

## Introduction générale

« *El isleño se alimenta de espacio:  
tiene sed de viajar y de volar.  
Nace con alas y lleva una barca en su corazón.* »

Basilio Belliard.

« *Somos islas hechas de una infinidad de fronteras.* »

Rey Andújar.

« *El ser caribeño es como el hinduismo, algo que está  
absorbiendo culturas todo el tiempo, no está definido, no está  
coagulado y eso también lo trabajo en mi literatura, es una  
literatura que está en proceso de coagulación permanente.* »

Rita Indiana.

### LA PRÉSENCE-ABSENCE DE LA RÉPUBLIQUE DOMINICAINE DANS SA RÉCEPTION INTERNATIONALE

Les images qui parviennent en Europe de la République dominicaine sont peu variées et d'une grande simplicité : cocotiers, plages de sable blanc, eaux transparentes... Elles invitent au voyage, à venir profiter des plages paradisiaques qui se déploient sur les panneaux publicitaires. Les photographies sont séduisantes, les prix affichés également, la République dominicaine s'étant affirmée depuis les années 1990 comme la destination touristique la plus compétitive des Caraïbes. Les hôtels « all inclusive », véritables îles dans l'île, offrent à leurs consommateurs un séjour de carte postale. Les représentations proposées sont typiques des Antilles, et ne font aucune référence à la richesse culturelle de la République dominicaine ni à ce qui la différencie des îles voisines. Pas la moindre allusion aux nombreuses grottes jadis occupées par les Indiens Taïnos dont les peintures sont restées comme autant de traces de la vie des habitants originels. Pas la moindre allusion à cette île « découverte » lors du premier voyage de Christophe Colomb, la première à être colonisée par les Espagnols : le quartier historique de Saint-Domingue, avec la première cathédrale du « Nouveau Monde », la première université, la première rue pavée, les maisons de Cortés et de

Pizarro, porte l’empreinte de ce lieu à partir duquel s’est organisé le reste de la conquête ou, pour reprendre l’expression utilisée en République dominicaine, « l’île où tout a commencé » en termes d’expansion européenne dans les Amériques. Pas la moindre référence non plus au sermon prononcé en 1511 par Fray Antonio de Montesinos, et qui est considéré comme l’un des premiers discours de défense des Droits humains. Pas le moindre mot sur les sœurs Mirabal, assassinées sous la dictature de Trujillo ; pourtant, le jour de leur mort, le 25 novembre, a été choisi par l’ONU comme date pour la Journée internationale contre les violences faites aux femmes. Pas la moindre allusion non plus à Saint-Domingue en tant que plus grande ville des Antilles actuelles. Aucune référence à la culture : la République dominicaine semble se limiter à des paysages magnifiques et stéréotypés. Pour bien des touristes européens, les conversations que nous avons eues à répétition ne peuvent que le confirmer, la République dominicaine reste un pays où « il n’y a rien à voir », hormis les plages bien sûr.

Pourtant, si nous laissons les clichés touristiques loin derrière nous, la République dominicaine se révèle être un espace difficile à appréhender. Il s’agit d’une île en partage<sup>1</sup> : les deux tiers de la superficie sont occupés à l’est par la République dominicaine, le tiers à l’ouest, par Haïti. Il est difficile de nommer l’île dans sa globalité. Si le nom de Quisqueya circule par commodité, parfois même celui de la Hispaniola, qui semble on ne peut plus anachronique, on se heurte rapidement à un vide désignatif. L’universitaire et poète Basilio Belliard constate : « Il n’y a pas de nom, seulement la République dominicaine et Haïti, il n’y a qu’une île<sup>2</sup>. » Sa remarque renvoie aux relations historiquement problématiques entre les deux États et à l’absence d’unité globale. La République dominicaine condense à elle seule une complexité propre aux Caraïbes et au monde contemporain : questions de frontières, d’identités, migrations (deux millions de Dominicains vivent aux États-Unis), créolisations, réalités mouvantes qui résistent aux tentatives de classification...

