

Claude SOUFFRANT, s.j., [1933-]

sociologue, professeur de sociologie retraité de la Faculté d'ethnologie,
de l'Université d'État d'Haïti.

(1991)

Littérature et société en Haïti

Un document produit en version numérique par Wood-Mark PIERRE, bénévole,
Étudiant en sociologie, Université d'État d'Haïti
[Page web](#). Courriel: pierrewoodmark@gmail.com

Dans le cadre de: "Les classiques des sciences sociales"
Une bibliothèque numérique fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi
Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi
Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l'autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
[LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.](#)

Cette édition électronique a été réalisée par *Wood-Mark Pierre*, bénévole, étudiant en sociologie à la Faculté des sciences humaines à l'Université d'État d'Haïti et membre du comité de direction du Réseau des jeunes bénévoles des Classiques des sciences sociales en Haït, à partir de :

Claude Souffrant, s.j.,

Littérature et société en Haïti.

Port-au-Prince, Haïti : Les Éditions Henri Deschamps, 1991, 2^e édition, 1991, 286 pp.

L'auteur nous a accordé, le 24 mars 2016 son autorisation de diffuser en libre accès à tous ce livre dans Les Classiques des sciences sociales.



Courriels : Claude Souffrant : claudesouffrantsj2@yahoo.fr

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE US, 8.5" x 11".

Édition numérique réalisée le 23 janvier 2018 à Chicoutimi, uébec.



Claude SOUFFRANT, s.j., [1933-]
sociologue, professeur de sociologie retraité de la Faculté d'ethnologie,
de l'Université d'État d'Haïti.

Littérature et société en Haïti.



Port-au-Prince, Haïti : Les Éditions Henri Deschamps, 1991, 2^e édition, 1991, 286 pp.

Littérature et Société en Haïti

© Claude Souffrant, 1991

© ÉDITIONS HENRI DESCHAMPS, 1991

DÉPOT LÉGAL : 2ème trimestre 1991

Bibliothèque Nationale d'Haïti #91-05-063

ISBN : « Pas encore disponible en Haïti »

Merci aux universitaires bénévoles regroupés en association sous le nom de:

**Réseau des jeunes bénévoles
des Classiques des sciences sociales
en Haïti.**

Un organisme communautaire œuvrant à la diffusion en libre accès du patrimoine intellectuel haïtien, animé par *Rency Inson Michel, Anderson Layann Pierre et Wood-Mark Pierre.*



Page Facebook :

<https://www.facebook.com/Réseau-des-jeunes-bénévoles-des-Classiques-de-sc-soc-en-Haïti-990201527728211/?fref=ts>



Courriels :

Rency Inson Michel : rencyinson@gmail.com

Anderson Laymann Pierre : anderson-pierre59@gmail.com

Wood-Mark Pierre : pierrewoodmark@gmail.com

Ci-contre : la photo de Rency Inson MICHEL.

Un grand merci à **Ricarson DORCÉ**, directeur de la collection “*Études haïtiennes*”, pour nous avoir prêté son exemplaire de ce livre afin que nous puissions en produire une édition numérique en libre accès à tous dans Les Classiques des sciences sociales.



jean-marie tremblay, C.Q.,
sociologue, fondateur
Les Classiques des sciences sociales,
23 janvier 2018.

Note pour la version numérique : La numérotation entre crochets [] correspond à la pagination, en début de page, de l'édition d'origine numérisée. JMT.

Par exemple, [1] correspond au début de la page 1 de l'édition papier numérisée.

[365]

Littérature et société en Haïti

Table des matières

[Quatrième de couverture](#)

[Ont collaboré à cet ouvrage](#) [1]

[Avant-Propos](#). Claude Souffrant

[Préface à la deuxième édition](#). Robert Cornevin [3]

[Préface à la 1ère édition](#). Emile Ollivier [13]

[Première partie](#)

Les grands courants de la Littérature Haïtienne [15]

[Le paysan dans la littérature haïtienne](#). Pradel Pompilus [17]

[Le mouvement indigéniste haïtien](#). Yves Alain [27]

[D'une jeune poésie a une autre](#). Ghislain Couraige [49]

[Théologie et littérature dans *Fille d'Haïti de Marie CHAUVET*](#). Pedro Sandin-Fre-
maint [55]

[Deuxième partie](#)

Le groupe Haïti littéraire : Ses 5 poètes. [69]

[Idem de Villard Denis](#). Maximilien Laroche [71]

[Étude critique des "Textes interdits" du poète Serge Legagneur](#). Gérard Dougé
[103]

[Roland Morisseau, poète d'Haïti](#). Jean Civil [131]

[René Philoctète et la quête de l'humanisme](#). Maurice Lubin [153]

[Frissons nouveaux dans la poésie haïtienne](#). Roger Gaillard [169]

[Anthony Phelps](#). Pierre-Raymond Dumas, Claude Souffrant [177]

Troisième partie

Textes [215]

[Querelle des Anciens et des Modernes](#). Pierre Davertige et Serge Legagneur [217]

[En marge de *Saison des hommes*](#). De R. Philoctète et Roland Morisseau [225]

[Trois poètes d'Haïti Littéraire](#). René Philoctète [233]

[Sous la lampe](#). Anthony Phelps [247]

[Le futur Français s'écrit à Haïti](#). Jean Metellus [253]

[Annexe](#). [259]

[Haïti, une société de la faim](#). Claude Souffrant [261]

[Bibliographie](#) [277]

I- Sociologie de la littérature [279]

II- Sur Haïti littéraire et l'Indigénisme [283]

Littérature et société en Haïti**Quatrième de couverture**

[Retour à la table des matières](#)

Lire autrement la littérature et la société haïtiennes. Découvrir le groupe Haïti-Littéraire, ses cinq poètes, sa rupture avec un indigénisme clos. Montrer cet indigénisme clos comme facteur d'enfermement de la société haïtienne. Plaider pour une culture ouverte : voilà l'idée directrice de ce livre écrit par des spécialistes de la littérature haïtienne.

Prendre ainsi en compte un facteur interne, l'obstacle culturel, ce n'est pas refuser de reconnaître l'influence, lourde, de la dépendance externe. Culture indigéniste et dépendance néocoloniale ne se considèrent pas isolément. Ces deux facteurs ne sont pas exclusifs. Ils sont en interaction dialectique. Ils s'appuient. Car un homme n'est pas une chose et donc ne se manipule jamais uniquement de l'extérieur, sans quelque connivence interne.

Exode et École : voilà deux portes de sortie qu'empruntent les paysans. Voilà deux portes que des idéologies indigénistes inspirent de fermer. C'est ce qu'on montre ici en trois sections.

Littérature et société en Haïti

Ont collaboré à cet ouvrage

[Retour à la table des matières](#)

Yves ALLAIN	professeur au collège Saint Louis de Gonzague.
Jean Civil	ancien professeur à l'école Saint François (Sherbrooke).
Gérard Dougé	ancien professeur au collège Saint Louis de Gonzague.
Pierre-Raymond Dumas	professeur au lycée Marie-Jeanne.
Roger Gaillard	professeur à l'Université d'État d'Haïti.
Ghislain Gouraige	ancien professeur à l'Université d'Albany (New York).
Maximilien Laroche	professeur à l'Université Laval (Québec).
Maurice Lubin	professeur émérite à l'Université Howard (Washington).
Pradel Pompilus	professeur à l'Université d'État d'Haïti.
Claude Souffrant	professeur à l'Université d'État d'Haïti, et au Collège Canado Haïtien.

[1]

Littérature et société en Haïti

Avant-propos

[Retour à la table des matières](#)

Cet ouvrage est une œuvre collective. Une dizaine de professeurs y ont contribué. Professeurs de littérature et professeurs de sciences sociales se sont coalisés pour mener à bien ce projet interdisciplinaire. Le rôle du coordonnateur a consisté à concevoir la table des matières de ce livre. Puis à négocier avec les auteurs et l'éditeur.

Ce travail apporte, sur une période de la littérature et de la société haïtienne, des études, des textes, des documents. Il servira de livre de référence aux étudiants, aux professeurs, aux chercheurs et au grand public. Il sera utile aux gens de lettres et aux spécialistes des sciences humaines.

Nos remerciements vont à tous ceux qui nous ont aidé à aboutir à cette réalisation.

Claude Souffrant
Directeur du Centre de Sociologie.

[2]

[3]

Littérature et société en Haïti

PRÉFACE

à la deuxième édition

À l'écoute des Élités Haïtiennes.

Par Robert Cornevin

Secrétaire perpétuel de
l'Académie des Sciences d'Outre-mer
Président de l'ADELFF (association des écrivains de langue française).

[Retour à la table des matières](#)

Claude Souffrant, Maximilien Laroche et Jean Civil m'ont fait l'honneur de me demander une préface pour la deuxième Edition de Littérature et Société en Haïti.

L'excellente préface rédigée par Emile Ollivier me paraissait suffisante. Devant l'insistance de mes amis, je n'ai pas voulu me dérober s'ils pensent que mes propos peuvent aider à mieux faire connaître la littérature haïtienne.

Je suis à la fois flatté et confus car si j'ai publié trois livres sur Haïti¹, je me considère néanmoins plutôt comme un "Haïtien d'occasion".

¹ *Le Théâtre haïtien des origines à nos jours*, Léméac Montréal, 1973. Haïti, PUF, 1982.
En collaboration avec J. P. Bruneau, guide Delta, *Haïti-Saint Domingue*, 1981.

[4]

De la bonne utilisation d'un ordre de mission américaine

C'était en 1967 et je devais aller à Québec pour la 2ème biennale du français universel, organisée par Alain Guillermou.

En ce temps-là, les services culturels du ministère des Affaires Étrangères cherchaient à rentabiliser les billets d'avion parcimonieusement distribués. Après la biennale, un semestre à Québec et à Montréal (j'enseignais les civilisations africaines à Québec et l'histoire de l'Afrique à Montréal), on me proposa de revenir par Haïti où je devais faire 4 ou 5 conférences.

J'acceptais d'autant plus volontiers que le prix des Caraïbes, deux ans plus tôt, avait couronné Jean Price Mars, "l'oncle", pour l'ensemble de son œuvre.

À cette époque, j'étais chargé des prix littéraires au sein du Comité Directeur de l'ADELFI, et j'avais été assez heureux pour transformer un ancien prix des Antilles (lequel était distribué de façon irrégulière), en un prix des Caraïbes devant couronner un auteur originaire de la République haïtienne des Antilles ou de la Guyane. ²

² Depuis sa création, le prix des Caraïbes a couronné 15 auteurs, parmi lesquels outre Jean Price Mars, cinq auteurs haïtiens.

1971 : Antonio Louis Jean pour *La crise de possessions et la possession dramatique* (Leméac, Montréal).

1973 : Jean Fouchard pour *Les marrons de la liberté*, Paris, (l'école).

1975 : Ghislain Gouraige pour *La diaspora d'Haïti et l'Afrique*, Naaman (Sherbrooke).

1977 : Liliane Devieux-Dehoux, *L'amour oui, la mort non* (Naaman) et Alice Hippolyte pour *Ninon ma sœur* (Port-au-Prince, Deschamps).

Jean Price Mars "l'oncle" mon ami

Le premier lauréat fut Jean Price Mars pour l'ensemble de son œuvre. Le docteur Price Mars était une personnalité hors série.

Né en 1876 à la Grande Rivière du Nord, près du Cap-Haïtien, il comptait parmi ses ancêtres Jean Baptiste Belley dit Mars qui fut le premier parlementaire noir africain (il était né à Goré) et américain (député de Saint-Domingue à la convention) du monde moderne. Un portrait par Girodet se [5] trouve au château de Versailles qui représente les 3 députés de Saint-Domingue, à la convention le 16 pluviôse an II (4 février 1794) recevant l'accolade lors de la proclamation de l'abolition de l'esclavage.

De brillantes études de médecine à Paris où il est en même temps attaché à la légation haïtienne lui avaient permis de fréquenter les milieux scientifiques.

Passionné par l'anthropologie, il étudie les oeuvres de Quatrefages, de Broca, de Mainsdoni, de Hamy.

Durant son séjour à Berlin (1900-1903), il collabore à la ronde, célèbre revue culturelle, qui marqua toute une génération et un cénacle où figurent le Dr Léon Audain, Louis Borno, Léger Cauvin, Justin Dévot, Callisthènes Fouchard, Edmond de Lespinasse, Sénèque Monplaisir, Georges Sylvain.

Commissaire du Gouvernement à la foire (exposition de Saint-Louis Missouri), il découvre le racisme des États du sud des États-Unis.

Il rencontre Booker Washington (1856-1915) lequel, né esclave, avait été nommé Directeur de l'École Normale d'Agriculture de Tuskegee. Cette école avait envoyé de jeunes diplômés de couleur, spécialistes du coton au Togo. Le chef de mission, James N. Calloway, effectua un travail intéressant (1900-1902) à Tové, malheureusement interrompu par la noyade de trois de ces techniciens noirs au passage de la barre lors de leur retour au Togo.

La carrière diplomatique, après Washington, l'amène comme ministre plénipotentiaire à Paris (de 1915 à 1916). Il rencontre Gustave

Le Bon dont l'ouvrage sur les [*lois psychologiques du développement des peuples*](#) affirmait l'inégalité des races humaines et critiquait le métissage. Médecin lui aussi et sociologue, Gustave Le Bon (1841-1931) appuyait ses travaux sur de longs séjours aux Indes³.

Il encouragea vivement Jean-Price-Mars à écrire sur son pays. Etonnante rencontre parisienne au cours de ces années de guerre où l'occupation américaine et ses contraintes constituaient une puissante incitation à témoigner, à écrire.

[6]

La remise du prix des Caraïbes, le 28 Avril 1966, à Jean Price-Mars à la maison de l'Amérique Latine fut pour nos confrères un grand moment : Imaginait-on que Jean Price Mars, tout au long de sa carrière, n'avait *jamais eu le moindre prix*.

Le "coup de foudre" d'un "vieil africain"

À l'arrivée à Port-au-Prince, en cette fin d'octobre 1967, je fus chaleureusement accueilli par le personnel de l'ambassade de France et les services culturels. Pierre Pluchon et Jacques Barros qui m'avisèrent que Jean Price-Mars allait donner en mon honneur une grande réception, et ce fut effectivement, dans cette résidence de Pétion-Ville, une incomparable soirée et un merveilleux souvenir.

Mais en dehors de la chaleur de l'accueil, je me retrouvais dans cette île de la Caraïbe, au Dahomey ou au Togo. J'étais en Afrique. Ces Haïtiens étaient étrangement semblables aux Togolais et Daho-miens parmi lesquels j'avais vécu durant tant d'années.

J'avais consacré mon mémoire de 3ème année de l'ENFOM au "Rôle des métis dans la Colonisation Française" et les mulâtres de

³ Né à Nogent le Rotrou en 1841, après avoir été médecin dans une ambulance divisionnaire durant la guerre franco-prussienne de (1870-71), il publia notamment [*Une civilisation des Arabes*](#) (1884), *Une civilisation de l'Inde* (1887). *Les Monuments de l'Inde* (1891), [*La Révolution française et la psychologie des Révolutions*](#) (1912), [*Enseignements psychologiques de la guerre*](#) (1916), [*Psychologie des temps nouveaux*](#) (1920)...

Décédé à Marnes-la-Coquette en 1931, il a laissé une œuvre foisonnante, pleine d'idées nouvelles.

Saint-Domingue avaient été largement partie prenante de mes recherches.

De remarquables élites et les difficultés de l'édition

Je découvrais aussi les élites haïtiennes qui étaient restées ou revenues malgré le duvaliérisme et qui avaient le plus grand mal à publier.

Plusieurs en étaient venues à découper leur manuscrit en tranches de 100 à 150 pages, à les faire imprimer à leur frais et à les vendre eux-mêmes.

Que faire pour ces auteurs ? Avec Auguste Viatte, Président de l'association France-Haïti, nous lançâmes le prix France-Haïti, lequel couronna successivement Alix Mathon, pour *La fin des baromètres* (1923), Marie-Thérèse Colimon pour *Fils de misère* (1925), Adeline Moravia pour *Aude et ses fantômes*.

Les paroles imprudentes d'un metteur en scène français déclarant avec une touchante modestie "avant moi il n'y avait rien !" m'avait amené à écrire un livre sur *Le Théâtre [7] en Afrique Noire* qui tentait de redonner sa juste place au théâtre autochtone précolonial puis aux remarquables efforts de l'Ecole Normale William Ponty, avant de déboucher sur le théâtre moderne...

Ce volume sur le théâtre en Afrique Noire et à Madagascar était prévu pour être le premier volume d'un théâtre du monde noir, le second devant être le théâtre aux Isles... comprenant théâtre haïtien, martiniquais, guadeloupéen, guyanais, réunionnais, mauricien, seychellois.

C'est alors que par hasard je rencontrai à Montréal Yves Dubé, Directeur des éditions Léméac. Il venait d'épouser une ravissante haïtienne et me dit "Pourquoi mettre en 300 pages ce théâtre des Isles si vous pouvez donner 300 pages au seul théâtre haïtien ?". Je me laissai tenter et le volume parut en 1973. Je donnai dans la foulée au même éditeur une préface à la réédition d'"[*Ainsi parla l'oncle*](#)".

En ce temps-là Jean Fouchard était encore en exil à Paris. Il m'ouvrit avec une immense cordialité son incomparable bibliothèque qui me fit connaître l'histoire de ce merveilleux pays.

En même temps, je me plongeais dans les œuvres D'Auguste Viatte, de Pradel Pompilus, du frère Raphaël Berrou et tant d'autres.

