans l'imaginaire populaire d'Haïti, donc les pratiques de l'écriture s'avèrent favorables à la déification du personnage. Dans le film *Retour à Jacmel*, l'écrivain parle de l'influence de la protagoniste sur les habitants de l'île qui voient dans le départ de l'héroïne de Jacmel la raison de la crise de leur pays. Rassuré par cette grande imagination collective à laquelle le texte romanesque fait aussi allusion<sup>23</sup>, Depestre rappelle que « les mythes sont essentiels à la survie de la société ».

Dans le roman de Depestre, le rite joue un rôle fondamental pour la stratégie narrative, il constitue un élément constructif de la diégèse. La précision *quasi* ethnologique dans les descriptions sert à faire apprécier la richesse visuelle du culte vaudou (qui est aussi à l'origine de la plasticité du texte) même si le but est, en effet, de séduire le lecteur occidental. La représentation du rite déclenche aussi la réflexion sur la beauté de la patrie regardée de la perspective de l'exilé riche d'expériences de plusieurs cultures. Enfin, le texte de Depestre rappelle que,

<sup>20</sup> Le narrateur parle de son projet d'écriture dans un bref chapitre à caractère métatextuel (125—126).

<sup>21</sup> Depestre est pourtant rentré en Haïti en 2005 ce qui a été documenté par un autre film, celui de Cazals déjà mentionné.

<sup>22</sup> Hadriana présente, à son tour, sa version de l'histoire d'outre-tombe.

<sup>23</sup> « Incapables d'admettre l'arrêt du cœur [...], des Jacméliens à l'imagination nécrophile ont réincorporé leur fille à un conte de fée » (92).

génératrice d'art, la religion avec toutes ses pratiques rituelles constitue pour la société une composante indispensable de son imaginaire et son identité culturelle.

## Bibliographie

- ALEXIS Jacques-Stephen, 1956 : « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence africaine*, n° 8—10, 245—271.
- CARPENTIER Alejo, 1974 : *Royaume de ce monde*. Paris : Gallimard.
- COLIN-THÉBAUDEAU Katell, 2005 : « René Depestre : la terre faite chair ». *Études françaises*, Vol. 41, n° 2, 43—56.
- DEPESTRE René, 1980 : *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris : Robert Laffont.
- DEPESTRE René, 1988 : *Hadriana dans tous mes rêves*. Paris : Gallimard.
- DEPESTRE René, 1992 : *Hadriana moich marzeń*. Przeł. Małgorzata CEBO-FONIK. Warszawa: Amber.
- DEREN Maya, 1998 [1953] : *Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti*. New York : Mc Pherson & Company Publishers.
- GAUVIN Lise, 1997 : *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Karthala.
- GÖSSLING Andreas, 2010 : *Voodoo. Bogowie, czary, rytuały*. Przeł. Juliusz ZYCHOWICZ. Kraków: WAM.
- KUNDERA Milan, 2011 : *Une rencontre*. Paris: Gallimard, coll. « Folio ».
- KWATERKO Józef, 2003 : *Dialogi z Ameryką. O frankofońskiej literaturze w Québecu i na Karaimbach*. Kraków : Universitas.
- KWATERKO Józef, 2012 : « René Depestre ». In: *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de la langue française (1981—2011)*. Ursula MATHIS-MOSER, Birgit MERTZ-BAUMGARTNER, éd. Paris : Honoré Champion.
- La Bible*, <http://bible.catholique.org/evangile-selon-saint-jean/3272-chapitre-9>. Date de consultation : le 8 février 2014.
- LAFERRIÈRE Dany, 1999 : *Pays sans chapeau*. Québec : Lanctôt Éditeur.
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1970 : *Antropologia strukturalna*. Przeł. Krzysztof POMIAN. Warszawa : PIW.
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1984 : *Tristes tropiques*. Paris : Plon.
- MÉTRAUX Alfred, 1958 : *Le vaudou haïtien*. Paris : Gallimard.
- PASIERB Janusz S., 1983 : *Pionowy wymiar kultury*. Kraków : Znak.
- PÉAN Stanley, 1993 : « Vodou et macumba chez René Depestre et Mário de Andrade ». *Études littéraires*, vol. 25, n° 3, 49—59.
- PÉAN Stanley, 1996 : *Zombi Blues*. Montréal : La Courte Échelle.
- SADKOWSKI Piotr, 2011 : *Récits odysseïens. Le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France*. Toruń : Wydawnictwo Naukowe UMK.
- SCHALLUM Pierre, 2013 : *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stephen Alexis : esthétique, éthique et pensée critique*. Thèse de doctorat de Philosophie à l'Université Laval, Québec. <http://theses.ulaval.ca/archimede/meta/29973>. Date de consultation : le 7 février 2014.
- SHEEL Charles W., 2005 : *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*. Paris : L'Harmattan.

*Retour à Jacmel*. Film documentaire réalisé par Patrick CAZALS (2005).

## Note bio-bibliographique

Anna Żurawska a soutenu en 2013 sa thèse de doctorat sur la correspondance des arts dans l'œuvre littéraire et picturale de Sergio Kokis. Elle est boursière du programme *Comprendre le Canada*. Ses articles ont paru dans des revues universitaires et ouvrages collectifs (entre autres *TransCanadiana*, *Romanica Silesiana*).