Lors du lancement, en juillet 2017, de la deuxième saison de la revue dominicaine *País cultural*, des intellectuels de renom se sont réunis pour exposer leur vision de la culture. Tous mettaient en avant le manque de visibilité de la demi-île qui conduit à des définitions en négatif d’un pays qui n’a pas bâti la « première République noire » comme Haïti ni réalisé une révolution comme Cuba. Ce faisant, tous soulignaient une minorisation culturelle, au sein de l’espace Caraïbe, la République dominicaine se trouvant éclipsée par des voisins dont l’histoire a eu de profonds retentissements politiques et symboliques à l’échelle internationale. Pourtant la République dominicaine, ceci est une évidence, ne se définit pas en creux ; il importe, tous les participants de cette table ronde en étaient convaincus, de faire émerger davantage la richesse de ses productions.

<sup>1</sup> Nous empruntons cette expression à la géographe Marie Redon qui en fait le titre de l’ouvrage issu de sa thèse de doctorat : *Des îles en partage, Haïti et République dominicaine, Saint-Martin, Timor*, Toulouse, Éditions de l’université d’État d’Haïti/Presses universitaires du Mirail, 2010.

<sup>2</sup> Cette phrase est tirée d’échanges par mail avec Basilio Belliard le 15 novembre 2013.

Le manque de visibilité dont il était question est flagrant. Si nous raisonnons en termes de réception européenne, il suffit de comparer, dans les bibliothèques universitaires et nationales, le nombre de références portant sur la République dominicaine à celui d'autres pays latino-américains pour constater que peu de livres arrivent jusqu'à nous. Les panoramas consacrés à la littérature latino-américaine font souvent peu de cas de la littérature dominicaine. Sa double inclusion dans la littérature latino-américaine et caribéenne conduit paradoxalement à une sorte de vide. La littérature dominicaine est fréquemment absente des ouvrages généraux consacrés à la littérature latino-américaine et parfois peu présente dans des ouvrages dédiés aux Caraïbes. La complexité de la zone Caraïbe contraint à faire des choix souvent peu favorables à la demi-île. Ainsi, le manque de visibilité de la République dominicaine se manifeste même dans des discours où l'on s'attendrait à la voir apparaître. Ce qu'Édouard Glissant expose brillamment dans *Le discours antillais* peut bien sûr s'appliquer à la République dominicaine mais celle-ci est absente de la cartographie qu'il dresse. Il en va de même dans le *Traité du Tout-Monde* ; dans sa réflexion sur l'utopie, le penseur martiniquais affirme :

« De même aurons-nous raison de nous réunir d'un seul corps pour tenter quelque ouvrage. Nous sommes accoutumés de penser en termes archipéliques, mettons nos actes en accord avec cette belle démesure, qui n'est ni désordre, ni affolement. Appelons Barbade et la Jamaïque, Trinidad et Porto Rico, appelons Cuba et Haïti<sup>3</sup>. »

Cette citation correspond à un appel lancé aux Antilles pour s'unir et modifier collectivement leur mode de *Relation* au monde. L'énumération d'Édouard Glissant n'a pas de prétention à l'exhaustivité. Cependant, nous constatons que si deux des trois territoires antillais hispanophones sont mentionnés, la République dominicaine manque une fois de plus à l'appel. Celle-ci est néanmoins citée un peu plus tard dans le livre :

« Ce qui est aussi beau, c'est de retrouver ces paysages dans l'Archipel, avec toutes les nuances et les variantes qu'il se peut. Le tissu de nos pays dresse ses volcans et fouille ses ravines, s'enfonce sous la mer et renaît, réapparaît, changé mais continu en lui-même, à Sainte-Lucie ou à Marie-Galante, à la Dominique ou dans la République dominicaine. Parlons à tous ceux-là qui partagent avec nous de tels pays<sup>4</sup>. »

La République dominicaine est ici incluse dans les préoccupations et les projets d'union de l'auteur mais elle est mentionnée au même titre que Marie-Galante, qui dépend de la Guadeloupe, Sainte-Lucie et la Dominique,

3. Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 226.