Honneur à Léon Laleau

En 1973, je me rendais en Haïti pour remettre à Léon Laleau la médaille de l'Académie des sciences d'outre-mer.

En 1967, lors de la réception de Jean Price-Mars à Pétion-Ville, puis en 1973 lors de mon trop bref passage, à l'Académie des Sciences d'outre-mer, où il avait succédé au docteur Jean-Price-Mars, j'espérais le recevoir officiellement à Paris, rue Lapérouse. Cela ne fut pas possible et, au cours d'une tournée de conférences effectuée en 1979, dans la République haïtienne, j'eus l'honneur de lui remettre la médaille de l'Académie des Sciences d'outre-mer. Il me reconnut mais, il s'agissait de ses dernières semaines. Né en 1892, il avait fait une longue et brillante carrière diplomatique à Rome, Lima, Paris, Londres. En 1916 il avait fondé contre l'occupation américaine la ligue de la jeunesse haïtienne. C'est lui qui, en 1934, signera l'accord avec le gouvernement des États-Unis, pour l'évacuation du pays.

En dehors de sa vie publique, il avait une œuvre littéraire éclatante : une dizaine de pièces de théâtre, trois romans *Jusqu'au bord* (1916), *La danse des vagues* (1919), puis *Le choc* (1932). Ses poèmes vont depuis *À voix basse* [8] (1920), puis *La flèche au coeur*. *Le rayon des jupes* (1928). *Abréviations* (1928) et cette *Musique nègre* de 1971. C'est l'un des poètes haïtiens qui a reçu le plus de récompenses : membre de l'Académie Ronsard et de l'Académie Méditerranéenne. Il avait été en 1962 lauréat du prix Edgar Poe et, en 1968, il avait reçu La Rose d'Or de la Société des poètes français. Il fut l'un des plus grands poètes de son temps et ce fut un honneur pour moi d'être son ami.

***Du guide Haïti Saint-Domingue au théâtre
dans les pays où le français est langue nationale
officielle de culture ou d'usage***

En ce temps-là, les "anciens combattants de mai 68" s'étaient parfois reconvertis dans l'édition. C'est ainsi que l'un de ces jeunes éditeurs me demanda de rédiger la partie historique d'un guide sur l'île tout entière. Dieu merci, les Haïtiens ont si bien étudié la Dominique, que je n'eus pas besoin d'une langue espagnole dont j'avais appris les rudiments en classe de 4ème ... et dont il ne me restait rien.

Jean-Pierre Bruneau, la trentaine dynamique, avait bourlingué à pied, à cheval, en stop, à bicyclette, dans tous les coins de l'île...et donnait les fins tuyaux d'hébergements bon marché...

Les éditions Delta firent faillite, elles furent reprises par Arthaud.

Ce guide, rapidement épuisé, Charles Henri Flammarion, nouveau directeur de la prestigieuse maison, refusa de le rééditer, sous prétexte que la demande des libraires était insuffisante et que ce pays, peu sûr, n'intéressait personne... !!

Par contre les PUF me confièrent un "*Que sais-je ?*" sur Haïti qui sortit en 1982 où je pus faire le point sur les mouvements des idées et surtout la prodigieuse éclosion littéraire et artistique, par des élites désormais réparties entre la mère patrie et une diaspora africaine, (notamment à Dakar) européenne, (notamment à Paris) américaine, (notamment à New-York et Montréal).

Les 26 et 27 mai 1982 était organisé un colloque sur le théâtre dans les pays où le français est langue nationale, officielle de culture ou d'usage, et je traitais *le théâtre [9] haïtien* ⁴ dont j'avais pu apprécier le dynamisme au cours d'un séjour d'une quinzaine de jours au cours duquel j'avais le bonheur de rencontrer, aux Gonaïves, le Dr Léo Sajous, qui avait été à Paris aux côtés de Paulette Nardal, l'animateur de la revue du *Monde Noir*.

⁴ *Le Théâtre haïtien : bilan et perspectives*, pp. 123-133 dans Spécial théâtre de Culture Française no 3 et 4/1982 et 1/89 en vente au siège de Y ADELFI, 14 rue Broussais, 75014 Paris

Le prix Paul Rivet.

Élu en décembre 1970 Secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences d'outre-mer, je devais mettre en œuvre une politique des prix. Ceux-ci concernaient majoritairement l'Afrique Noire.

Je fus assez heureux pour faire créer, en 1984, un prix Paul Rivet ⁵ destiné à récompenser l'auteur d'un ouvrage concernant l'Amérique.

En 1984, Jacques Barros l'emportait pour *Haïti de 1804 à nos jours* (L'Harmattan).

En 1986, c'étaient Claude et Marcel Bonaparte Auguste pour *L'expédition Leclerc (1801-1803)* (Port-au-Prince, prime Deschamps, 1985) et en 1987, c'était Jacques Cauna pour *Au temps des isles à sucre* (1987). Ces récompenses décernées à des ouvrages concernant Haïti, parmi de nombreux travaux concernant l'Amérique latine et le Canada, témoignent de l'importance du mouvement culturel en Haïti.

Ces prix sont autant de moyens de valoriser la culture haïtienne confrontée aux autres littératures et essais ⁶.

[10]

Cette nouvelle édition revue et augmentée de Littérature et Société en Haïti témoigne de la qualité et de la persévérance des auteurs haïtiens

J'ai très bien connu Ghislain Gouraige (1919-1978) décédé voilà dix ans déjà et dont la contribution, *D'une jeune poésie à l'autre* parue

⁵ Paul Rivet (1876-1958), ancien élève de l'École de santé militaire de Lyon avait été détaché auprès de la mission géodésique de l'Equateur. Secrétaire général de la Société des Américanistes, puis de l'institut d'Ethnologie (1926) il fut directeur du musée d'ethnographie du Trocadéro devenu en 1938 le Musée de l'Homme. Conseiller municipal du 5ème arrondissement de Paris, il fut des deux assemblés constituantes.

⁶ Le prix Paul Rivet est décerné annuellement en décembre. Les candidatures peuvent être déposées par l'auteur de l'éditeur qui doit adresser 5 exemplaires au siège de l'Académie des Sciences d'outremer, 15 rue Lapérouse-75116 PARIS, avant le 15 novembre. Pour le prix des Caraïbes, il y a lieu de faire adresser les ouvrages avant le 1er novembre de chaque année impaire au siège de l'ADELF, 14 rue Broussais 75014 Paris

dans la revue Rond-Point, hélas défunte, était devenue introuvable. Les études générales comprennent *Le paysan dans la littérature haïtienne* de Pradel Pompilus, dont *l'Histoire de la littérature haïtienne* est particulièrement remarquable parmi une vingtaine d'ouvrages qui en font un maître de la littérature et de la critique.

Yves Allain, professeur à l'institution Saint-Louis de Gonzague à Port-au-Prince, nous offre en 30 pages, l'une des plus remarquables études sur le *mouvement indigéniste*.

Dans la deuxième partie : Études d'auteurs, outre l'introduction de Ghislain Gouraige dont nous avons dit les qualités, figure une contribution de Maximilien Laroche sur Villard Denis (Davertige) : *Le vestige d'une métamorphose dans l'île*. Né le 5 avril 1937 au Cap-Haïtien, Maximilien Laroche a fait une brillante carrière universitaire canadienne. Professeur titulaire depuis 1979, à l'université Laval (Littérature française du XVIIe siècle, littérature québécoise et littérature de la Caraïbe francophone). Il est l'auteur d'une dizaine d'ouvrages dont *L'avènement de la littérature haïtienne* et une soixantaine d'articles. L'étude qu'il nous offre concerne *Idem*, ce recueil de poèmes publié en 1962 (l'auteur avait 20 ans) et dont Alain Bosquet dans le journal *Le monde* louait les éminentes qualités.

Gérard Dougé né en 1923 est un remarquable écrivain dont nous avons déjà apprécié après un roman d'anticipation, *Transferts*, les recueils de poèmes, la *Lune d'Amérique*, *Femme Noire*, *Semences*, *Pollen*. Il nous offre sur Serge Legagneur une étude renouvelée de ses *Textes interdits*.

Jean Civil, né en 1932, à Jacmel, comme de très nombreux écrivains haïtiens, a fait ses études au lycée Pinchinat de sa ville natale puis à l'École Normale Supérieure de Port-au-Prince. Suit une carrière d'enseignement précédant son immigration au Québec (1967) où il s'implique activement dans la vie littéraire de l'Estrie. Il est rédacteur en chef de Grimorre (1977-1983), directeur de la revue *Passage* (depuis 1984). On lui doit deux recueils de poèmes : *Entre deux pays* et *Au bout de l'abîme* :

De retour en Haïti, au printemps de 1987, il participe à la campagne électorale et est nommé directeur de la culture et des arts jusqu'au coup d'état de juin 1988, à la suite duquel il est revenu occuper

son poste à l'école Saint-François [11] de Sherbrooke. Son étude sur *Roland Morisseau, poète haïtien*, est particulièrement remarquable.

Maurice Lubin que je connais depuis 20 ans, traite de René Philoctète et la quête de l'humanisme.

Roger Gaillard, recteur de l'université haïtienne dont la saga de l'occupation américaine est un modèle du genre nous offre quatre pages, *Frissons nouveaux dans la poésie haïtienne*.

Pierre Raymond Dumas envisage *Trois recueils d'Anthony Phelps*.

Claude Souffrant présente ensuite *une société de la faim* dans une magistrale étude.

Une troisième partie de textes complète ce précieux ensemble qui, au lendemain du prix Renaudot de René Dépestre, montre l'impressionnant essor de la littérature haïtienne.

[12]

[13]

Littérature et société en Haïti

PRÉFACE

à la première édition[Retour à la table des matières](#)

Lorsque Claude Souffrant m'a invité à présenter ce dossier dont il est l'initiateur, cela a suscité en moi un mouvement d'hésitation. J'ai vécu toute mon adolescence dans le sillage de "*Haïti littéraire*" et si le goût et la détermination d'écrire sont nés en moi dès l'enfance, c'est d'abord la fréquentation à l'âge des culottes courtes, de Roland Morisseau, de Franck Etienne, mes aînés de quelques années, et, quelques temps après, d'Anthony Phelps, notre doyen d'âge, de Serge Legagneur, René Philoctète et de Villard Denis (Davertige) qui a imprimé, chez moi, le désir d'écrire puis le passage à l'acte de création. J'ai hésité à rédiger cette présentation parce que je ne sais pas si je dois me considérer comme faisant partie ou non de cette école, devrais-je dire de ce mouvement, de cette expérience que m'aura communiqué la volonté de franchissement, de transgression des identités, de dépassement des limites, d'arrachement à la terre et aux mythes.

L'autre matin, en fouillant pour essayer de mettre un peu d'ordre dans le fouillis de mes vieux papiers, j'ai retrouvé le manuscrit d'un recueil de poèmes que je devais publier en 1960, alors que j'avais vingt ans : *Au tuyau de l'oreille*, poèmes romantiques et engagés. J'ai relu avec émotion, la préface qu'Anthony Phelps, avec la générosité qu'on

lui connaît, m'avait rédigée. Malheureusement ou heureusement, ce recueil n'a pas paru, parce qu'à ce moment, l'horrible se produisit... Une chape de plomb devait tomber sur le pays : trois décennies (ou presque) de silence, de mort, avec ici et là des échappées comme en témoignent les œuvres d'un Pierre Clitandre, d'un Frank Etienne. Pour beaucoup d'entre nous, ce fut la mort, la prison, l'exil. Cette histoire est archi-con nue ; elle rejoint une autre histoire, celle d'un peuple dont on avait crucifié le destin.

J'ai également hésité pour une autre raison : les œuvres des poètes de Haïti Littéraire, dans la situation de l'Haïti d'aujourd'hui, semblent avoir un singulier statut. Elles sont, tout à la fois, intensément présentes et sourdement exclues.

Intensément présentes parce que, même dans le contexte de l'analphabétisme, ces œuvres ont su trouver un écho dans la population et de fervents lecteurs et auditeurs. Je me souviens d'un soir de 1960, à Port-au-Prince, à l'institut français [14] d'Haïti, dans l'enfermement duvaliérien, les finissants de l'Ecole normale supérieure avaient organisé, pour un moment, un espace de liberté ; des poèmes de Davertige, "Omabarigore" en particulier, de Phelps, "Yankee de mon coeur", avaient soulevé l'enthousiasme d'une salle pleine à craquer déjeunes, lycéens et universitaires qui, déjà à l'époque, avaient commencé leur quête effrénée d'espérance pour un autre pays. Avions-nous à l'époque la conscience de divulguer des textes majeurs de la littérature haïtienne ? C'était, à tout le moins notre façon à nous de contribuer à la quête d'une nouvelle donnée du pouvoir.

Paradoxalement, ces œuvres sont sourdement exclues. J'en veux pour preuve la minceur du discours critique, l'absence même d'études d'ensemble des œuvres de ces poètes et écrivains.

Le dossier que nous vous présentons ici, vient à point nommé, combler une lacune. Il est regrettable que nous n'ayons pas de textes critiques sur la poésie de Serge Legagneur et de Roland Morisseau qui constituent deux figures marquantes de "Haïti Littéraire" ; aujourd'hui, avec le seul recul du temps, on s'aperçoit que cette constellation poétique qui a bourgeonné autour des années soixante, représente à la fois un achèvement, un point culminant, mais aussi une ouverture et un point de départ. Les lectures de Claude Souffrant, de Maximilien La-roche et de Maurice Lubin non seulement attirent l'attention en ce

sens, mais elles nous font voir, qu'à la limite, ce qui travaille ces œuvres, c'est une mutation de la perception. Ces poètes, en rompant avec l'indigénisme, en assumant les acquis du surréalisme, ont ouvert la voie de la modernité à la littérature haïtienne. Actuellement, après l'expérience des poètes de "Haïti Littéraire", le voudrions-nous, que nous ne pourrions plus écrire comme avant.

Émile Ollivier

Université du Québec à Montréal.

[15]

Littérature et société en Haïti

Première partie

LES GRANDS COURANTS DE LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE

[Retour à la table des matières](#)

[16]

[17]

Littérature et société en Haïti
PREMIÈRE PARTIE :
Les grands courants de la littérature haïtienne

**“Le paysan
dans la littérature haïtienne.”**

Par Pradel Pompilus

[Retour à la table des matières](#)

[18]

[19]

Le paysan dans la littérature haïtienne.

Cette étude s'inspire largement d'une autre étude publiée sous le même titre dans *Conjonction* (96-97, 1964) mais on s'est efforcé de la corriger légèrement et de l'augmenter.

À bien regarder, les paysans occupent une place plutôt restreinte dans la littérature haïtienne d'avant 1915. Bien que les descriptions et les croquis des paysages haïtiens abondent chez nos écrivains de cette époque, leur regard s'est braqué beaucoup plus sur la campagne que sur les hommes qui l'animent. C'est pourquoi on rencontre dans leurs écrits de rares croquis d'accortes payses, comme *Idalina* ou *la Vénus de Reverdure* d'Oswald Durand, ou ce personnage de *Damoclès Vieux* dont :

Le rythme ... dyonisiaque et fou
 En soulevant ses pas d'une houle profonde
 Semblait totaliser la volupté du monde.

Un poème comme les paysans, du même *Damoclès Vieux*, qui chante le courage et la dignité de l'homme des champs et qui appelle sur lui l'attention du citadin, est à peu près unique dans notre littérature d'avant l'occupation.

Dans la prose, par exemple chez les romanciers de la génération de la *Ronde*, le paysan n'apparaît que dans le rôle de serviteur, de vendeuses des rues ou d'enfant de service voué à toutes les aventures de la vie port-au-princienne, comme dans *Zoune chez sa ninnaine*, de Justin Lhérisson.

Il a fallu attendre la littérature du mouvement Indigéniste pour voir s'élargir et se modifier la place du paysan. Les romanciers de cette période surtout ont su regarder, à côté du spectacle de la nature, l'homme qui l'anime et la transforme ; il nous l'ont montré sous un nouvel éclai-

rage et contribué à enrichir notre connaissance du personnage et de toute la vie rurale haïtienne. Il faut reconnaître d'ailleurs que ce sont les ethnologues, les sociologues et les publicistes qui les ont mis sur la voie. L'occupation américaine a été pour la pensée haïtienne le point de départ d'une révision des valeurs et d'une remise en [20] question de l'ordre politique et social antérieur à l'événement. Des analystes de la situation n'ont pas hésité à rendre responsable de ce malheur un certain ordre de chose et à désigner le peuple — les masses rurales en particulier — comme les seules forces saines du pays et les seules dignes de l'admiration de l'homme de lettres. En même temps, Price-Mars et le groupe des griots mettaient l'accent sur tout ce que renferme d'original et de frais la culture populaire haïtienne. Ainsi est né le roman paysan.

Le roman paysan haïtien prend pour cadre la campagne haïtienne. Il présente ordinairement de la vie de l'homme des champs un tableau qui enveloppe une critique sociale d'une extrême hardiesse et qui met en relief notre culture populaire. L'un des traits les plus frappants de ces romans, c'est la peinture poussée au noir de la misère du paysan ; les frères Marcelin, Jacques Roumain, Edriss Saint-Amand etc. sont d'accord pour souligner sa misère matérielle. La case en chaume au "plancher" de terre battue et qui craque sous le vent, les vêtements en loques, les corps osseux ravagés par le paludisme, le pian ou la tuberculose, les nourrissons emportés par la gastro-entérite ou l'avitaminose, des hommes faits terrassés en un clin d'œil par le tétanos, autant de visions qui accrochent l'œil une fois pour toutes par leur intensité et leur étrangeté. Des tableaux saisissants parsèment ces ouvrages. Celui que l'on va lire, tiré de *Canapé Vert*, n'est qu'un exemple entre vingt : "Orphise, jouait dans la cour avec son petit frère, dont elle avait d'ailleurs la garde ainsi que le veulent les usages. Leur innocente nudité n'était recouverte pour toute protection que de crasse et de poussière : ils avaient le ventre enflé par les vers intestinaux, le nombril saillant et le nez barbouillé de morve" (*op. cit.*, p 121-122). C'est aussi sur un cri de désespoir et sur une scène de désolation que s'ouvre [*Gouverneurs de la rosée*](#).

Nous mourrons tous — et elle plonge sa main dans la poussière —; la vieille Délira Délivrance dit : "nous mourrons tous : les bêtes, les gens les chrétiens-vivants, ô. Jésus Maria la Sainte Vierge : et la poussière coule entre ses doigts. La même poussière que le vent rabat d'une

haleine sèche sur le champ dévasté de petit-mil, sur la haute barrière de cactus rongés de vert-de-gris, sur les arbres, ces bayahondes rouilles" (*op cit*).

Nos romanciers contemporains sont également unanimes à souligner la misère morale et l'état spirituel du paysan liés aux conditions matérielles dans lesquelles il vit. Ses connaissances empiriques en matière d'agriculture et d'hygiène lui causent généralement du tort dans l'immédiat ou à long terme, l'application de la toile d'araignée sur les blessures entraîne le tétanos, le brulement des herbes avant [21] la plantation tue en même temps des éléments nutritifs indispensables à la croissance des plantes.

Sa foi excessive ou surnaturel lui cache les vraies causes de ses malheurs et l'empêche de les combattre efficacement. La plupart des personnages de *Canapé-Vert*, de *La bête de Musseau* et de *Bon-Dieu Rit* et de [*Gouverneurs de la Rosée*](#) semblent privés de libre arbitre. Ils vivent dans l'obsession du mystère, livrés à des forces aveugles qui les écrasent, les entraînent malgré eux aux vices, au crime et à la mort. Prévilon (Canapé-Vert) est sous l'empire d'une espèce de fatalité qui l'oblige à jouer et à boire en dépit de ses efforts. Gervilon Gervilis, qui met fin à la carrière si prometteuse de Manuel, est tourmenté lui aussi par un mauvais esprit. Mais il est à la fois curieux et angoissant que le plus souvent le personnage s'abandonne à son mystère et que celui-ci épouse les passions les plus intimes de l'être humain et le décharge de toute responsabilité. Aladin (Canapé-Vert) revenu à la conscience des choses après avoir sauvagement assommé José, son rival en amour, et Florina sa fiancée parjure, est dévoré par l'inquiétude, mais se soulage en rejetant la responsabilité de son crime sur un " je renonce imaginaire : " je demande à Dieu pardon, gémit-il. Pourvu que le je renonce ne m'ait pas fait faire de mauvaises choses". Si les personnages eux-mêmes, en proie au mystère, ignorent les vraies causes de leurs misères, les romanciers, qui sont des matérialistes, au sens le plus objectif du terme, ne se font pas faute de chercher et de dénoncer, soit directement, soit par la bouche de leurs personnages, tous les obstacles naturels et humains au bonheur du paysan : la sécheresse, l'érosion, les dépossession illégales, les prêts hypothécaires à intérêt onéreux, les salaires de famine payés aux ouvriers agricoles etc.

Puisque notre colloque de ces deux jours est placé sous la rubrique : Littérature et Migration, j'insisterai ici sur le phénomène de la migration, à la fois facteur et conséquence de la misère haïtienne.

Le phénomène de la migration interne est présent dans le roman haïtien bien avant 1915. Zoune, l'héroïne de la célèbre " audience " de Justin Lhérisson (1906) est une migrante de la section rurale de Pays pourri, dépendant de la Croix des Bouquets. Dans *Canapé-Vert*, Florina, délaissée par Aladin, va rejoindre sa cousine Sanite au corridor du Bois de chêne où les deux s'établissent comme courtisanes. Marilisse (Bon-Dieu Rit, repousse les avances de Silatois, trop grossier à ses yeux, pour aller vivre à St-Michel de l'Attalaye avec l'instituteur Simon Mareu qui la maltraite et qui la chasse quand elle n'a plus de charme pour lui.

[22]

Mais la migration externe étale aussi son horreur notamment dans [*Gouverneurs de la Rosée*](#) et *Canapé-Vert*.

Manuel, le héros de *Gouverneurs de la rosée* est un viejo revenu de Cuba : il y a fait l'expérience du syndicalisme qu'il essaie de transformer en "combitisme". Il a gardé aussi de la situation des Haïtiens des souvenirs extrêmement amers. "J'ai laissé des mille et des mille Haïtiens du côté d'Antilla. Ils vivent et ils meurent comme des chiens. *Matar à un Hatiano o a un perro* tuer un Haïtien ou un chien, disent les hommes de la police rurale : de vraies bêtes" (op. cit. p. 43)

José, de *Canapé-Vert*, est aussi un viejo, c'est au cours de son séjour à Cuba qu'il a changé son nom d'origine Josaphat en celui de José. Il a rapporté de l'île voisine quelques phrases espagnoles, un air dégagé, des manières de Don Juan qui lui attirent l'amour de Florina, mais aussi quel goût de fiel n'a-t-il pas conservé de l'enfer de Cuba.

Dès leur arrivée dans l'île de Cayo-mambi où parquait les émigrants haïtiens comme bêtes dans de misérables baraques blanchies à la chaux, il leur était défendu d'en sortir la nuit ; et malheur à qui enfreignait la consigne : on l'abattait à coup de revolver ou on lançait des dogues à ses trousses. Mais le jour, dès cinq heures du matin, même quand il faisait froid, on les menait dans les plantations de cannes à sucre et il en fallait couper le plus possible jusqu'au soir, car on payait le travail à la tonne.

Tout cela n'était rien cependant, et la vie eût été supportable à Cuba, si les cantines des centrals ne bouffaient d'avance presque toute la paie du cortador. Les patrons faisaient en sorte que tout l'argent leur revint. Ils gagnaient à tous les coups et le pauvre travailleur nègre n'avait qu'à peiner et à chanter.

Il y avait parfois des émeutes. Mais cela ne servait à rien. Les émeutes amenaient la police des sucriers qui tiraient dans le tas. Ensuite venait le consul. Il prenait bruyamment la défense de ses ressortissants. Et ceci encore ne servait à rien.

Bientôt les patrons causaient avec le consul et la vie recommençait comme avant (p 159-160). Mais le roman le plus douloureux de la migration externe, c'est *la Cannaie du diable* de René Delmas, publié aux Éditions Fardin en 1983. Il n'a pas fait grand bruit, mais c'est un document important sur la migration officialisée organisée, s'étalant dans toute son horreur et rappelant cet autre voyage de la lointaine Afrique aux Îles atlantiques (Roussan Camille).

Mais il n'y a pas que des ombres à ce tableau. Si les paysans de nos romans se débattent au milieu de multiples difficultés, avec quel merveilleux courage ne réagissent-ils pas à leurs malheurs. Admirable en effet leur endurance au travail qui leur permet de livrer à la terre une bataille jour pour jour, [23] "une bataille sans repos défricher, planter, sarcler, arroser jusqu'à la récolte " (Gouv. de la Rosée, p. 35). Aussi le combite est-il une véritable fête. Celui que décrit Jacques Roumain dans *Gouverneurs de la Rosée* est inoubliable. En voici quelques extraits :

M D'un seul coup les houes s'abattaient avec un choc sourd, attaquant le pelage malsain de la terre.

Les hommes, avançaient en ligne. Ils sentaient dans leurs bras le chant d'Antoine, les pulsations précipitées du tambour comme un sang plus ardent.

Une circulation rythmique s'établissait entre le coeur battant du tambour et les mouvements des hommes. Le rythme était comme un flux puissant qui les pénétrait jusqu'au fond de leurs artères et nourrissait leurs muscles d'une vigueur renouvelée, (p. 15-17).

Le combite décrit par les frères Marcelin dans *Canapé-Vert* est encore plus suggestif. Mais je n'en citerai qu'un bien court extrait.

"Mais les hommes étaient pressés d'achever la besogne du planter-patate, afin de pouvoir apaiser la faim qui leur tirait l'estomac et les houes s'abattaient à une cadence virile, défonçant le sol, le déchirant. À mesure que les trous étaient creusés, les femmes y mettaient les boutures et tassaient la terre prestement avec leurs pieds. Depuis le matin, on n'avait pas pris de repos. On avait remué le sol, précédemment nettoyé au feu des insectes et des mauvaises herbes. C'avait été le plus long et le plus pénible, et le travail de la plantation n'avait commencé que vers midi. Or, il semblait que le courage des hommes fouetté par l'alcool, croissait à proportion de la fatigue. D'ailleurs la besogne était faite en chantant. Le couplet était donné par un soliste, qui tapait sur sa machète avec un bâtonnet de fer, en guise d'accompagnement, et cette percussion obsédante électrisait les foules.

Outre la joie du travail, les paysans de nos romans connaissent celles d'offrir des sacrifices propitiatoires à leurs dieux tutélaires. Quelque différente que puisse être leur vision des conséquences du vaudou, la plupart de nos romanciers paysans font une large place à la cérémonie vodou, qu'il s'agisse d'un simple "devoir" ou d'une "cérémonie de transmission". Même Manuel, paysan évolué et sceptique, consent par respect des usages, à prendre part à la cérémonie organisée par ses parents en l'honneur de Legba qui lui a ouvert le chemin du retour.

Malgré la pression de sa famille et malgré les progrès du protestantisme dans le village de Diguaran, Prévilien (Bon-Dieu Rit) demeure fidèle à ses loas. Joyeux au travail, joyeux [24] dans les sacrifices propitiatoires qu'il offre à ses dieux tutélaires, le paysan de nos romans contemporains est aussi d'une force d'âme exemplaire. Qu'un personnage secondaire comme Sanite (Canapé-Vert), cherche dans le suicide une solution à son angoisse, c'est là un fait extrêmement rare. Mais Madame Bossa, (Canapé-Vert), flétrie et consumée de chagrin après la mort à brefs intervalles de ses trois fils, trouve néanmoins la force de se soutenir et de tenter l'impossible pour retrouver ses enfants qu'elle croit égarés. Avec quelle énergie la vieille Délira Délivrance n'a-t-elle pas réagi au meurtre de son fils, gardé le secret de l'assassinat et transmis à Larivoire le message de Manuel ! Quels obstacles celui-ci n'a-t-il pas dû surmonter avant de trouver l'eau salvatrice ! Prévilien (Bon-Dieu Rit) acculé au dernier degré, dépouillé de son lopin de terre par Octave Cyrille, honni de sa famille à cause de ses convictions, ne per-

dra point courage cependant : confiant dans sa houe et ses jeunes forces, il s'en ira faire sa vie ailleurs.

C'est cette même constance qui permet au paysan de demeurer sensible en dépit de tout, à la beauté du monde, à la lumière du jour et aux chants de l'homme. Le contact permanent avec la terre, l'amour de la terre, la fraîcheur et la luxuriance de la végétation, la naissance quotidienne du soleil " moussant comme une écume de rosée sur le champ d'herbe" sont pour Manuel une consolation et une source de joie perpétuelle.

Mieux que les éléments des autres classes sociales, le paysan justifie le mot célèbre du docteur Price-Mars : "L'Haïtien, un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit... De la naissance à la mort la chanson est associée à toute sa vie". Le combite, le repos après la tâche, les écarts de conduite des habitants du village, la mort même, tout est prétexte à chanson.

D'ailleurs, les paysans ne se réunissent pas seulement pour le travail, les sacrifices aux loas ou la veillée funèbre, mais pour les divertissements : on se rencontre pour danser, pour fêter des fiancés, on se rencontre à la gaguère etc. Même les veillées funèbres sont des occasions de boire, de jouer aux cartes, de rivaliser de savoir en matière de contes, de proverbes, de devinettes.

Les exigences probables de l'idéalisation portent nos romanciers à taire ou à estomper certains défauts de leurs personnages. Si Ulysse Turin (*La Vengeance de la terre*) prend sur Calvin Myrthil une éclatante vengeance, si les discours de Manuel sont quelquefois chargés de colère et de menaces, le paysan garde en général à l'égard du citadin une attitude toute de générosité. Manuel est de même convaincu que tous les hommes sont frères et, s'il a hâte de trouver l'eau, c'est [25] qu'il nourrit l'espoir qu'elle unira tout le monde, que son "haleine fraîche dispersera l'odeur maligne de la rancune et de la haine, que la communauté fraternelle renaîtra avec les plantes nouvelles, les champs chargés de fruits et d'épis, la terre gorgée de vie simple et féconde. (*Gouverneurs de la Rosée*, p. 85).

Pradel Pompilus.

[26]

[27]

Littérature et société en Haïti

PREMIÈRE PARTIE :

Les grands courants de la littérature haïtienne

**“Le mouvement indigéniste haïtien
à travers les critiques.”**

Par Yves allain

[Retour à la table des matières](#)

[28]

[29]

Le mouvement indigéniste haïtien à travers les critiques

"Le mouvement indigéniste", pour reprendre une expression bien connue, est l'un des mouvements littéraires qui "a fait couler beaucoup d'encre". Comme il continue d'influencer les écrivains haïtiens, même si ceux-ci s'en défendent, d'autres œuvres continueront de paraître sur le sujet. Devant cette importance, j'ai simplement voulu, ici, faire connaissance avec ce mouvement. Cette étude a donc toutes les limites que peut avoir une première approche. Je me suis donc arrêté à quatre œuvres critiques qui ont développé plus ou moins longuement ce mouvement. Elles figurent en tête de la bibliographie ci-jointe. Toutefois, à ces quatre œuvres, il m'a semblé bon de joindre deux études du Docteur Jean Price-Mars : [*Ainsi parla l'Oncle*](#), à laquelle les critiques font référence et qui a servi de phare aux poètes indigénistes puisqu'un extrait de l'œuvre a paru plus tard dans le premier numéro de *La Revue Indigène* ; [*De Saint-Domingue à Haïti*](#), le second volume considéré ici, dont les auteurs parlent peu, mais qui semble porter, avec un recul, un regard d'autant plus intéressant sur la période indigéniste et ce qui l'a suivie, qu'il vient d'un témoin direct de l'évolution qui s'est opérée.

Avant d'aborder, il est nécessaire de faire remarquer que les quatre œuvres de base choisies se répartissent suivant deux points de vue bien distincts. Les deux premières : *Histoire de la Littérature haïtienne* de Fr Raphaël Berrou et Pradel Pompilus et *The Renaissance of the Haïtian Poetry* de Naomi Garret, ont un but plus spécifiquement littéraire, s'attachant à découvrir l'histoire et les caractéristiques du "mouvement indigéniste", la première prenant, de plus, par les nombreux textes cités, le caractère d'une anthologie. *Literature and Ideology in Haïti*, de J. Micheal Dash et *La Diaspora d'Haïti et l'Afrique* de Ghislain Gouraige ont un but plus précis. Elles s'attachent à retrou-

ver un caractère idéologique dans la littérature haïtienne. Ce sont ces différences que nous avons essayé de mettre au jour dans une première partie, avant de présenter les thèmes communs à toutes ces œuvres et de ce fait à "l'Indigénisme" lui-même.

[30]

Berrou et Pompilus disent en commençant leur exposé : " Sous le nom de " Mouvement indigéniste", nous étudions tout le développement de la littérature haïtienne, de 1925 environ jusqu'à nos jours ⁷". Il serait difficile et prétentieux de vouloir ici couvrir la même période. Pour limiter le travail, il a été décidé de s'en maintenir aux auteurs qui ont publié dans *La Revue Indigène*. Cependant les textes poétiques auxquels il sera fait référence, peuvent avoir été écrits avant ou après la parution de la revue, celle-ci ayant eu une vie très éphémère (juillet 1927 à janvier 1928). Malgré ces limites, il semble qu'il y ait là un point de départ intéressant pour un regard sur la littérature haïtienne du dernier demi-siècle, d'autant plus que, parmi les écrivains qui ont collaboré à *La Revue Indigène*, on s'accorde à reconnaître ceux qui ont le plus marqué la littérature haïtienne contemporaine.

L'étude portant sur les auteurs de *La Revue Indigène*, il a paru pratique de prendre comme ouvrage de référence le livre de Fr. Raphaël Berrou et Pradel Pompilus, *Histoire de la littérature haïtienne*, auquel il a été fait allusion dans l'introduction. Le tome III présente tous les auteurs qui ont participé à la rédaction de *La Revue Indigène*. L'exposé fait place, dans la partie à laquelle nous nous sommes arrêtés ⁸, au retentissement que chacun des auteurs a pu avoir en fonction de son œuvre poétique. Certains d'entre eux s'étant fait connaître davantage par leurs romans, tels Jacques Roumain et Philippe Thoby-Marcelin, ils n'ont ici qu'une place restreinte, leurs œuvres romantiques étant présentées dans un autre chapitre du volume. Le mérite de cette œuvre est de faire une part à chacun des auteurs de *La Revue Indigène* quelle qu'ait été son importance, et de permettre ainsi de les connaître ne serait-ce que succinctement. Sans s'étendre sur les particularités de cette histoire littéraire qui apparaîtront à travers les présentations suivantes et l'étude des thèmes indigénistes, il faut toutefois souligner que

⁷ Berrou, Fr. Raphaël, Pompilus, Pradel, *Histoire de la littérature haïtienne*, p.7.