4. *Ibid.*

qui ne sont pas les deux États les plus en vue de la Caraïbe. Cette inscription est révélatrice de l'importance secondaire accordée à la République dominicaine dans le discours que nous recevons sur les Antilles. Nous pourrions multiplier à l'envi les exemples ou anecdotes qui configurent une sorte de présence/absence de la République dominicaine dans les écrits consacrés à l'Amérique latine et aux Caraïbes. Dans les réflexions sur l'histoire, la société, la littérature, la République dominicaine est effleurée mais rarement mentionnée. D'où la nécessité de mener des recherches sur les îles qui sont éclipsées par les approches globales pour les inscrire, avec leurs spécificités, dans la cartographie culturelle mouvante des Caraïbes.

Les travaux d'analyse et de diffusion de la culture dominicaine en France ont été brillants mais peu suivis. En 1992, à l'occasion du cinq-centième anniversaire de la « découverte » de l'Amérique, Claude Couffon proposait une réexploration de la Hispaniola. Il se penchait sur le silence qui entourait les créations dominicaines et traduisait pour la première fois en français des poèmes dominicains dont les textes sont réunis sous le titre : *Poètes de la République dominicaine*. Il déclarait dans son prologue :

« Pourtant, sur cette terre solaire où l'avenir reste à créer, des poètes, de merveilleux poètes élaborent dans le silence et l'indifférence du monde une œuvre que les privilégiés qui la lisent n'oublieront jamais<sup>5</sup>. »

Il mettait en relief une qualité des œuvres mais un manque de diffusion. En 2005, Maryse Renaud réunissait des réflexions menées en France sur la République dominicaine sous le titre interrogatif que nous avons mentionné dans le préambule : *República Dominicana: ¿Tierra incógnita?* Ce titre est malheureusement toujours d'actualité. Plus récemment, des études ponctuelles ont été réalisées sur Pedro Henríquez Ureña, Camila Ureña ou Rita Indiana. C'est à l'université des Antilles que l'on trouve le plus de travaux de recherche sur la République dominicaine, principalement dans le domaine de la civilisation. La culture dominicaine, et plus spécifiquement sa littérature, reste donc peu étudiée dans l'Hexagone. Pourtant, quiconque prend la peine de se pencher sur la littérature dominicaine, découvre un territoire fascinant. Pour le romancier et poète Pedro Antonio Valdez, les productions dominicaines sont « le trésor le mieux gardé de la littérature latino-américaine<sup>6</sup> » ; l'éditeur Miguel D. Mena parle quant à lui d'une « littérature orpheline de recherche<sup>7</sup> ». Ces affirmations sont à nuancer, du fait d'évolutions

5. C. COUFFON, *Poètes de la République dominicaine*, Édition Bilingue, Cairon : Amiot-Lenganey, 1992, p. 3.

6. Cette phrase est tirée d'un entretien avec l'auteur, le 19 juillet 2015, dans les locaux de la Feria del libro de Saint-Domingue.

7. Miguel de Mena déclare : « *Nuestras letras andan huérfanas de investigaciones*. » Cette phrase, qui reprend une idée qu'il a exposée à de nombreuses reprises, apparaît dans son article « Saber desde afuera, ignorar desde adentro: la cenicienta literatura dominicana » en ligne sur le site de la maison d'édition Cielonaranja, [<http://cielonaranja.com/menasaber.htm>], consulté le 5 juin 2018.

très récentes, mais il est évident que la cartographie littéraire latino-américaine et caribéenne est à revisiter pour y ancrer plus solidement les auteurs de la demi-île. C'est ce que nous nous efforcerons de faire à travers notre approche des deux écrivains qui sont au centre de notre inédit : Rita Indiana et Rey Andújar.

## LES CRÉATIONS EN MOUVEMENT DE RITA INDIANA ET REY ANDÚJAR

Rita Indiana et Rey Andújar ont vu le jour en 1977 en République dominicaine, ils appartiennent donc à une génération née après la dictature de Trujillo (1930-1961), pendant ce que l'on a coutume d'appeler les douze années de Balaguer (1966-1978) caractérisées par un prolongement des violences politiques. Tous deux sont, comme de nombreux Dominicains, marqués par les migrations : celles de leurs proches (le père de Rita Indiana vivait aux États-Unis, la mère de Rey Andújar à Curaçao puis aux Pays-Bas, pour des raisons économiques) ainsi que leur propre expatriation guidée par un désir de construction personnelle : Rey Andújar a quitté la République dominicaine à l'âge de 23 ans, il a vécu à Porto Rico et travaille désormais à l'université de Chicago. Rita Indiana, après avoir vécu en République dominicaine et beaucoup voyagé entre les Caraïbes et les États-Unis, est installée depuis onze ans à Porto Rico. Contrairement à d'autres auteurs de la diaspora, Rita Indiana et Rey Andújar conservent l'espagnol comme langue d'écriture et ré-explorent inlassablement la demi-île d'où ils sont originaires. En cela ils se distinguent par un *entre-deux* qui consiste, avec une distance géographique qui leur semblait indispensable, à créer des espaces de dépassement de fractures individuelles ou collectives.

Tous deux connaissent un succès international : Rita Indiana est diffusée aux USA, publiée en Espagne et a remporté en 2017 le Grand Prix littéraire de l'Association des écrivains des Caraïbes avec son roman *La mucama de Omicunlé*. Rey Andújar a gagné à Cuba le prix latino-américain du roman Alba Narrativa 2015 pour son œuvre *Los gestos inútiles*. Tous deux réalisent des *performances* ; Rita Indiana est également très connue en tant que chanteuse et musicienne. Ils ont des projets artistiques cohérents dans lesquels interagissent constamment leurs différentes formes d'expression. Leurs écritures sont différentes, pourtant, les étudier ensemble s'est imposé à nous comme une évidence tant leurs démarches se rejoignent. Les deux artistes ressentent leur pays d'origine comme un territoire de l'exiguïté, expriment un besoin d'espace et revendiquent une liberté de création qui les conduit dans la fiction à briser les enfermements. Ils placent donc le corps en mouvement au centre de leur démarche, aspirent à révolutionner les schémas identitaires et à créer une œuvre dialogique ainsi qu'une île ouverte.

## DÉMARCHES ET HYPOTHÈSES

Si les deux auteurs sont connus dans leur pays d'origine, ils y font l'objet de peu de travaux universitaires. Les articles et ouvrages qui les concernent émanent de chercheurs, souvent d'origine dominicaine, d'Universités états-uniennes, canadiennes, portoricaines et dans une moindre mesure européennes. Tous deux abordent des sujets sensibles dans leur île d'origine : le « thème haïtien », l'homosexualité, la masculinité; d'où des approches souvent très engagées, centrées sur le contenu idéologique des œuvres. Cette dimension a une indéniable importance dans les productions des artistes mais l'écriture qu'ils mettent en œuvre a peu retenu l'attention. Il nous a semblé important de mener une étude qui mettrait simultanément en valeur les propositions littéraires et idéologiques des œuvres.

Par ailleurs, le lien entre Rita Indiana, Rey Andújar et leur demi-île d'origine est intense : tous leurs romans, qu'ils aient été composés à Saint-Domingue, aux États-Unis ou à Porto Rico ont pour cadre la République dominicaine. Il y a à notre sens deux écueils à éviter : celui qui consisterait à déterritorialiser complètement les deux auteurs. Ce type d'approche, que nous avons pu constater dans des articles consacrés à Rita Indiana, tend à oublier la République dominicaine, pourtant très présente dans l'architecture des œuvres, ou à la réduire à quelques clichés, alors que les constructions et déconstructions composées reposent sur une fine connaissance de la culture dominicaine. Le second écueil consisterait à les enfermer dans une identité littéraire nationale qui restreindrait leur portée. Il se joue dans leur œuvre un décalage subtil : un regard porté depuis la distance sur leur île d'origine qu'ils revisitent constamment et ré-explorent à la lumière des écarts féconds que leur procure l'éloignement géographique.