⁸ Berrou et Pompilus, o.c. ch.I et II

l'illustration par les textes" des thèmes présentés en fait une œuvre facilement abordable qui s'applique à justifier les objectifs attribués à chaque auteur.

Alors que l'Histoire de la littérature haïtienne a un caractère presque scolaire, Naomi Garret oriente sa perspective vers le renouveau littéraire qui s'est peu à peu réalisé en Haïti au cours de ce siècle.

[31]

Son volume, *The Renaissance of Haitian Poetry*⁹, donne d'abord les causes de cette "Renaissance de la poésie haïtienne"¹⁰ avant de nous introduire aux "Representative Poets of the Renaissance (poètes représentatifs de la renaissance)"¹¹. Sa perspective insiste davantage sur les idées et les influences qui ont modelé le comportement des écrivains. Alors que Berrou et Pompilus ont établi un classement qui se veut fidèle à la place que chaque membre de la revue a pu avoir en tant que poète, Garret accorde la première place (autant que cet ordre de présentation puisse avoir quelque signification) à Normil Sylvain.

Celui-ci est l'un des théoriciens de *La Revue Indigène* en ce sens qu'il "donne ce qui peut être considéré comme "défense et illustration" d'un art franchement haïtien avec une insistance sur la poésie"¹² Garret présente donc davantage le " directeur-fondateur"¹³ de *La Revue Indigène* que le poète. À travers lui, on connaît le but de la revue : "Un retour à la sincérité, au naturel, au modèle vivant, à la description directe, un parfum plus accentué d'haïtienneté. Voilà qui semble caractériser notre jeune poésie", écrit-il.¹⁴ Une autre différence est créée par la place accordée à Philippe Thoby-Marcelin. L'histoire de la littérature haïtienne souligne chez Thoby-Marcelin le "poète fantaisiste et humoristique"¹⁵. Garret semble, par ses exemples, s'être plutôt arrêté

⁹ Garret, Naomi M., *The Renaissance of Haitian Poetry*, Paris présence Africaine, 1963.

¹⁰ *Ibid.* ; ch. II

¹¹ *Ibid.* ; titre du ch. III, p. 86

¹² Sylvain gives what may be considered as the "defense et illustration" of an art frankly Haitian with emphasis upon poetry". *Ibid.*, p. 87.

¹³ Berrou et Pompilus, o.c. p 131.

¹⁴ Garret, o.c, pp 91-92, extrait de Normil SylvainT Chronique programme", *La Revue Indigène*, juillet 1927, pp. 9-10.

¹⁵ Berrou et Pompilus, o.c. p 144.

au "poète de l'instantané" ¹⁶. Il insiste sur le "désenchantement (désenchantement)" et la "résignation" ¹⁷ du poète. On a plutôt un poète sensible aux événements que vit son pays et rempli de mélancolie.

Devant cette optique de Garret sur Marcelin poète, faut-il s'en remettre au jugement que Berrou et Pompilus rapporte, [32]l'empruntant à Carl Brouard, lui-même poète indigéniste, en disant qu'il pense qu'un écrivain haïtien qui aurait été vanté à Paris n'est pas nécessairement bon ¹⁸. Garret lui-même faisant abstraction des critiques haïtiens, dit à propos de roman de Thoby-Marcelin, *le crayon de Dieu* : "Le dernier roman a été préfacé par Edmund Wilson, et a suscité des commentaires favorables de la majorité des critiques américains ¹⁹. Serait-ce sous cette influence qu'il a été porté à accorder tant d'importance au poète indigéniste ? Ce n'est pas improbable et on peut le penser en comparant avec la place que lui attribue l'*Histoire de la littérature haïtienne*. Il faudrait pour débattre la question faire une étude plus approfondie de Thoby-Marcelin, ce qui n'entre pas dans l'objectif de cette étude.

Enfin, Garret ne présente que cinq poètes de *La Revue Indigène*. Il nous en avertit au début du chapitre III de son livre ²⁰ et on remarque que les trois écrivains qui ne sont pas étudiés, — Daniel Heurtelou, Antonio Vieux et André Liautaud sont présentés très succinctement par Berrou et Pompilus.

Malgré ces différences, les œuvres de Berrou et Pompilus et de Garret s'éloignent peu l'une de l'autre dans l'image qu'elles donnent de l'Indigénisme. Leur écart doit être attribué à l'approche que chacun a privilégiée la première recherchant d'abord une présentation du type "Histoire littéraire" comme son titre le dit, tandis que l'autre s'est appliquée à donner une explication au renouveau qui s'est opéré dans la littérature haïtienne depuis l'occupation américaine ²¹. Dans les deux œuvres on retrouve un constat de changement d'esprit chez les écrivains par rapport à la période antérieure.

¹⁶ Ibid., p 143

¹⁷ Garret, o.c, pp. 95 et 97.

¹⁸ Berrou et Pompilus, o.c. p 39.

¹⁹ "The latter novel was prefaced by Edmund Wilson and received favourable reviews from the majority of American literary critics". Garret, o.c, p. 105.

²⁰ Ibid., p. 87

²¹ Commencée le 28 juillet 1915 elle s'est achevée le 21 août 1934.

* * *

Comme il a été signalé dans l'introduction, les livres de Ghislain Gouraige, *La Diaspora d'Haïti et l'Afrique* et Micheal Dash *Literature and Ideology in Haïti*²² se distingue nettement des deux précédents puisque l'on passe d'une étude proprement littéraire à une perspective idéologique.

[33]

Par son titre, Gouraige nous oriente vers l'Afrique. Pour lui, il semble qu'il y ait toujours plus ou moins eu "l'inquiétude raciale"²³ dans les rapports d'Haïti avec les nations occidentales. Les tentatives faites pour être reconnu au même niveau que les autres pays indépendants et pour une normalisation des rapports avec ces pays se sont souvent heurtés à l'obstacle d'une préséance de type racial. L'occupation américaine ne fait que rouvrir davantage une blessure annulant du même coup tous les efforts de l'élite haïtienne. Sous la botte américaine "la population d'Haïti redécouvrait qu'elle était noire"²⁴ et ceci d'une manière d'autant plus douloureuse que Gouraige, lui-même d'origine haïtienne, va jusqu'à affirmer que "la vérité est que les Etats-Unis ont fait payer durant vingt ans à Haïti son attitude orgueilleuse"²⁵. Devant cette intransigeance, "le racisme noir s'est opposé au racisme blanc et les écarts à partir des racines africaines étaient devenus désormais plus apparents"²⁶.

C'est dans ce contexte que Gouraige situe le retour à l'Afrique. Il note que la voie occidentale était fermée. L'originalité (pour l'Indigénisme) était précisément de tenter de situer le Noir dans sa négritude²⁷. Mais il note une ambiguïté dans cette option, car si "élite intellectuelle redécouvrait qu'elle était africaine et s'engageait à faire de cette découverte le fondement d'un défi, ses ressources étaient limitées (et) parce qu'elle professait de réhabiliter des traditions qu'elle avait elle-même oubliées"²⁸. On aurait donc, chez les Indigénistes de la pre-

²² Cf. ci-dessous, p. 1

²³ Gouraige, o.c, p.49.

²⁴ *Ibid.*, p.71.

²⁵ *Ibid.*, p.70

²⁶ *Ibid.*, p.66

²⁷ *Ibid.*, p 75.

²⁸ *Ibid.*, p.76

mière heure, une vision faussée de l'Afrique, parce qu'ils ne la connaissaient pas réellement n'y étant pas allés ²⁹.

Gouraiage s'appuie sur ces constatations pour expliquer que la nostalgie de l'Afrique n'a pu être que passagère. Se serait-elle alors limitée à la simple satisfaction exprimée par " Carl Brouard, dans la revue *Les Griots*, lorsqu'il pose un regard rétrospectif sur le programme de *La Revue Indigène*. "Nous remîmes, écrit-il, en honneur l'assotor et l'açon..."? De [34] cette citation, Gouraiage conclut : " Il offrait peu" ³⁰, Il voit plutôt dans ce regard une prise de conscience de l'injustice qui sous l'influence européenne va prendre une orientation idéologique, tournant dans les romans de Jacques Roumain, entre autre, " au programme socialisant et à l'illustration de l'optimisme prolétarien ³¹.

Aux yeux de Gouraiage, l'examen du lointain passé africain prend, dans le milieu haïtien, trois orientations... une exaltation du vaudou, un attachement à la terre et une reconnaissance de l'identité de race. Sans vouloir entrer dans les détails, la réalité du vaudou dans son rétablissement, se limitera pour une grande part à ce que Gouraiage cite de Brouard, la remise "en honneur de l'assotor et l'açon M, car l'opposition du milieu scolaire et religieux ne permettait pas une plus grande remise en valeur des réalités vaudouesques. Le lien de l'homme noir à la terre" que Gouraiage qualifie de "mariage mystique" est mis en évidence à travers les romans. Il déborde donc le sujet de notre propos. Mais ces deux points expliquent la remise en valeur de la race noire car ils ont entraîné, dans l'esprit des écrivains indigénistes, "un retour aux sources de la négritude" et "restitué au Noir sa richesse et sa singularité. Ils ont remis en évidence cette âme naturellement religieuse de l'Haïtien car "les dieux sont partout dans l'univers indigénistes.

Devant ces réalités, on comprend que l'Afrique avait une importance essentiellement symbolique, comme il a été signalé la méconnaissance de l'Afrique qu'avaient les écrivains indigénistes, s'avérait sans conséquences graves. S'il y a eu une solidarité entre les écrivains Africains et Haïtiens, elle s'est cristallisée plus tard dans le contexte de la Négritude. L'Indigénisme, selon Gouraiage, "ne propose pas un modèle de vie, ni une morale religieuse. La croyance vaudoue a moins

²⁹ *Ibid.*, p.76

³⁰ *Ibid.*, p. 77.

³¹ *Ibid.*, p. 79

dans l'indigénisme, l'importance d'une donnée sociale que celle d'un élément d'évaluation de l'homme noir dans ses traditions et ses coutumes.

Gouraiage essaie donc d'exposer une théorie de l'indigénisme face à l'Afrique. Il s'appuie dans sa démonstration essentiellement sur des romans même si à l'occasion il fait allusion à tel ou tel poème. Cependant nous retrouvons chez lui, les grands thèmes de l'Indigénisme même si ceux-ci sont repris en fonction de sa thèse. En effet ce retour vers l'Afrique s'origine dans l'occupation qui par contre-coup à conduit les Haïtiens à remettre en valeur tout ce que, chez eux, on voulait détruire. Il y a eu une réaction culturelle de [35] survie contre laquelle l'occupant ne pouvait rien, quelsque fussent les moyens mis en œuvre. C'est, par ricochet, ce que met en évidence la thèse de Gouraiage. Micheal Dash se distingue dès le départ de Ghislain Gouraiage dans son optique idéologique, puisqu'il s'appuie davantage sur la poésie. En ce sens il est plus fidèle au mouvement de *La Revue Indigène* qui était surtout orientée vers le texte poétique. Mais son œuvre a pour but premier, si on se fie au titre, de relever les idéologies véhiculées par la littérature en Haïti. Le titre *Literature and Ideology in Haïti* ("Littérature et idéologie en Haïti") ne laisse aucun doute sur cette perspective. Comme tous les auteurs précédents il ne nie pas l'influence prépondérante de l'occupation qui n'avait créé une réelle "crise de conscience" parmi les intellectuels et les écrivains Haïtiens³². De cette "crise de conscience" naît tout l'aspect idéologique que Dash retrouve dans l'Indigénisme.

C'est d'abord une volonté de nationalisme qui entraîne un rejet global de la littérature antérieure en Haïti puisqu'elle s'était faite trop servilement imitatrice des écrivains français. Ce rejet a un retentissement politique. En effet, la littérature incarnait, pour une large part, la préoccupation de l'élite haïtienne responsable du chaos qui a entraîné l'invasion américaine. Jean-Price-Mars qui, par ses œuvres, a beaucoup inspiré les Indigénistes, a dénoncé fortement la responsabilité de cette

³² *Ibid.*, p. 89.

élite³³. D'après Dash, plus qu'une "Renaissance littéraire"³⁴. Ce souci est exprimé dans la manière de construire les poèmes autour d'une "image visuelle" et dans l'exploitation des "souplesse du vers libre"³⁵. Les poèmes indigénistes sont, dans beaucoup de cas, de petits tableaux qui présentent une scène saisie au vol. Le titre de "poète de l'instantané" attribué à Philippe Thoby-Marcelin est symbolique et significatif de ce qui était recherché dans l'Indigénisme : traduire avec sa sensibilité propre les réalités quotidiennes.

On comprend alors qu'un niveau du contenu culturel on retrouve ce qui fait la vie haïtienne. On rejoint ici, le lien au pays dont parle Gourraige et que souligne aussi Garret lorsqu'il expose les théories de Normil Sylvain. Mais Dash le relie à ce que sera la Négritude, disant que "c'est difficile d'être précis en [36] définissant le concept de l'Indigénisme"³⁶. Comme la Négritude, il recherche "une identité culturelle". En résumé, l'indigénisme se situe en opposition à d'autres cultures ou tout au moins comme une culture originale nettement distincte. Il abandonne les maîtres français incontestés jusqu'alors, au même titre qu'il se libère, dans la construction des poèmes, de la rhétorique classique, et s'attache à une réalité proprement haïtienne. Les thèmes seront désormais les femmes haïtiennes, le pays, la race. On puisera dans la réalité historique du pays faite d'un passé précolombien, d'une indépendance glorieuse, d'une culture latine et d'une origine africaine³⁷. Cette option se traduit même dans l'expression de l'amour. Dash en plus de voir une description d'un retour au pays dans le poème de Roumer "Marabout de mon coeur", voit un choix idéologique qui veut donner une place à la femme noire dans la littérature, alors que jusqu'ici les poètes haïtiens décrivaient des maîtresses plutôt occidentales.

À travers ce choix, l'idéologie raciale semble se faire jour. L'occupation n'était pas dénuée d'ambiguïté et certains auteurs, dont Frédéric

³³ Ibid., p.27 The continued American presence and the colonial nature of this presence, had created a real "crise de conscience" among Haïtians writers and intellectuels"-Dash. M., *Literature and Ideology in Haïti*, Totowa .N.J., Barnes and Noble books, 1981, p.67.

³⁴ Ibid., pp. 67-68.

³⁵ "The concern with creating literary authenticity", Ibid., p.71

³⁶ Cf. Dash, o.c., p.71.

³⁷ "It is difficult to be in defining the concept of Indigenism", *Ibid.*, p. 79

Thoby-Marcelin et Jacques Roumain, ont des vers très durs à l'égard des "blancs" qui les écrasaient. À partir de là, Dash relie les écrivains indigénistes aux auteurs noirs américains, tels Countee Cullen ou Langston Hughes. Le fait que des poèmes de Countee Cullen aient paru en traduction dans *La Revue Indigène*³⁸ autorise à poser le problème, même si cette influence ne se fera plus apparente que dans les années trente.

À côté de ce lien avec les noirs des Etats-Unis qui ne fait que se dessiner, les deux peuples participant d'une même oppression, se crée le rapprochement de l'Afrique. L'intérêt porté à l'Afrique est plus grand car il rejoint l'instinct de race dans ses origines. Il constitue par son essence même, une option idéologique propre, au point que "Brouard qui rejetait fermement l'idéologie marxiste était l'un des théoriciens du mouvement africain en Haïti"³⁹. Cette option n'empêchera pas l'imprégnation marxiste qui aurait dû être rejetée puisqu'elle venait de l'Europe. Cependant Dash montre que le Marxisme, qui idéologiquement prend le parti des opprimés, était tentant. Il a conduit Jacques Roumain à écrire le poème "Sales nègres", texte très proche par sa violence et son thème de [37] nègres", texte très proche par sa violence et son thème de "Vous" de Carl Brouard. Les deux optiques aboutissent à une mise en évidence du mépris dont Haïti fait l'objet de la part des nations blanches, et des Etats-Unis en particulier.

Dash voulant retrouver toutes les traces idéologiques que véhicule la littérature Haïtienne en est amené à reprendre tous les thèmes de l'indigénisme. IL se distingue par l'inflexion idéologique systématique qu'il met en évidence à l'intérieur de ces thèmes. Mais il faut reconnaître avec lui que les circonstances qui ont suscité l'indigénisme ne pouvaient qu'engendrer, plus ou moins consciemment, une telle inflexion. Autant qu'elle a pu exister, cette volonté idéologique née de "la cruelle expérience" de l'occupation, et par beaucoup de côtes une dégradante expérience, (mais elle) a créé la littérature moderne haïtienne⁴⁰. Malgré ces différences entre les critiques, qui s'expliquent

³⁸ *La Revue Indigène*, no.4, oct. 1927, p. 154

³⁹ "Brouard who firmly rejected Marxist ideology was one of the theoreticians of the Africanist movement in Haïti". –Dash ,o.c., p.93.

⁴⁰ Ibid., p.95. The Occupation was a cruel experience for Haïti ... It was in many ways a degrading experience, but It created modern Haïtian literature".

puisque chaque auteur analyse le mouvement indigéniste suivant une perspective qui lui est propre, on retrouve chez chacun d'eux les mêmes lignes maîtresses. On peut les grouper sous quatre thèmes que nous essaierons de développer successivement : l'occupation, l'Afrique, le pays avec sa religion, son peuple, sa nature et l'expression de l'amour.

L'occupation revient à la première place chez tous les critiques car elle a été le détonateur de cette évolution littéraire. L'Occident méprisant, par américains interposés, les Haïtiens dans leur pays même, les a poussés à remonter aux racines de leur culture et de leur race vers cette Afrique qui seule se faisait bienveillante à leur égard. Dans ce regard, empreint d'une certaine auréole, car aucun des indigénistes ne connaissait vraiment ce continent, est né l'attention au peuple jusqu'à si délaissé. En effet, maintenu à l'écart du milieu culturel par divers facteurs, le peuple a vécu de ses traditions transmises par-delà les aléas de l'Histoire avec plus ou moins de fidélité. À ce contact, les écrivains ont renouvelé l'expression de ce thème universel qu'est l'amour et enclenché le processus de renouveau de la littérature haïtienne. Aujourd'hui encore, le tournant amorcé il y a plus de cinquante ans influence les écrivains haïtiens.

* * *

[38]

L'occupation, *Le Choc* comme l'a appelé Léon Laleau, a apporté par sa violence et ses injustices, la "distrust (méfiance)" des blancs ⁴¹ venus lourdement s'imposer à leur civilisation formée à l'étiquette française. Alors qu'ils ne voulaient connaître du "blanc" que son raffinement, ils en découvrent le matérialisme. Jean Brière dont, à cette époque, l'occupant interrompit brusquement, par décret, les humanités, a exprimé avec une simplicité brutale, la blessure qui fut ainsi faite à la jeunesse :

Des adolescents partaient vers la vie, cachant sous leurs vestes râpées des volumes d'Histoires ou des essais médiocre. Et l'on venait

⁴¹ *Ibid.*, p.95. "The Occupation was a cruel experience for Haïti ... It was in many ways a degrading experience, but it created modern Haïtian literature".

un beau jour leur dire : "Tout cela c'est inutile et absurde. Gagnez votre vie ⁴².

Cette déception se retrouve dans la poésie des auteurs de *La Revue Indigène*. Garret et Dash, le second semblant avoir été beaucoup influencé par le premier, citent le poème "Sainement" de Philippe Thoby-Marcelin qui ne cache pas le mépris et la déception qui furent alors engendrés

Jurant un éternel dédain aux raffinements européens
Je veux désormais vous chanter :
Révolutions, fusillades, tueries. ⁴³

Deux autres exprimeront leur colère à travers tout un recueil publié plus tard. Mais ces livres révèlent l'état d'esprit qui régnait chez les "occupés" face à leurs envahisseurs qu'ils accablent de leur rancœur. *Bois d'ébène* de Jacques Roumain, publié en 1945 par son épouse, contient en particulier un poème intitulé "Sales nègres", très significatif. Les vers adressés aux oppresseurs y sonnent la charge.

En conclusion de ce premier point, on s'aperçoit que "Le choc violent et déterminant qu'a été l'occupation américaine ⁴⁴ a profondément marqué l'histoire d'Haïti. Ghislain Gouraige va même jusqu'à dire à ce sujet : "La vérité est que les États-Unis ont fait payer durant vingt ans à Haïti son attitude orgueilleuse". Elles ne pardonneraient pas à ce petit pays dont la population était essentiellement noire son indépendance. Aussi à travers ces blancs "La population d'Haïti apprenait ce que c'était que de vivre sous un régime [39] d'occupation. Elle redécouvrait qu'elle était noire ⁴⁵. L'élite même, dut peu à peu se rendre à cette évidence, car la culture dont elle était si fière subissait ce même mépris.

L'occupant refusant à Haïti tout accès à la culture occidentale, il ne lui restait plus qu'un chemin, s'affirmer comme Noir pour échapper à une oppression qui s'inspirait de l'esclavage. Cette affirmation va se focaliser, à l'époque de la *Revue Indigène*, sur l'Afrique d'abord. L'op-

⁴² Dash, o.c., p.67.

⁴³ Jean Brierre, "Préface" à *L'Urne Close*, cité par Garret, o.c., p.59.

⁴⁴ Berrou et Pompilus, o.c., p.9.

⁴⁵ Gouraige, o.c., pp.70 et 71.

tion n'était pas dénuée d'ambiguïté ni de paradoxe puisque l'Afrique était mal connue et que c'est en quittant ce continent qu'avait commencé leur calvaire. Les indigénistes ne connaissaient de l'Afrique que ce que leur avaient appris leurs lectures ou des Africains rencontrés à Paris. Mais, comme pour les esclaves, l'Afrique était le lieu du bonheur perdu, car c'est la même nostalgie qui renaissait sous la botte américaine. Les poètes retrouvaient les cris qui devaient animer leurs ancêtres amenés comme esclave sur cette terre devenue leur :

Tambour
 quand tu résonnes
 mon âme hurle vers l'Afrique
 Tantôt
 je rêve d'une brousse immense,
 baignée de lune
 où s'achevèlent de suantes nudités
 Tantôt d'une case immonde,
 où je savoure du sang dans des crânes humains ⁴⁶

Cette nostalgie qui jaillit du cœur de Carl Brouard a un écho identique chez Jacques Roumain conscient du drame de son pays :

Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique
 tu es en moi
 comme l'écharde dans la blessure
 comme un fétiche au centre du village. ⁴⁷

Mais si on parle de l'Afrique, celle-ci est surtout présente en ce qu'elle représente la race noire. C'est autour de cet aspect "Négritude" que se branche le discours des écrivains. La violence des propos adressés aux occupants a sa source dans cet aspect racial. C'est sur cette différence que la rencontre des deux civilisations a achoppé et c'est ce point qui sera [40] essentiellement développé. Le retour à l'Afrique renvoie les auteurs ----- aux opprimés et par-delà ceux-ci, à

⁴⁶ Carl Brouard, *La Trouée*, no 4, 1er octobre 1827. Cf. Dash, o.c., p. 71.

⁴⁷ Jacques Roumain, *Bois d'ébène*, p. 5. Cité par Garret, o.c., p 117.

leur propre race et eux-mêmes. Les Indigénistes redécouvrent leur pays dans ses origines, sa culture hétérogène, ses combats.

* * *

Les écrivains de la Revue Indigène pensent que le peuple qui n'a été que peu influencé par la culture occidentale a conservé dans ses traditions, des racines de ses origines africaines, même si géographiquement il est séparé du continent Africain depuis deux ou trois siècles. À la suite de Jean Price-Mars, on s'attache donc à "recueillir les faits de notre vie sociale, fixer les gestes, les attitudes de notre peuple, si humble soit-il"⁴⁸. C'est dans cette quête de leur identité, au cœur même de leur pays, que les poètes vont donner toute leur mesure.

Tous les critiques s'accordent à signaler que le vaudou, cette religion venue d'Afrique, a été l'une des sources de la littérature indigéniste. Brouard chantera avec ferveur ses dieux. N'était-il pas "un initié du vaudou" ? Cet initié invoque les loas (esprits) dans "deux groupes de poèmes sur le vaudou : *Le Livre des loas* et *Dialogue des dieux*

Puissant Agouey
loa à la chevelure glauque
aie pitié de nous !⁴⁹

Roumain de son côté prendra la défense du vaudou, mais par opposition à l'Église qui, à l'époque où il écrit, mène, en accord avec le gouvernement, une campagne contre le vaudou. En fait, c'est son option marxiste qui le guide. S'il prend position c'est aussi, cependant, par fidélité au peuple dont il se veut le défenseur, faisant en partie fi de la contradiction qu'il y a avec son idéologie. Quant à Brouard il va beaucoup plus loin. Suivant l'expression de Berrou et Pompilus, "il se fait peuple"⁵⁰ et en épouse la religion autant que les mœurs.

⁴⁸ Price-Mars, Jean, *Ainsi Parla l'Oncle*, (Compiègne 1928), "Préface" p. IV. Cité par Garret, o.c, p. 63.

⁴⁹ Berrou et Pompilus, o.c., pp. 42 et 44.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 20

Mais ces poètes ne peuvent nier le syncrétisme religieux de leur pays. Emile Roumer et Cari Brouard en ont vécu la tension. Le premier ne cache pas" que le vaudou l'a tenté :

"Si je n'étais Roumer la harde vaudouesque
"m'aurait au tétanos des prêtres-à-rebours ⁵¹ :

[41]

tandis que le second reviendra vers la fin de sa vie au catholicisme. "Il reniera, avec la même sincérité, ces dieux qu'il avait adorés et suppliés ⁵²"

Pour connaître leur religion d'origine, les indigénistes ont été chercher dans le peuple ce qui leur était à peine familier "parce que leur milieu les en défendait. Ils retrouvaient le frémissement intérieur de ce qui leur était le plus profond, même s'ils s'y refusaient et vivaient extérieurement dans l'incroyance. ⁵³

Au contact du peuple analphabète, ils réapprirent aussi les légendes et les contes qui influençaient la vie sociale en contribuant à l'éducation du peuple. C'est le folklore qui remonte à travers le personnage de Bouki que nous présente les deux poètes indigénistes les plus importants. Emile Roumer l'introduit d'une manière originale :

Bête comme ses pieds, rouge comme un kaki
je présente au lecteur le mulâtre
Bouki bouffi d'orgueil, de préjugés et de noblesse. ⁵⁴

Ils semblent redécouvrir ce qu'ils sont réellement. L'image qu'ils avaient refusé de voir, réapparaît pour être aimée telle qu'elle est. On prend conscience du peuple, de sa misère, de ses efforts empreints d'une plus ou moins grande résignation. L'image du portefaix "Ti-Montas" qui jouit d'un moment de répit a quelque chose d'inou-

⁵¹ *Ibid.*, p. 87.

⁵² *Ibid.*, p. 45.

⁵³ Cf. Gouraige, o.c., pp. 81-84.

⁵⁴ Roumer, *Poèmes d'Haïti et de France*, p. 61.- Cf. Garret, o.c., p. 134.

bliable : Le rude portefaix bronzé qui sent le bouc fume placidement, et grave, sa chibouque. Sous le ciel torride il somnole, repu, et sa chemise bleue en grosse toile pue ⁵⁵. Dans "La négresse passe", si la sensualité n'est pas absente, on retrouve d'abord ces paysannes majestueuses qui arpentent les chemins d'Haïti :

Ta démarche onduleuse, hiératique et lente
et lasse ⁵⁶.

Est-ce seulement la description que recherchent ces artistes attentifs à la vie de leurs compatriotes sous le joug de l'occupation ? N'est-ce pas plutôt leur âme blessée qui crie justice ? Les éclats qui parfois ponctuent leurs poèmes, invitent [42] à ne pas se méprendre sur leurs véritables sentiments. L'appel de Carl Brouard dans "Vous" ne laisse pas indifférent et résume ce qui les anime :

Vous
les gueux
les immondes
les ruants
paysannes qui descendez des mornes avec
un gosse dans le ventre
paysans calleux aux pieds sillonnés de vermines,
putains,
infirmes qui traînez vos puanteurs lourdes de mouches
Vous
tous de la plèbe
debout. ⁵⁷

Poètes, les indigénistes n'échappent pas aux charmes de la nature qui les entoure. À travers des poèmes qui chantent les douceurs d'Haïti, c'est toute la chaleur des tropiques qui renaît. L'un des plus beaux exemples de ce charme est peut-être "Méridienne" de Philippe Thoby-

⁵⁵ *Ibid.*, Cf. Berrou et Pompilus, o.c, p. 110.

⁵⁶ Roumer, *Poèmes en vers* Cf. Berrou et Pompilus, o.c, 118.

⁵⁷ *La Revue Indigène* suivie de *Anthologie de la Poésie Haïtienne*, Port-au-Prince, réimpression : Impression Magique.

Marcelin que l'on retient souvent pour la manière dont est présentée la petite paysanne, mais il décrit aussi admirablement l'ambiance du milieu du jour :

Dans la chaude, la calme douceur antillaise le ciel
s'arrondissant en un dais bleu ciel-
La ville, assoupie au sein des verdure quiètes, hérissée
Les flèches de ses palmistes.

Soleil ! Et, chue dans la ouate d'un cabicha (aboli, le bercement de la dodine),

Ses cuisses lisses luisantes, comme cuisses de bananiers

La petite noire somnole en caraco bleu. ⁵⁸

Avec cette heure de midi, ce sont les soirées qui marquent le plus la vie haïtienne :

O Beaux soirs de Kenscoff ! Veillée autour des nattes
Alors que le brouillard est comme un coutelas
Et l'histoire des chiens qu'un vieux à face plate
Contait ⁵⁹

[43]

Nous sommes ici dans la fraîcheur des mornes qui dominant Port-au-Prince. Emile Roumer nous présente, nous suggère, une tout autre ambiance :

Oh, ce soir d'Haïti, l'heure chaude aux jardins
l'après-midi de fleurs, de malaise et de mouche ⁶⁰

⁵⁸ *Anthologie de la Poésie Haïtienne "Indigène"*, p. 57.

⁵⁹ *Ibid.*, André Liautaud, p. 23.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 46.

Ces descriptions ne sont pas toujours dépourvues d'humour. Le poète de l'instantané "qu'est Thoby-Marcelin saisit au vol les images qui font la vie de Port-au-Prince, lorsqu'il décrit la "Grand'Rue" :

Klaxons
 buss
 foule
 bourriques
 paysannes
 Sous de grands-chapeaux-de-paille
 Le marché et ses bruits colorés
 Tohu-bohu
 pêle-mêle
 Les maisons neuves sont blanches
 Et carrées
 Il ne faut pas rêver dans la rue ⁶¹

Nous sommes loin dans ce texte du calme de la pleine nature à laquelle Jacques Roumain s'attache. Dans "Midi", ce ne sont pas les aléas de la circulation qu'il nous décrit, mais quelques plantes de son pays. Un mot, une expression, suffisent à nous dire ce qu'il perçoit :

Les palmiers veillent sur le paysage
 las. Les orangers portent des grappes de soleil
 d'or mûris au midi vermeil
 Un latanier balaie solitaire
 des nuages dans l'azur. ⁶²

Cependant, ce sont surtout les fruits qui font la richesse de la nature haïtienne. Ceux-ci ont tant de saveur que Emile Roumer les a choisis pour exprimer ses impressions sensuelles :

Ta chair a le velours des mangues à midi.
 Tu es noire et ce parfum de trèfle incarnat
 Enferme ton baiser de miel et d'ananas.

⁶¹ *Ibid.*, p. 62.

⁶² *Ibid.*, p.32.

[44]

Berrou et Pompilus ont ainsi rassemblé plusieurs pages dans lesquelles les fruits se trouvent chargés de relents capiteux⁶³.

Si l'amour est un thème universel, il, prend en Haïti, sous la plume des Indigénistes, une couleur et une fièvre tropicale qui ont la violence de la passion. Alors que dans la littérature antérieure, antécédente, les écrivains haïtiens, à l'exception d'Oswald Durand et de poètes du "Cénacle", s'appliquaient à imiter des modèles Français, les Indigénistes mettent dans leur poème toute la chaleur de leur pays et la saveur de ses fruits. Emile Roumer donne le ton à cette passion qui assimile en avouant sans détours :

Les femmes ont pour moi le goût de quelque chose,
par exemple du lard du pain chaud et si j'ose,
-Je dirai carrément ma façon de juger-
quelque chose de bon qui puisse se manger⁶⁴.

Il sera plus explicite dans "Marabout de mon cœur" où il accumulera fruits et légumes pour dire ce que représente sa maîtresse :

Marabout de mon coeur aux seins de mandarine,
tu es plus savoureux que crabe en aubergine.
Tu es un afiba dedans mon calalou.
le doumboueil de mon pois, mon thé de z'herbe à clou⁶⁵.

On retrouve la même passion chez Carl Brouard dont la Muse est une courtisane :

⁶³ Berrou et Pompilus, o.c., les pages 91 à 94 nous donne une série de citations mettant en rapport des fruits et le corps.

⁶⁴ Roumer, *Poèmes d'Haïti et de France*, "Les femmes ont pour moi...", Cf. Berrou et Pompilus, o.c., p. 104.

⁶⁵ Berrou et Pompilus, o.c., les pages 91 à 94 nous donne une série de citations mettant en rapport des fruits et le corps.

Ma muse
est une courtisane toucouleur.
Voyez comme elle est belle
avec de la poudre d'or dans ses cheveux
de l'antimoine sur les paupières
et du henné
empourprant ses lèvres épaisses
mais fondantes comme une mangue ⁶⁶.

[45]

Cependant, ils sauront à l'occasion exprimer avec une grande délicatesse les sentiments qui les animent. Daniel Heurtelou nous en donne un exemple dans "Tin de Bal" :

Une note langoureuse
qui n'est plus qu'un souvenir
Et vous aviez encore
un rythme
dans vos hanches.
Sourire ironique du croissant.
Votre silhouette
au loin
se perd
Et dans mon cœur,
un douloureux serrement ⁶⁷

Mais c'est ici un amour déçu. On retrouve le même phénomène chez Carl Brouard dans "Écrit sur du Ruban Rose". Pour exprimer cet amour impossible il a alors recours à des métaphores florales :

⁶⁶ *Anthologie de la Poésie Haïtienne "Indigène"*, p.72.

⁶⁷ Cf. Berrou et Pompilus, o.c., p. 23.

J'ai peur de vos yeux, de vos regards, de
vos sourires, de votre nom parfumé comme
un jasmin du Cap ⁶⁸.