Prendre en compte cette dimension insulaire ne signifie pas figer les auteurs dans une identité unique mais repenser artistiquement une insularité incluse dans un monde en mutation. Réaliser un travail de recherche sur les œuvres littéraires de ces auteurs conduit d'emblée à renouveler nos approches des textes tant les pactes de lecture qu'ils établissent amènent à explorer des univers en fusion dans lesquels la *performance*, la musique, le cinéma, s'entrelacent. Il s'est donc agi pour nous, c'était tout l'intérêt, de trouver un angle d'approche qui permette de rendre compte de cette vitalité de leurs créations.

L'importance du corps (individuel et collectif) en mouvement qui écrit l'histoire dans une volonté d'élargir les horizons nous a menée au concept polysémique de *performance* qui s'est imposé à nous de manière évidente et qui sera le fil conducteur de notre travail dans ses différentes dimensions liées à l'art, aux constructions sociales et à l'écriture de la Caraïbe.

## LES PERFORMANCES LITTÉRAIRES DE RITA INDIANA ET REY ANDÚJAR

Le terme « performance » est défini, dans le dictionnaire Robert 2018, de la façon suivante : « résultat obtenu dans une compétition », « rendement, meilleur résultat », et au sens figuré : « exploit, réussite remarquable ». L'acception suivante est : « œuvre artistique conçue comme un événement, une action en train de se faire ». À côté de considérations liées à l'efficacité et à l'« excellence » qui renvoient aux domaines financiers et commerciaux, apparaît donc un troisième sens, venu de l'anglais, qui désigne une réalisation artistique caractérisée par son instantanéité, son efficacité, son impact direct et innovant.

Anne Cuisset explique que la *performance* a souvent été définie comme une forme artistique hybride, à mi-chemin entre théâtre, danse et arts plastiques<sup>8</sup>. L'œuvre est fréquemment exécutée par l'artiste lui-même, le corps est donc au centre de ces créations. Elle s'inscrit dans le temps bref de la représentation, marque l'irruption, l'urgence d'une expression artistique, et se produit dans un lieu qui est loin de se limiter aux salles de spectacle. La *performance* se caractérise par sa dimension éphémère, son cheminement hors des systèmes institutionnalisés et une certaine fragilité liée à la présence centrale du corps de l'artiste à l'œuvre. Cette forme artistique a été développée avec brio par des artistes dominicaines aux États-Unis, inspirant de nombreux autres créateurs. Ainsi, la *dominican york* Josefina Báez, avec laquelle a travaillé Rey Andújar, se définit en tant que *performeuse* de la façon suivante : « *yo soy, me estoy haciendo siempre*<sup>9</sup> ». Elle affirme ainsi une réinvention constante d'elle-même à travers son travail sur le corps et des représentations qui, comme tout spectacle vivant, sont uniques.

Ces créations posent d'évidentes questions de réception et de délimitations. Quel rapport s'établit avec le spectateur? Ce dernier est parfois considéré comme le témoin d'une scène qui peut, ou non, être annoncée à l'avance, qui peut se produire dans un espace emblématique ou dans un lieu imprévu et imprévisible. La *performance* se caractérise donc par des limites difficiles à fixer, son hybridité et l'hybridité des approches scientifiques qui tentent de l'appréhender. C'est ce que Richard Schechner, l'un des créateurs des *Performance studies* aux États-Unis, formule de la façon suivante : « *My speciality is performance theory which for me is rooted in practice and is fundamentally interdisciplinary and intercultural*<sup>10</sup>. » L'étude

8. Robert SCHECHNER, *Performance, Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, Éditions théâtrales, 2008, p. 23. Anne Cuisset a rédigé une introduction très intéressante à la traduction, en français, de l'ouvrage de Robert Schechner.

9. Josefina Báez, citée par Emilia María DURÁN dans son essai *Performeras del dominican york, Josefina Báez y Chiqui Vicioso*, Valence, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, Universitat de València, 2010, p. 122.

10. Robert SCHECHNER, *Performance, Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, Éditions théâtrales, 2008, p. 23.



des *performances* requiert donc des approches renouvelées, inévitablement interdisciplinaires afin de ne pas les ramener à des schémas d'interprétation qui restreindraient les propositions qu'elles portent en elles.