En fait les poètes s'expriment suivant deux registres différents selon que leur amour est ou non assouvi. Mais on reste loin du "thème traditionnel de l'adoration romantique ⁶⁹, on est plus proche "du réalisme tropical". Price-Mars dit de Roumer qu'il "se sert de termes si typiquement indigènes qu'ils sont inintelligibles hors d'Haïti. ⁷⁰"

L'Indigénisme a donc pris ses distances par rapport au monde occidental. Dans l'expression poétique de la réalité qui lui est propre, l'évolution de la versification a facilité sa tâche. À l'exception d'Emile Roumer qui se maintient dans la tradition du vers régulier, les autres poètes utilisent le vers libre. Face à ce phénomène, chaque critique à son opinion. Ghislain Gouraige parle de "conformisme moderne ⁷¹." Ce n'est pas totalement faux puisque le vers libre commençait à faire son entrée en France par plusieurs poètes. Toutefois, si les Indigénistes utilisent le vers libre comme les poètes

[46]

Surréalistes, ils s'en distinguent par le refus de l'hermétisme poétique. En effet, ils utilisent des thèmes de leur terroir et tiennent à être saisis par leurs compatriotes. Pour en exposer les objectifs, Price-Mars cite Carl Brouard :

"Nous autres, griots haïtiens, devons chanter la splendeur
de nos paysages, la douceur des aubes d'Avril, bourdonnantes
d'abeilles et qui ont l'odeur vanillée des kénépiers en fleurs, la
beauté de nos femmes, les exploits de nos ancêtres,
étudier passionnément notre folklore. ⁷²"

⁶⁸ Dash, o.c., p. 75.

⁶⁹ Price-Mars, Jean, *De Saint-Domingue à Haïti*, p. 47.

⁷⁰ Gouraige, o.c., p. 75.

⁷¹ Price-Mars, o.c., p. 52.

⁷² Dash, o.c., p. 93.

De son côté, Dash cite Brouard pour exprimer le souci du peuple qui animait les Indigénistes et Brouard en particulier :

"Art in the service of the people has not yet been seriously envisaged, although among us, the only possible, viable Art emerges from them. (L'Art au service du peuple n'a pas encore été sérieusement envisagé, quoique parmi nous, le seul Art possible et viable en vienne).⁷³

Ces aspects, on l'a vu, sont présents dans l'Indigénisme. Ils sont traduits par des vers libres, mais qui "ont la cadence et le rythme d'une mélodie suave et ensorcelante ⁷⁴". Parlant de Carl Brouard, Berrou et Pompilus définissent sa versification comme "un art de la spontanéité ⁷⁵".

Ne serait-ce pas ce qu'ont recherché tous les poètes de l'Indigénisme ?

Cependant derrière cette spontanéité transparaît une certaine musicalité. "Dans la nouvelle poésie, la rime, là où elle est employée, l'est pour l'oreille seule ⁷⁶", dit Garret. Les poètes mettent dans leurs vers le sens musical qui leur est propre et c'est probablement à partir de ce sens musical que l'on pourrait distinguer en Haïti les meilleurs poètes de ceux qui sont moins bons.

[47]

En terminant, il semble important de relever, à partir des études sur l'Indigénisme présentées ici, toute la richesse de ce mouvement. En effet, les auteurs, à l'exception de Berrou et de Pompilus, n'ont pu s'en tenir à de simples exposés. Naomi Garret y a vu un renouveau de la littérature plein de promesses. Les poètes ont créé une nouvelle tradition littéraire davantage ancrée dans les mœurs haïtiennes qu'ils acceptaient enfin de décrire et dans lesquelles ils se découvraient eux-mêmes. Michael Dash semble emboîter le pas de Garret si on en juge

⁷³ Price-Mars, o.c., pp 52-53.

⁷⁴ Berrou et Pompilus, o.c., p. 51.

⁷⁵ "In the new poetry, rhyme, where it is employed, is for the ear alone". Garret, o.c., p. 218

⁷⁶ Jean Price-Mars, *De Haïti à Saint-Domingue*, p. 102.

par les textes cités. Il y a une grande correspondance entre ces deux auteurs. Cependant, il met en évidence tout un aspect idéologique qui n'est pas sans intérêt et qu'il semble difficile de nier étant donné les circonstances qui ont présidé à l'Indigénisme. Ghislain Gouraige considère, dans l'œuvre étudiée, l'Indigénisme sur un plan très limité, son rapport avec l'Afrique. Il paraît, de ce fait, beaucoup plus personnel. Il est vrai aussi que pour appuyer son raisonnement il puise dans les œuvres romanesques. Cependant on peut lui reprocher de se laisser emporter par son sujet. La violence de ses propos à l'égard des États-Unis, aussi fondée soit-elle, a les relents des invectives de Jacques Roumain dans *Bois d'ébène*. Mais il est intéressant de prendre note avec lui, que l'Afrique n'a pas eu la place qu'elle aurait pu avoir si elle avait été mieux connue de ceux qui sentaient le besoin d'en rappeler le souvenir. Berrou et Pompilus qui avaient pour but de faire une *Histoire de la Littérature Haïtienne*, pouvaient difficilement se lancer dans des prises de position sur l'indigénisme. Leur livre est un ouvrage de référence qui permet une première approche des auteurs haïtiens en général. Dans cette perspective, il est à regretter qu'ils n'aient pas jugé nécessaire de compléter leur travail par une bibliographie qui reprendrait systématiquement les publications de chacun des auteurs qu'ils présentent et les sources critiques qu'ils utilisent.

Malgré tout, après ces quatre lectures, il apparaît indéniable que l'indigénisme, dont *La Revue Indigène* a été le point de départ, ait apporté du sang neuf à la littérature d'Haïti. On peut, bien sûr, se demander pourquoi avoir ici privilégié l'aspect poétique puisque les auteurs les plus connus et les plus lus sont les romanciers. La lecture de la bibliographie apporte un élément de réponse. En effet, plusieurs auteurs de *La Revue Indigène* n'ont publié que des poèmes, et les premières œuvres des deux romanciers qui ont participé à cette revue ont aussi été des recueils poétiques. C'est donc à travers la poésie que se sont d'abord répandus les thèmes indigénistes.

S'il fallait accorder une préséance quant à l'influence de ces auteurs, il apparaît certain que Carl Brouard et Emile [48] Roumer ont contribué grandement au succès du mouvement. Ils étaient déjà connus du public haïtien lorsqu'ils firent paraître *La Revue Indigène*. Le premier, même s'il a peu publié de volumes, a beaucoup publié dans divers journaux et revues et reste le poète le plus souvent cité de cette période avec Emile Roumer. Ce dernier avait déjà fait paraître *Poèmes*

d'Haïti et de France au moment où il lançait la revue. Jacques Roumain et Philippe Thoby-Marcelin, dont l'œuvre poétique est à peu près équivalente à celle des deux premiers, ont perdu de l'influence sur ce plan en raison de l'importance de leur œuvre romantique qui s'est beaucoup répandue dans les milieux étrangers et a fait leur succès. Quant aux quatre autres auteurs de *La Revue Indigène*, si leur nom restera lié à cette revue, il est probable que dans beaucoup d'études on se contentera de les mentionner comme le fait Garret. Il faut cependant attribuer une place spéciale à Normil Sylvain qui, mort jeune, n'a pas eu le temps de beaucoup écrire mais s'est imposé comme le théoricien du groupe. On comprend que Garret, qui recherche les sources de "La Renaissance de la Poésie Haïtienne lui ait fait une place à part. En effet, Sylvain a exposé, dans deux premiers numéros de *La Revue Indigène*, les objectifs du groupe.

Grâce à ces poètes, la littérature haïtienne devenait originale.

Empruntons à Jean Price-Mars qui lui aussi avait voulu entraîner ses concitoyens vers des sentiers neufs, le résumé de ce qui a fait le succès des auteurs indigénistes.

"Nous nous sommes aperçus que pour rendre témoignage de ce que nous sommes tous, du haut en bas de l'échelle il fallait répudier nos anciennes catégories sociales, nous interroger et interroger le pays réel, interroger ses croyances, enregistrer les accents de sa voix, étudier son langage vernaculaire, recueillir ses légendes, ses chansons, ses dictons, enfin nous retrouver nous-mêmes par introspection et retrouver les autres par prospection ⁷⁷."

Yves Allain

Institution Saint-Louis de Gonzague.

⁷⁷ Jean Price-Mars : [De Haïti à Saint-Domingue](#), p. 108.

[49]

Littérature et société en Haïti

PREMIÈRE PARTIE :

Les grands courants de la littérature haïtienne

“D'une jeune poésie à une autre.”

Par Ghislain Gouraige

[Retour à la table des matières](#)

[50]

[51]

D'une jeune poésie à une autre

Avant d'être une consigne politique et raciale, 1946 fut une révolte de jeunes. La guerre de 1939, les privations, la rupture avec un monde tourmenté la conviction de notre retard, et l'évidence de notre solitude, suscitaient une soif de réforme que le régime politique d'alors freinait de son mieux. Les heurts entre le pouvoir et les intellectuels accentuaient la mésentente. Des slogans naissaient. Des méprises aussi. On croyait en la vertu des mots, et l'on se grisait d'illusions. On parlait de tyrannie et de despotisme, sans savoir ce que c'était. Et l'on pensait qu'en changeait de système, on changerait de conditions. C'était le temps des jeunes. Le temps des chimères. Tout semblait possible dans un monde que la guerre allait transformer. Les déclarations des chefs d'Etat contenaient des promesses heureuses. À Téhéran en 1943, les représentants de la Grande-Bretagne, de l'Union Soviétique et des Etats-Unis convenaient de rechercher "la coopération et la participation active de toutes les nations, grandes et petites, dont les peuples sont de coeur et d'esprit, prêts comme les nôtres, à consacrer leurs efforts à supprimer la tyrannie et l'asservissement, l'oppression et l'intolérance."

Ces accents trouvaient un écho inattendu chez les jeunes, travaillés déjà par le souci de trouer l'univers étroit dans lequel la guerre les enfermait. Les mots de coopération internationale réveillaient dans les consciences le besoin de dépasser les limites imposées par la géographie. On rêvait de voyages, de déplacements rapides que les inventions nouvelles avaient rendus possibles. L'idée de rétablir la fraternité humaine momentanément abolie, et la volonté de reprendre au niveau international un dialogue brutalement interrompu revivaient dans les esprits. Mais auparavant, il convenait que les réformes nécessaires fussent accomplies et que nous puissions montrer nos propres réalisations.

"Étincelles" de René Dépestre était gonflé de toutes les sèves de cette jeunesse agitée. C'était la poésie de la révolte et de la ruine. Le poète piétinait les objets et les institutions avec une rage d'iconoclaste. Il renversait du revers de la main tout l'édifice social, la morale, les découvertes scientifiques. Dieu.

[52]

Son ambition était de ruiner "le conformisme débilitant et impudique de la réaction bourgeoise" et de "libérer l'homme haïtien". L'image d'un Dépestre échevelé et furieux, invitant les hommes à danser sur les débris d'un monde pourri, était celle où tous les garçons de vingt ans se retrouvaient. Le poète résumait les impatiences, l'amertume et la fièvre de toute une jeunesse exaltée. Un Louis Neptune avec *Gouttes de fiel*, un Rodolphe Moïse avec *Gueules de feu*, un Joseph Lamarre avec *l'Aube Rouge*, un Carlos Saint-Louis avec *Flots de Haine* (notez les titres des recueils) prolongeaient cette poésie de l'aigreur.

Au fil du temps cependant, il a fallu prendre acte que les illusions dissimulaient des malentendus. Certains jeunes commençaient à découvrir les réalités que les mots recouvraient. Les aveux se multipliant, on prenait garde que cette poésie "engagée", "optimiste" qui se fondait sur l'homme et son destin ne laisse échapper des définitions, ne plaide pour des systèmes politiques, ni ne souligne des prétentions suspectes. On s'aperçut que l'homme dont il était question était une créature simplifiée, sans foi, réduite à ses instincts, confinée dans des préoccupations matérielles et rêvant à une fraternité du muscle.

Cette poésie elle-même s'attribuait des limites, et s'imposait des contraintes. Elle tendait peu à peu à la simplification, à l'abolition des thèmes "bourgeois". Elle se mettait au niveau d'une société sans disparité, fermée à Dieu, soumise aux normes de production et à l'argent qui réglerait seul les rapports entre les individus conçus d'ailleurs tels des robots économiques. Elle insistait sur la misère des hommes, sur les inégalités de fortune pour mieux accentuer la responsabilité du "capitalisme bourgeois". Elle devait être optimiste. C'était la règle. Et se voulant humaine, elle était monotone.

La guerre achevée, les illusions se sont émoussées. Quelques mois d'euphorie, et c'était tout. Les rêves de fraternité et de concorde faisaient partie désormais des interventions de tribune. L'impérialisme

russe était agressif et rendait évidente au sein de l'ONU l'existence de blocs hostiles. La science qui avait jadis suscité une telle foi, inspirait une terreur panique. Les hommes désespérés maudissaient les apprentis-sorciers qui avaient construits les bombes d'Hiroshima et de Nagasaki, et revenaient sur les couplets fallacieux répétés depuis plus de deux cents ans sur les bienfaits de la science et le dogme du progrès perpétuel. L'univers divisé assistait à l'affrontement des deux blocs en Corée. On était retourné au langage des canons dont on décréait quelques années auparavant, la désuétude.

Les jeunes de 1946 qui n'étaient pas engagés dans les rouages de la révolution rouge avaient mûri. Et les autres qui [53] atteignaient vingt ans à leur tour assistaient au spectacle d'une Organisation pacifiste obligée de recourir à la guerre dont elle professe de nier l'efficacité. Le monde n'avait guère changé. A part quelques réussites techniques spectaculaires, les dissentiments demeuraient les mêmes. Russes et Américains s'observaient avec une rogne de bêtes furieuses, d'autant plus hargneux que leur politique et leurs convoitises sont les mêmes, et qu'ils visent au même but.

Désillusions, terreur et ruine, tel est le lot de cette génération d'après la guerre. L'espoir pouvait renaître cependant sur la décolonisation. Au moment, en effet, où l'impérialisme communiste en Chine annexait le Tibet, le monde occidental achevait de libérer les peuples subjugués. Les pays d'Afrique obtenaient l'indépendance et constituaient avec les Arabes un bloc important. Ainsi, que de thèmes abolis pour la nouvelle littérature ! La misère nègre et la conscience d'appartenir à une race opprimée que chantaient Jacques Roumain et Jean Brière, et que Nègre de Regnor Bernard accentuait encore, sont désormais dépassés. Il reste la fraternité humaine que Phelps et René Philoctète affectionnent. Mais l'insistance avec laquelle ces poètes la reprennent dans *Été et Saisons des Hommes* notamment, témoigne qu'il s'agit d'un vœu, non d'une conviction.

Les Cinq Poèmes de Reconnaissance de Roland Morisseau, *Margha* de Philoctète, *Gladys* de Gérard Etienne *Sur les Vieux thèmes* de Mona Rouzier, rétablissent la poésie de l'amour et accordent une nouvelle dignité à une vision jusque-là négligée. Janine Tavernier Louis pour sa part, prolonge la veine d'Anna de Noailles et d'Ida Faubert et s'attribue une place prépondérante dans la jeune poésie en soulignant

les prestiges et les ressources de la chair. Rose Marie Périer reprend le ton de la poésie chrétienne.

Il reste au sommet que, malgré ces notes discordantes, les anciennes ferveurs de 1946 demeurent. Pour beaucoup de jeunes poètes l'imitation d'Aragon et d'Eluard est un sommet. Ils remâchent des vieilleries qui datent de trente ans au moins, au nom de la poésie message, de la poésie-arme de combat. Mais un message répété depuis plus d'un quart de siècle n'est plus qu'un refrain, une "scie". Et l'on comprend l'engouement d'Alain Bosquet pour Davertige. Il est peut-être le seul à avoir résolument brisé les moules désormais surannés pour s'exprimer. On le discute en parlant de "bourgeoisie décadente", de "poésie objective". Mais ces formules sont suspectes à ceux qui savent que la poésie n'a "d'autre fin qu'elle-même", à ceux qui se méfient d'un art étriqué, cloisonné par des préjugés de doctrine et asservi. Il faut toujours oser ou se taire.

[54]

Ces discussions autour de Davertige ne sont pas sans prix. Elles témoignent non d'un différend entre des générations éloignées, mais d'un conflit de tendances au sein d'une même génération. Est-ce le vrai tournant de la poésie d'après-guerre qui s'amorce ? Davertige, Rose-Marie Périer, Janine Tavernier Louis, et en partie Morisseau, Phelps, Philoctète, Etienne, Rouzier, Serge Alfred, auront peut-être rompu enfin les anciennes amarres, rejeté l'apport de 1946 et cinglé vers leurs propres destins.

Ghislain Gouraige

[55]

Littérature et société en Haïti
PREMIÈRE PARTIE :
Les grands courants de la littérature haïtienne

“Théologie et littérature
dans *Fille d'Haïti*
de Marie Chauvet.”

Par Pedro Sandin-Fremaint

[Retour à la table des matières](#)

[56]

[57]

Théologie et Littérature dans Fille d'Haïti

Le problème de l'insuffisance de la poétique européenne pour rendre compte de la littérature haïtienne a été abordé par Maximilien Laroche à plusieurs reprises. Il critique depuis longtemps une certaine tendance à expliquer trop facilement des phénomènes littéraires Haïtiens à travers des mouvements étrangers. C'est la tendance qui a permis de comprendre, par exemple les romans de Frankétienne comme de *nouveaux romans*. Laroche écrit :

Romantiques, par exemple, les Haïtiens, les Antillais, les Noirs l'ont été pour des raisons qui n'avaient rien à voir avec le rejet du classicisme. ... Surréalistes, les Haïtiens l'ont été pour d'autres raisons que le simple refus du cartésianisme : *pour le rejet d'une logique généralisée aussi bien à la philosophie qu'à l'économique et au politique* Ainsi non pas surréalistes, ils étaient plutôt réalistes ! ⁷⁸ (Je souligne)

L'impossibilité de cette réduction du littéraire haïtien à des catégories européennes revient au fait que la littérature haïtienne ne peut être comprise, selon Laroche, que comme un effort de traduction de la réalité du peuple haïtien : traduction du créole, de la religion populaire, mais surtout de la situation socio-économique et politique de ce peuple ⁷⁹. De même ce qui dans les œuvres haïtiennes voire latino-américaines, rappellerait des mouvements du monde développé doit être abordé à partir d'une esthétique créole dont la théorie est toujours à faire. Il ne s'agit pas pourtant de proposer une poétique isolationniste, mais plutôt une poétique qui ne passe pas trop vite ni trop superficiellement sur la réalité singulière de notre Amérique.

⁷⁸ Maximilien Laroche, *L'image comme écho : Essais sur la littérature et la culture haïtiennes* (Montréal : Ed. Nouvelle Optique. 1978), p. 15.

⁷⁹ *La Littérature haïtienne : identité-langue-réalité* (Bruxelles : Ed. Louis Musin. 1981), pp. 20ss.

[58]

Comment confondre les *affres* de Frank Etienne, cette angoisse terrible qui est aussi effort, désir, espoir, avec réécriture plate du nouveau roman ? Le nouveau roman est réécriture d'après la mort du dieu cartésien, textualité *anti-théologique* disait Barthes, où se promènent des signifiants qui se voudraient autistes.⁸⁰ C'est l'écriture de l'arbitraire du signe en tant que perte de certitude, en tant qu'avortement du vieux projet de totalisation de la philosophie occidentale. En Amérique Latine, cependant, la mort du *signe-maître*, du dieu cartésien ne représente pas nécessairement une triste nouvelle. Cette mort désacralise un monde dont la face oppressive et injuste a toujours été plus remarquable chez nous. Elle constitue en elle-même une libération qui permet de déblayer le terrain théorique et philosophique pour la construction d'un monde différent. Les littératures du monde développé et du Tiers Monde représentent deux faces bien différentes de la crise moderne. D'un côté la face triste ou cynique d'une hégémonie qui perd ses légitimations philosophiques, de l'autre côté la face intriguée d'un monde qui découvre son lendemain. Et dans ce lendemain la possibilité, voire le besoin, de formuler une philosophie autre même une autre théologie, n'est pas du tout sans importance.

Paul Ricoeur, dans sa préface à *Une négritude socialiste : Religion et développement chez J. Roumain, J-S Alexis, L. Hughes* de Claude Souffrant, caractérise les romanciers étudiés dans cette œuvre comme des *romanciers de la libération*, et rapproche le travail de Souffrant de celui de Gustavo Gutierrez⁸¹. C'est Souffrant lui-même, d'ailleurs, qui trouve chez Jacques roumain le "précurseur haïtien de la théologie de la libération"⁸².

Georges Yudice, dans un très bel article intitulé "Testimonial Littérature as Popular Culture in Central America : An Alternative to hégé-

⁸⁰ Roland Barthes, "The Death of the author. " *Image, Music, Text*, édité par Stephen Heath. (New York Hill and Wang, 1977). p. 147.

⁸¹ Claude Souffrant, "Commentaire du poème "rachat" : La théologie de la libération chez Jacques Roumain et Anthony Phelps, poètes haïtiens." *Littérature et société en Haïti*, édité par Claude Souffrant. (Québec : Editions du CIDIHCA, 1987). p. 79.

⁸² Paul Ricoeur, Préface à *Une Négritude socialiste : Religion et développement chez J. Roumain, J. -s. Alexis, L. Hughes*, Par Claude Souffrant. (Paris, L'Harmattan, 1978), pp. 5 et 10.

monie Postmodern Aesthetics, "montre comment la littérature testimoniale récente en Amérique Centrale est marquée par "une esthétique-éthique [59] de la solidarité et de la représentativité rendues possibles par (le) contexte social." ⁸³ Yúdice écrit :

Comme les Communautés de Base Chrétiennes, des mouvements dans lesquels des secteurs populaires (c'est-à-dire, exploités) relisent les "bonnes nouvelles" du Royaume de Dieu venu sur Terre, la littérature testimoniale met aussi en relief une relecture de la culture en tant qu'histoire vécue et une profession de foi dans les luttes des opprimés. De ce fait, les deux se réunissent dans la communauté chrétienne d'Ernesto Cardenal à Solentiname. ⁸⁴ (Je traduis)

Le but de Yúdice, d'ailleurs, ce que l'on peut remarquer déjà dans le titre de son article, est de montrer l'existence, implicite au moins, d'une esthétique différente de celle qui domine dans le camp littéraire du monde développé, une *esthétique-éthique*, dit-il, qui conserve une volonté de représentation et de référence.

Pedro Trigo, pour sa part, dans un article sur quatorze romans latino-américains d'expression espagnole, parle de la *théologie narrative* roman latino-américain contemporain et affirme que celui-ci et la théologie de la libération constituent "deux manifestations homogènes sur l'horizon complète de la libération latino-américaine." ⁸⁵

Dans cet article je voudrais faire remarquer, à propos d'un roman de Marie Chauvet, *Fille d'Haïti* (1964), des échos de ces *voix théologiques* qui rapprochent les romans latino-américains de la théologie de la libération et qui les distancient en même temps de la littérature européenne contemporaine. Les tendances que j'ébaucherai à propos de *Fille d'Haïti*, le premier roman de Chauvet sont repérables aussi dans la dernière œuvre qu'elle a fait publier, *Amour, Colère et Folie* ⁸⁶ (1968).

⁸³ George Yúdice, Testimonial Literature as Popular Culture in Central America : An Alternative to Hégemonic Postmodern Aesthetics." Manuscrit, p. 10.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁸⁵ Pedro Trigo, Teologia narrativa en la nueva novela latinoamericana." *Raíces de la teologia latinoamericana*.

Quoique, la théologie de la libération soit un phénomène complexe, pas du tout monolithique on ne se tromperait [60] pas en affirmant que le fondement de cette théologie c'est la question de la rencontre avec le prochain qui souffre. C'est une réflexion qui commence par l'intuition que la souffrance des êtres humains tout particulièrement celle des pauvres, n'est pas la volonté de Dieu, d'où l'insistance sur une herméneutique qui adopte la perspective des pauvres. C'est pourquoi l'amorce de systématisation d'une philosophie de la libération entreprise par l'Argentin Enrique Dussel s'organise justement autour de la rencontre avec *l'autre*, autour de ce qu'il appelle les quatre *moments métaphysiques* les moments : politique, érotique, pédagogique et antifétichiste⁸⁷. C'est justement dans ce moment de la rencontre avec *l'autre* qu'il me semble entendre des voix théologiques dans les œuvres de Marie Chauvet.

Fille d'Haïti, le premier roman de Marie Chauvet, se présente comme les mémoires ou le journal d'une jeune mulâtresse. "Je m'appelle Lotus", dit le premier paragraphe du roman, nous introduisant d'emblée dans l'itinéraire intime d'une jeune femme perturbée par des crises de conscience qui lui font frôler la folie. Un premier chapitre résume l'enfance de la narratrice jusqu'à l'âge de vingt ans. Deux chapitres très courts suivent qui interrompent la linéarité du récit. Ce n'est qu'au quatrième chapitre que se poursuit l'histoire commencé au premier chapitre. De là jusqu'au dernier chapitre, nous suivons la narration de ce qui ne concerne que deux ans, à peu près, dans la vie de Lotus. Finalement, un épilogue très bref nous projette deux ans après les incidents racontés dans le texte.

En apparence nous avons affaire à une histoire d'amour romantique. Lotus vit avec ses deux domestiques dans une grande maison héritée de sa mère, une prostituée dont elle ne garde que d'amers souvenirs. Le métier de la mère semble avoir marqué à tout jamais la rela-

⁸⁶ Marie Chauvet, *Fille d'Haïti*. (Port-au-Prince : Fasquelle, 1954). *Amour, Colère et Folie* (Paris Gallimard, 1968). Les Editions Deschamps ont publié en 1986 un roman inédit de Marie Chauvet, *Les Rapaces*. Pour une discussion bien plus complète des éléments christiques chez Chauvet, cf. ma dissertation de doctorat In *Search of Christic voices : A Theological Reading of Four by Marie Chauvet*. (Ann Arbor, Michigan : University Microfilms, 1987)

⁸⁷ Enrique Dussel, *Philosophy of Liberation*, traduit par Aquilina Martinez et Christine Morkovsky, (Maryknoll, N.Y : Orbis, 1985), p.67.

tion de Lotus avec les hommes. Elle aussi reçoit des hommes le soir, sauf qu'elle n'est en toute justice, telle qu'elle-même l'avoue, qu'une demi-vierge rassasiée de caresses" (p. 42). Si Lotus n'arrive à consommer l'acte sexuel avec chacun de ses visiteurs, c'est justement parce que le souvenir de sa mère lui fait haïr les hommes. Mais arrive Georges, au début considéré par Lotus comme un *dandy* de plus, et tout commence à changer. La narratrice ne tarde pas à tomber amoureuse de ce jeune journaliste révolutionnaire, dont la grande passion est de voir s'instaurer l'entente et la justice dans une Haïti divisée par les différences de classe et de couleur. Le reste du roman concerne le processus de transformation de Lotus au [61] divisée par les différences de classe et de couleur. Le reste du roman concerne le processus de transformation de Lotus au long de sa relation avec Georges, jusqu'à la mort de celui-ci. Dans l'épilogue, deux ans après la mort de Georges, nous voyons une Lotus toute changée, sereine, qui a fait transformer sa maison en une crèche pour orphelins.

En profondeur, cependant, l'itinéraire de cette jeune mulâtresse concerne le problème de son identité en tant qu'Haïtienne, d'où le titre du roman que l'on doit considérer comme la question à laquelle le texte essaie de répondre. Ce problème d'identité s'étale dès la première page roman. Si la première phrase affirme le prénom de la narratrice, la deuxième propose ce prénom comme le signifiant d'une contradiction : " pour une Haïtienne ce nom d'une fleur orientale ne semble pas indiqué..." (p.7). Une troisième phrase révèle que l'opposition prénom-nationalité est traversée par une autre contradiction : "...je me résigne au contraste peu harmonieux qu'il fait (son prénom) avec ma peau blanche de mulâtresse et mes cheveux frisés." Il s'agit ici d'une contradiction installée dans son corps même, le corps de la mulâtresse comme lieu d'une vacillation. Et le troisième paragraphe, encore à la première page, étend la contradiction à la maison de Lotus. Elle habite "un de ces quartiers "d'en bas la ville" ... dans une maison trop grande." C'est une belle maison "avec sa grille en fer forgé ses jardins encombrés de grands arbres" qui contraste avec les maisons voisines très pauvres. Quand nous finissons de lire, donc, la première page du roman nous savons que cette voix, qui lance la narration en s'identifiant, est la voix d'un grand problème d'identité. Or, si les deux premières oppositions, celles qui ont trait au prénom et à la couleur, nous sont communiqués au niveau de la narration, la troisième, concernant

l'emplacement de la maison de Lotus, n'est repérable qu'au niveau de renonciation. Il est important de remarquer aussi que les contradictions de couleur et de classe sociale constituent une préoccupation persistante dans l'œuvre de Chauvet.

À la fin du roman, le texte répète l'identification de la narratrice : "je m'appelle Lotus" (p. 295). Cette fois, pourtant, le problème d'identité est absent : "J'ai enfin retrouvé le calme dans l'oubli de moi-même" (*ibid*), ajoute Lotus, qui se réfère à Haïti comme "mon pays" par deux fois (p. 297). Et, nous l'avons déjà remarqué, la maison de Lotus est devenue une crèche pour les enfants pauvres d'Haïti. Entre *incipit* et *explicit* le lecteur assiste au processus par lequel Lotus retrouve son identité. C'est dans ce processus que je me propose d'identifier un itinéraire *christique*.

Pour comprendre le problème d'identité nationale dans ce roman, il faut se référer au pré-texte historique de l'œuvre, [62] la période qui va des derniers jours du régime Lescot, à travers la révolution estimiste, jusqu'au début du régime de Paul Magloire, c'est-à-dire entre 1946 et 1950. La question textuelle sur la nationalité de Lotus, s'inscrit donc sur la toile de fond historique de la situation des mulâtres sous le noirisme de Dumarsais Estimé. Ce prétexte historique nous permet d'examiner plus à fond la question textuelle suivant : comment une mulâtresse qui, même si elle n'appartient pas à l'élite, jouit, relativement parlant, de grands avantages socio-économiques, peut-elle être une *filles d'Haïti* ?

Le problème d'identité de Lotus trouve aussi dans le texte une formulation psycho-morale. La crise que vit Lotus est décrite comme une "guerre intime" (p. 10) ou un "duel intime" (p. 47). Il s'agit justement d'un duel entre deux possibilités du moi. Elle mène une vie frivole. Elle reçoit le soir des hommes qu'elle déteste et qui n'arrivent jamais à la séduire. Elle boit trop dans le désir de se griser. Elle dépense son argent à donner des fêtes pour des gens qu'elle ne connaît guère et n'aime pas du tout. Mais cette vie qu'elle considère elle-même comme inutile est entrecoupée par des *épiphanies* qui lui révèlent une autre possibilité du moi, une possibilité à laquelle Lotus résiste avec toute son énergie. A un moment donné Lotus regarde par sa fenêtre pendant que les échos lointains du tam-tam arrivent à son oreille. "Tout à coup, couché à plat ventre, rampait vers moi, telle une bête, un enfant qui pleurait" (pp.59-60). L'enfant a un effet extraordinairement sur Lotus.

Celle-ci croit même entendre une "grande voix" qui lui propose de bien regarder cet enfant si elle veut comprendre. Après le départ de l'enfant, emporté par sa mère. Lotus remarque "Il y eut dans mon être comme un remue-ménage (p.61) et elle ajoute plus tard "Il me sembla alors que je ne pourrais plus vivre comme auparavant ..." Mais Lotus finit par conclure "...La vie est trop courte pour qu'on la passe à s'occuper du malheur des autres" (p.61) Cet épisode, où on repère une possibilité de conversion provoquée par la présence d'un prochain qui souffre, et qui est suivi d'un commentaire idéologisant dont la fonction est d'indiquer la transformation constitue une structure qui se répète dans le texte. D'ailleurs, le deuxième chapitre du roman qui, avec le troisième, interrompt la linéarité du récit, est le premier exemple de cette structure.

Lotus se trouve dans son jardin où elle écrase des feuilles du *bon-bon-yit* avec ses mains pour essayer de se griser avec leur parfum. Soudain elle entend les cris rauques d'un homme. Elle décrit la scène qui se déroule dans la rue : un homme qui a volé deux bananes a été arrêté par un gendarme qui l'emmène en prison. Pendant qu'ils marchent le gendarme matraque le voleur : "Les coups de "*gaillac*" pleuvaient avec [63] bruits sourds, étranges et qui vous faisaient frissonner" (p.25). L'homme pleure. Il est suivi de sa femme qui supplie le gendarme de ne plus le battre. Ils sont pauvres, dit-elle, ils ont faim. Ils ont des enfants. Plus la femme supplie, plus forts sont les coups qui pleuvent sur son mari. Désespérée, elle se met à insulter l'agent qui se tourne et lui assène un coup si fort qu'elle crache des dents et du sang.

Malgré un certain penchant à s'identifier avec le voleur et sa femme, repérable au niveau de renonciation ("des bruits sourds, étranges, et *qui vous faisaient frissonner*") la narratrice remarque "Des gens qui volaient et que l'on battait, spectacle journalier)" (p.26). De nouveau elle endigue toute possibilité de transformation au moyen d'un commentaire qui idéologise la scène l'assimilant au quotidien.

L'obstacle de la transformation de Lotus est son *moi*. C'est pourquoi elle dit, à un moment donné : "Qu'il m'aurait fallu me multiplier pour tenter d'arracher ces malheureux à leur destin impitoyable" (p.62). L'épiphanie de l'autre souffrant, qui représente la possibilité de transformation d'une vie frivole et inutile, représente aussi la mort du *moi* en tant que sujet d'un itinéraire privatisant. Cette mort est comprise comme une sorte de multiplication ou de dissémination du moi.

En contrepartie, la vie de ce moi privatisant est caractérisé dans le texte comme la mort d'un autre moi possible. C'est pourquoi Charles, un cordonnier-prophète, confident de Lotus, diagnostique son moi comme suit : "Éveille-toi, toi qui dors, lève-toi d'entre les morts..."(p.29)

Nous en sommes donc à affirmer que le "petit duel intime" de Lotus est un duel entre le moi, compris comme sujet d'un itinéraire privatisant, et le moi, compris comme lieu de rencontre d'une pluralité qui l'excède. A un moment donné Lotus cède aux appels de certaines visions qui la poursuivent surtout dans la solitude de sa chambre ("Je voyais alors des mains de pauvres tendues, des masques défaits d'enfants affamés, des marchands déguenillés courant, apeurés ..." (p.65), il est important d'observer la conduite du texte dans cet épisode de conversion.