Le phénomène des *performances* n'est pas nouveau, il s'est affirmé à partir des années 1970, mais on constate actuellement un engouement pour ces actions d'art. Différentes hypothèses sont avancées pour comprendre ce phénomène. À une époque de plus en plus dominée par la réalité virtuelle, cette forme artistique reposant sur un travail du corps serait une façon, selon Joseph Danan, de « répondre à notre désir, désespéré parfois, de nous sentir vivants<sup>11</sup> » et d'affirmer une existence ici et maintenant. Il s'agirait aussi, dans le cas des *performances* unipersonnelles, d'un art à la première personne, qui aurait une indéniable dimension autobiographique. Par le travail sur le corps, les *performers* incarnent donc des problématiques contemporaines. Emilia Durán voit dans les *performances* dominicaines aux USA, une démarche liée à la migration : l'expression d'un être qui, par sa prise de risque et sa présence corporelle, incarne la transculturation. S'ouvre alors un espace qui vient défier les canons de la culture d'origine et du pays d'accueil. À la suite de Beatriz J. Rizk, Emilia Durán définit les *performances* des artistes *dominican york* comme un interstice générateur d'un troisième espace qui vient déstabiliser des schémas sociaux et culturels :

« Como resultado, tanto el texto como la puesta en escena de la obra subvierten las tradicionales dicotomías lingüísticas, étnicas o de género creando un tercer espacio o intersticio original en el que una multiplicidad de fronteras son transgredidas con el propósito de rebatir las rígidas definiciones culturales e identitarias<sup>12</sup>. »

La *performance* est perçue comme un espace depuis lequel les conventions artistiques sont remises en cause, un espace propice à une rupture de schémas.

Parmi les multiples questionnements que suscitent les *performances*, se trouve celui de la place de l'écrit. Si la *performance* est une brève représentation, les textes, photos, vidéos qui accompagnent parfois le processus de création ou la représentation elle-même peuvent rester sous forme de traces ou de fragments. C'est le cas du texte de la *performance* de Rita Indiana « Azúcal », incluse dans le livre *Cuentos y poemas (1998-2003)*<sup>13</sup>. Le titre de l'ouvrage qui indique réunir des nouvelles et des poèmes mais comprend également la trace d'une *performance* montre la difficile inscription de ce type de textes dans des catégories littéraires prédéterminées. Par ailleurs, comment lit-on un texte de *performance*? C'est la question qui avait été

11. Joseph DANAN, *Entre théâtre et performance*, Paris, Actes Sud-papiers, 2016, p. 7.

12. Emilia María DURÁN, *Performeras del dominican york, Josefina Báez y Chiqui Vicioso*, Valence, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americanos, Universitat de València, 2010, p. 43.

13. Rita INDIANA, *Cuentos y poemas (1998-2003)*, Saint-Domingue/Berlin, Ediciones Cielonaranja, 2017.



posée lors d'une rencontre à l'Institut Cervantès de New York à Josefina Báez. Celle-ci prônait une lecture qui n'essaierait pas de recréer par l'imagination ce qu'avait pu être la représentation. Cependant, garder la trace de la corporalité originelle a conduit à insérer dans l'une des éditions du texte de *Dominicanish*<sup>14</sup> l'image du corps de la créatrice : chaque page de droite est illustrée par la photo d'un mouvement réalisé par Josefina Báez. Tourner les pages conduit à une double découverte : celle des textes et de la silhouette de l'artiste qui prend vie.

Du fait de leur hybridité, du rapport direct entre *performer* et spectateur, les études sur les *performances* dépassent très souvent le domaine purement artistique pour déboucher sur des considérations sociales ou existentielles. Richard Schechner affirme que si la *performance* est sur le plan artistique, limitée et définie, tout dans la vie peut être interprété comme une *performance* : un accident, une cérémonie religieuse, une soutenance de thèse... Il en va de même pour Judith Butler qui, dans sa théorie des *genres*, considère que ceux-ci ont été socialement construits, que par conséquent, leur élaboration peut être assimilée à une *performance* : un corps répète un rôle qu'on lui a inculqué jusqu'à donner l'illusion d'une identité solide et immuable. Ces considérations conduisent donc à des redéfinitions de *genre* mais aussi d'identités individuelles et nationales. L'universitaire dominicain Médar Serrata affirme :

« *Este nuevo cambio de paradigma tiene claras repercusiones para nuestra manera de entender la identidad racial, cultural o nacional. Pues si aceptamos con Butler que el género constituye una construcción social que se lleva a cabo a través del cuerpo, tendremos que admitir que la dominicanidad lejos de ser una esencia preexistente, también se crea mediante la puesta en escena de una serie de actos corporales. De manera que ser dominicano es interpretar el papel de la dominicanidad. Ahora bien, el contenido de ese papel está sujeto a variaciones históricas*<sup>15</sup>. »

Médar Serrata considère alors que toutes les identités (génériques, nationales) peuvent être perçues comme des constructions. Il met en valeur une dimension artificielle des constructions présentées comme figées, ce qui est une claire incitation à des remises en cause d'ordre artistique, social et politique. Il s'appuie sur les travaux de Diana Taylor qui appelle, dans une perspective postcoloniale, à reconsidérer la façon d'étudier l'Amérique latine afin d'abandonner la surévaluation de l'archive de matériaux censés être perdurables (textes, édifices...) au profit du répertoire de savoirs et pratiques corporelles, langage oral, danse, sports, rites : « *En su descripción*

14. Josefina BAEZ, *Dominicanish*, New York, Graphic Art, 2000.

15. Médar SERRATA, « Literatura, discurso y performance: cambios de paradigma en la crítica contemporánea », in *Masa crítica, Memorias del primer seminario internacional de la crítica literaria en República dominicana*, Saint-Domingue, Editora Nacional, República dominicana, 2013, p. 250.

de ambos sistemas de conocimiento, Taylor sugiere la necesidad no sólo de recuperar las prácticas discursivas del Otro, sino de escapar de la red del discurso que las considera efímeras<sup>16</sup>. »

D'après lui, il ne s'agit pas d'abandonner les études des textes mais de concevoir les textes comme porteurs de savoirs en dialogue constant avec d'autres formes dotées de leurs propres codes. Il synthétise sa réflexion en déclarant : « *En otras palabras, se trata de reconocer los límites epistemológicos del archivo y embarcarnos hacia la exploración de las nuevas posibilidades que ese reconocimiento otorga*<sup>17</sup>. » La performance s'inscrit, selon lui, dans une reconsidération des constructions sociales et historiques.

Par ailleurs, l'écrivain cubain Antonio Benítez Rojo établit dans *La isla que se repite – El Caribe y la perspectiva posmoderna*, un lien direct entre l'écriture caribéenne et les performances. Il insiste sur la difficulté d'appréhender la culture caribéenne. Ses tentatives de définition se heurtent à des réalités très complexes qu'il énonce en ces termes :

« *La cultura caribeña, al menos el aspecto de ella que más la diferencia, no es terrestre sino acuática; es una cultura sinuosa donde el tiempo se despliega irregularmente y se resiste a ser capturado por el ciclo del reloj o del calendario. El Caribe es el reino natural e imprescindible de las corrientes marinas, de las ondas, de los pliegues y repliegues, de la fluidez y de las sinuosidades. En fin de cuentas es una cultura meta-archipiélago; un caos que retorna*<sup>18</sup>. »

Face à des créations mouvantes et difficiles à saisir, Benítez Rojo parle de la littérature caribéenne comme de l'une des plus « spectaculaires » qui soit ; cette littérature dans son éclat renouvelle les pactes de lecture. L'auteur devient pour lui un *performer* tout comme le spectateur dans un dialogue fondé sur une oralité, un rapport au corps et à la création propre aux Caraïbes. La notion de *performance* telle qu'il la conçoit est représentative d'une conception caribéenne de l'art dans son rapport à l'Autre et au monde, un art tourbillonnaire qu'il qualifie de scénique et supersynchrétique.

Ces considérations sur la *performance* nous ramènent en profondeur vers les créations de Rita Indiana et Rey Andújar : ils ont, nous l'avons vu, réalisé des *performances* et travaillent en relation avec des *performers* (pensons à la collaboration entre Rey Andújar et Josefina Báez). Leurs romans mettent en scène implicitement (dans le cas de Rey Andújar), explicitement (dans le cas de Rita Indiana) des *performances* jouées par les personnages. Tous deux considèrent que les genres artistiques se caractérisent par une grande porosité. L'affirmation de Rey Andújar : « *Para mí, la novela es performance también* » pourrait être formulée en des termes identiques par sa consœur. Il convient cependant de souligner que Rita Indiana et Rey Andújar

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 252.

18. Antonio BENÍTEZ ROJO, *La isla que se repite – El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Guaynabo, Editorial Plaza Mayor, 2010, p. 19.

se considèrent avant tout comme écrivains : l'écriture est pour eux le lieu le mieux à même d'accueillir les expressions artistiques dans leur diversité. Nous entendrons donc ici par *performance* littéraire, la création d'œuvres qui reposent sur une présence centrale du corps en mouvement ainsi que sur une volonté d'ouverture au monde et de décroisement : les textes sont porteurs de formes artistiques en dialogue qui viennent défier les canons en vigueur, déstabiliser les discours officiels, et repenser les problématiques contemporaines.

Par ailleurs, les ensembles textuels ainsi créés se caractérisent par leur liquidité : les œuvres deviennent des flux narratifs dans lesquels viennent se fondre la musique, le cinéma, les *performances* ; les identités des personnages fluctuent tandis qu'ils évoluent dans des espaces souvent fantomatiques caractérisés par la présence de la mer et de la pluie tropicale. Vivants et morts, rêves et réalités, se confondent dans des univers vacillants. La liquidité est ambivalente. D'une part elle emporte sur son passage des frontières identitaires aliénantes. D'autre part, elle reflète une société liquide au sens où Zygmunt Bauman<sup>19</sup> l'entend : un flux incessant de mobilité, vitesse et consommation où rien n'a le temps d'être consolidé ni pensé. Les personnages marchent sur des sables mouvants, pour reprendre une métaphore utilisée aussi bien par Zygmunt Bauman que par Rita Indiana, dans une société en proie à une profonde crise idéologique où l'individualisme a dilué toute solidarité.

Notre hypothèse est donc que Rita Indiana et Rey Andújar élaborent des *performances* littéraires, marquées par une liquidité critique et créatrice qui décroisse les arts, les représentations figées pour transcender dans la fiction de nombreuses fractures symboliques, sociales, historiques et s'ouvrir au monde.

La démarche de Rita Indiana et Rey Andújar étant axée sur le mouvement, il s'agira pour nous d'étudier dans un premier temps les entrées en scène spectaculaires des deux artistes qui se sont imposés en République dominicaine en tant qu'auteurs et *performeurs*, ont marqué une rupture dans la littérature dominicaine et révélé une nouvelle esthétique inspirée de la *performance*. Nous analyserons ensuite comment les deux auteurs déconstruisent, par leur écriture liquide, des stéréotypes, prisons identitaires et carcans du passé. Nous verrons enfin comment ils créent des espaces littéraires scéniques et syncrétiques s'inscrivant dans une tradition caribéenne renouvelée.

Les auteurs se situent dans une même mouvance et élaborent des projets artistiques qui se rejoignent dans leurs conceptions et perspectives. Cependant leurs démarches sont bien sûr différentes et leurs *performances*, inédites. Notre approche s'efforcera de mettre en valeur les éléments qu'ils partagent mais aussi l'originalité de chacune de leur démarche. D'où des traitements de leurs œuvres qui pourront être conjoints ou dissociés en fonction des besoins de l'analyse.

19. Zygmunt BAUMAN, *La vie liquide*, Paris, Fayard, 2013.

Nous évoquerons principalement leurs romans qui sont, à notre sens, les territoires les plus ouverts des deux créateurs car ils portent en eux la présence de leurs autres formes d'expressions artistiques. *La estrategia de Chochueca* (2003), *Papi* (2005), *Nombres y animales* (2013), *La mucama de Omincunlé* (2015) de Rita Indiana et *El hombre triángulo* (2005), *Candela* (2006), *Los gestos inútiles* (2015) de Rey Andújar seront donc au cœur de notre réflexion.