Tout à coup, une musique légère naquit *en moi* que j'écoutai, attentive et comme extasiée. Puis à des accords plus profonds, je crus deviner *autour de moi* comme une présence, toute une gamme de rires assourdis, de sanglots, de soupirs, qui montait, montait, telle une grande et lente symphonie et qui grandissant *en moi m'envahissait toute* me déchirait, brûlait ma chair, dans une soudaine et merveilleuse *transformation*. [64] Je tentai dans un suprême effort de *me recueillir, de me dominer*. Mais la présence autour de moi veillait, obsédante, rapide, la symphonie montait toujours *en moi* Alors, ne sachant encore si je devais rire ou pleurer, *je compris que, me surestimant la vie me créait pour la seconde fois* (p. 98 - je souligne)

Remarquons qu'il y a dans le message un mouvement de convergence entre *l'en moi* et *l'autour de moi*, jusqu'au point où la pluralité extérieure *envahit* l'en moi et le transforme en le déchirant. À ce moment-là, le pronom personnel *je* s'insère dans le passage dans un *suprême effort* de repossesion. Pourtant la symphonie, d'abord *autour* maintenant, *dedans* s'avère plus forte que le pronom personnel qui finit par céder ("je compris"). Au moment, donc, de convergence entre l'en moi et *Vautour de moi*, l'itinéraire de la narratrice rejoint un itinéraire qui l'excède. Elle se livre à la dissémination à laquelle elle avait commencé par résister.

Les aventures de Lotus continuent avec des hauts et des bas. Ce n'est pas mon but ici de résumer la totalité du roman, mais plutôt de faire remarquer dans le texte le trajet d'un *itinéraire christique*. Passons donc à la question de savoir comment la convergence de l'itinéraire de l'en *moi* avec celui de *l'autour de moi* aboutit à la résolution du problème de l'identité nationale de Lotus.

Je propose de considérer le deuxième chapitre, l'épisode bref sur le voleur de bananes, comme une clé herméneutique et structurale du roman. Cet épisode où Lotus narre son expérience comme spectatrice de la souffrance d'un couple, préfigure ce qu'elle devrait vivre elle-même dans l'avenir : "Ce que cette femme avait vécu devant son homme arrêté, battu humilié, je devais aussi le connaître plus tard... On battait aujourd'hui des voleurs, on allait battre aussi ceux qui lutteront pour la justice et le bien du peuple" (pp. 26-27). A lire plus attentivement le passage du voleur on commence à y remarquer des éléments du chemin de croix l'arrêté est conduit par un agent, suivi d'une femme qui pleure entouré de spectateurs dont les uns rient et les autres le plaignent de même quand Lotus tombe amoureuse de Georges et se décide à le suivre dans ses activités révolutionnaires, nous commençons à assister à un autre chemin de croix, plus complexe, dont les éléments sont disséminés dans le texte (chapitres 22 à 27). Georges est sans doute la figure christique par excellence du roman. C'est un jeune homme marqué par une vocation d'amour pour le peuple haïtien, une vocation qu'il porte inscrite sur son corps même, dans ce pli [65] d'inquiétude qu'il a toujours sur le front il explique :... "quand on va au fond de certaines choses, on risque d'y découvrir de la puanteur. Et ces choses-là *vous marquent comme d'un sceau !* (p 164- je souligne). Quand Georges et son groupe de révolutionnaires sont prêts à agir, Charles, le prophète du roman, leur lit la Bible :

Puisque vous avez en obéissant à la Vérité, purifié vos âmes et que par-là vous vous êtes engagés à un sincère amour fraternel, aimez-vous ardemment les uns les autres, du fond du cœur, régénérés que vous êtes d'un germe non corruptible (190).

C'est Georges aussi qui éveille ou *dézombifie* les morts quand il prêche son évangile d'entente entre tous les Haïtiens. " Et leurs yeux

s'ouvraient et ils voyaient et comprenaient... Georges venait d'en faire des êtres conscients..." (p 202). Au fur et à mesure que Lotus suit Georges dans ses activités révolutionnaires, elle se rend compte que cet homme lui échappe, entraîné "par des forces redoutables" (p. 204). Elle réfléchit sur ces forces qui lui enlèvent son homme

Mais si ces forces sont justes, de quel droit m'opposerais-je à elles ? Ne devrais-je pas au contraire m'unir à elles pour augmenter leur puissance ? *Pour cela je n'avais qu'à renoncer à moi, je le savais, car il n'y a qu'une seule manière d'aider ici-bas à l'œuvre d'amour et de miséricorde. Mais renoncer à soi est plus difficile que de traverser l'océan à la nage. Vivre est trop savoureux pour ne pas être tenté de vivre pour soi seul* (P. 204 — je souligne).

Pendant une révolte devant le Palais National, peu avant la chute de Lescot, Georges est arrêté. Le gendarme lui assène un coup sur le front et "la chair éclatant, s'entrouvit comme deux lèvres".(P. 216). Comme la Véronique de la tradition catholique, Lotus s'approche de Georges et lui sèche le sang avec son mouchoir. C'est à cet moment-là qu'elle vit personnellement l'expérience de la femme du voleur au chapitre deux.

Après la chute du gouvernement, Georges et ses amis ne tardent pas à découvrir que le nouveau régime est pire que le précédent. Ils voient leurs efforts pour l'unité du peuple se dissoudre dans une idéologie noiriste, dont le but n'est que de dissimuler les différences de classe et de perpétuer l'injustice. Georges arrive donc à la conclusion que seul "un acte [66] d'amour" sera capable de sauver la distance entre mulâtres et noirs, que le nouveau régime n'avait fait qu'augmenter (265). Il explique à ses camarades le besoin de montrer au peuple que mulâtre ne veut pas dire bourgeois. Un moment arrive où Georges voit une petite fille noire poursuivie par un taureau et s'élance pour la sauver. Il arrive à temps et sauve la fille mais ne peut se sauver lui-même d'un camion sans frein qui descendait la pente. Et c'est justement au moment où Georges meurt que son évangile d'entente et d'unité est enfin compris par le peuple qui entoure son corps. Lotus dit : "Ils m'entouraient...en se penchant vers Georges, vers sa tête ouverte d'où les pensées s'échappaient à présent libérées, allant d'oreille

en oreille semer la bonne nouvelle : "Nous sommes frères, nous sommes frères" (P. 292). Le roman finit par l'annonce de la résurrection de Georges. "La haine a enfin cédé la place à la fraternité. Georges est ressuscité dans l'union et la paix retrouvées" (p. 297)

Le chemin de Croix de Georges constitue un don de soi dans la foi en l'efficacité d'un acte d'amour. Dans la mort son crâne ouvert devient le lieu d'une écriture que le peuple analphabète peut lire. C'est alors que commence le relai de son évangile. Une femme dit : "il a donné la vie pour l'un des nôtres" (292). Une vieille ajoute "Avez-vous vu ce qu'un mulâtre a fait ? Regardez bien " (293). Et plus tard, une femme qui apporte à Lotus le premier enfant de sa crèche affirme : "Il s'appelle Georges, elle te le donne pour que tu en fasses un homme de valeur comme cet autre Georges qui est mort sur la montagne pour sauver une petite pauvre" (296). C'est, donc, par son acte d'amour que le mulâtre Georges légitime sa nationalité devant un peuple mystifié par l'idéologie noiriste.

Nous avons vu que le problème d'identité de Lotus concerne une lutte entre deux possibilités du moi, le moi comme sujet d'un itinéraire privatisant et le moi comme ouverture et disposition à l'autre qui souffre. D'ailleurs, nous savons qu'à la fin du roman Lotus affirme avoir retrouvé le calme dans l'oubli d'elle-même (P. 295). La voix de la narratrice dans l'épilogue n'est plus la voix incertaine d'une femme dont l'identification nationale est en question. Si l'épilogue commence exactement comme le premier chapitre ("Je m'appelle Lotus"), dans l'épilogue il ne s'agit plus d'une question angoissée mais d'une réponse, car deux fois dans la dernière page du livre la narratrice se réfère à Haïti comme "mon pays." C'est l'exemple du chemin de croix de Georges qui oriente le passage de Lotus à cette certitude finale.

La transformation de la maison de Lotus en une crèche, où elle soigne des enfants pauvres d'Haïti est le [67] symbole de la transformation du moi. La narratrice le suggère elle-même à un moment donné quand elle dit :

Dans l'obscurité, la maison m'apparut comme un emblème. Sa réelle signification je ne la compris pas tout de suite mais dès ce soir-là, je sus qu'elle ne pouvait rester longtemps encore une simple maison d'habitation où une vie inutile s'écoulait... (P. 181).

La maison de Lotus, nous l'avons vu, représente un héritage de sa mère que celle-ci avait obtenu au moyen d'une prostitution détestée (sa mère s'était prostituée justement pour donner à Lotus la possibilité de sortir de la pauvreté). Cette maison représente un privilège de classe, entourée qu'elle est par des maisons très pauvres. Le chemin de croix de Lotus constitue donc, pour employer un concept de Paulo Freire, *un suicide de classe*. C'est seulement quand Lotus renonce à ce privilège, quand elle met son héritage au service des déshérités, qu'elle résout son problème d'identité. En fin de compte ni le prénom ni la couleur de la peau ne sont déterminants de l'identité de Lotus. Elle est fille d'Haïti de par sa décision de mettre son héritage, symbole d'un privilège historique de caractère douteux au service de son peuple. Des trois contradictions repérées dès la première page du roman c'est seulement celle qui échappait à la conscience de la narratrice qui était déterminante. Les deux autres étaient de fausses contradictions, des subterfuges idéologiques dont le but était précisément de dissimuler la différence de classe.

En plus (et c'est dommage que nous n'ayons pas l'espace de déployer ici toute l'évidence textuelle), le processus de transformation de Lotus qui commence par l'interpellation de l'autre qui souffre est soutenu par les appels de la religion populaire haïtienne. "Un tambour égrène *des appels frénétiques* là-haut sur la colline où se suspendent, délabrées, quelques chaumières en ruines" (P. 37 - je souligne). Nous nous rappelons d'ailleurs que l'épiphanie de l'enfant pauvre, aux pages 59-60, avait été précédé par "les échos lointains du tam-tam." La narratrice affirme que l'expérience de cet enfant souffrant avait ouvert son cœur à "de tendres appels." D'ailleurs, quand Georges prêche son évangile de réconciliation à Léogane, ses auditeurs, les personnes qu'il va éveiller de parmi les morts, sont convoqués par "l'appel du Vaudou" (P. 200). Une énonciation vodouesque renforce donc, le ca-

ractère collectif et populaire de cette altérité qui amène Lotus à faire un détour de son itinéraire privatisant.

Trois chemins de croix emboîtés dans le fond de la passion d'un peuple. Ce n'est pas là du tout une écriture *anti-théologique*, ni non plus l'écriture d'avant la mort du [68] dieu cartésien. C'est au contraire une écriture où Dieu n'est perceptible qu'en pleine passion et compassion. Et ce n'est pas une écriture désabusée sur laquelle flottent des signifiants autistes, mais plutôt une écriture où tous les signes, même le *signe-mâitre*, sont livrés à l'histoire au moment irréductible et toujours différent de la rencontre avec l'autre.

Pedro-Sandim Fremaint

Université de Puerto-Rico

[69]

Littérature et société en Haïti

Deuxième partie

LE GROUPE
HAÏTI LITTÉRAIRE :
SES 5 POÈTES

[Retour à la table des matières](#)

[70]

[71]

Littérature et société en Haïti
DEUXIÈME PARTIE :
Le Groupe Haïti littéraire : ses 5 poètes

“Idem
de Villard Denis.”

Par Maximilien Laroche

[Retour à la table des matières](#)

[72]

[73]

***Idem de Villard Denis :
le vertige d'une métamorphose
sans identité.***

Villard Denis, une fois publié, son recueil *IDEM* s'est tû. Pour le lecteur curieux il y aurait donc dans les textes parus en 1964 un secret à découvrir : celui de ce mutisme dont le poète a été frappé depuis la sortie de son livre pourtant si élogieusement accueilli.

Mais, ce n'est pas le seul intérêt que peut susciter la lecture d'*Idem*. Ce livre, le plus intrigant de tous ceux publiés par les poètes d'"Haïti Littéraire", recèle bien d'autres énigmes. Par exemple, dans quelle mesure les écrivains d' "Haïti Littéraire", qui manifestement entendaient rompre avec un certain populisme de la poésie haïtienne des années cinquante se retrouvent-ils, de manière fort inattendue, en train d'obéir à cette commande sociale qui depuis 1929 enjoint à la poésie haïtienne de se débovaryser ?

Je propose de faire une lecture d'*Idem* à travers le prisme de quatre poèmes : "Monologue d'un fou sur le passé et l'avenir", "L'espace en lui-même", "Calendrier de l'Antillais en blanc et noir", et "Epilogue de merveille". Chacun de ces textes illustrant un aspect de l'écriture de Villard Denis, nous pourrions ainsi passer en revue sa manière d'écrire et sa vision : 1) de l'espace, 2) du temps, 3) de la métamorphose. ⁸⁸

⁸⁸ Ajoutons pour compléter qu'un long poème de Davertige, "Le passager et les voyageurs" paru d'abord dans *Nouvelle Optique*, vol. 1, no 4, décembre 1971, p. 88-96, et extrait d'*Ibidem et Idem*, volume à paraître, annonçait-on a été republié dans *Tel Quel*, no 51, automne 1972, p. 77-84.

I. Un discours indirect contraint

Plutôt que de manière d'écrire, il faudrait parler de manière de chanter de Villard Denis car ses poèmes sont [74] chanson et musique. Il le dit lui-même. Et sans doute est-ce par là qu'ils peuvent "plaintive élégie en longs habits de deuil "rendre le ton juste des lamentations du poète.

Monologue, dit ce dernier, parlant de son propre discours. Et d'un fou, précise-t-il. En ce cas, il vaudrait mieux parler de dialogue. Ou alors on voit combien des propos incohérents, désarticulés, peuvent se réarticuler en fonction de leur musicalité, de leur pouvoir d'incantation sonore :

"Où Adam de la chaleur d'Eve Réveil O Réveil" (p. 2).

"Souliou saleté de soûlards sache-le bien" (p. 26)

"Un secret tourmenté plus tourmenté que moi Tourmenté et plus tourmenté que la Raison Fusillade de sons dans le tambour comme loin de Port-au-Prince mon Port-au-Prince" (p. 29)

"L'Arche lâche les oiseaux les papillons les mammifères les rats les eyras les grenouilles les dépouilles des animaux anti-Christ et pré-Christ et sur le Christ renversé sur les pavés. " (p. 35)

"O amants séparés en frères de désouïlards Re revalo

Re Revola là là là là Revavolalola

Et c'est ce langage de frère qui fut fermé à la constellation sur la mare du monde de la misère indéfinie. " (p. 65)

Répétitions, allitérations, rimes internes, il est manifeste que le poète tisse les correspondances sonores et se gargarise à s'enivrer d'enfiler ainsi les sons identiques et les sens hétéroclites.

Mais le principe qui régit le fonctionnement du sens de cette évocation musicale on peut le saisir surtout dans les néologismes que forge Villard Denis.

"Omabarigore la ville que j'ai créée pour toi
En prenant la mer dans mes bras.... (p. 19)

"Malnaquirent ceux qui s'en vont en nous-mêmes et hors de nous.
(p. 63)

"Vertige de verteramin sur la tige de mes désirs"(p. 31)

Qu'est-ce que ce verteramin dont nul dictionnaire n'indique le sens ? Décomposons le mot et mettons en parallèle les sons suivants :

ver / ter / a / min.
vers / terre / a / mwen ?

Pour saisir d'abord le principe de transposition phonique qui déplace dans un néologisme français, des sons d'autres mots (d'autres langues ?) Et aussi le procédé d'agglutination par lequel plusieurs mots sont réunis pour former un nouveau. Enfin le jeu des correspondances sonores par allitérations.

[75]

De la musique des mots on peut passer à l'image bâtie sur le mode de la métaphore filée mais sur les fils de multiples intertextualités. Ces dernières, pour commencer, s'opposent mais finalement s'enchaînent en se succédant pour aboutir à une image mixte, aux ramifications variées.

Ce vers de terre/verteramin (amoureux d'une étoile ?) "sur la tige de mes désirs", renvoie à l'oiseau, lequel, à son tour nous renvoie à l'azur, lequel finalement renvoie à tous ces signifiants de l'éclat et de la lumière (émeraude, miroir, lune) éparpillés dans le poème Et ces signifiants, à leur tour, s'organisent en un jeu d'ombre et de lumière :

"Moi profil de lune noire des incarnations de miroir d'ombre" (p. 32).

De la sorte, nous n'avons pas affaire à une image ou métaphore, même longuement filée mais à l'image-racine, à la métaphore ramifiée dont les tentacules courent à travers tout le texte, tantôt apparents tantôt cachés mais toujours présents alors même qu'ils paraissent absents faisant du texte non seulement un tissu mais un humus où bour-

geonnent subitement des fleurs et où secrètement, invisiblement travaille une force omniprésente, multiple et vivante.

C'est cet "excentrement" de l'image, non dans le sens qu'elle n'a pas de centre ou de point d'appui (comparant) mais qu'elle a son centre partout à la fois parce que successivement qui caractérise le style de Villard Denis.

Celui-ci parle, monologue. Je suggérerais plutôt" soliloque. On pourrait s'accorder en parlant de monologue extérieur et de style indirect contraint, c'est-à-dire d'une parole dont le mouvement se déroule à rebours de ce que l'on s'est plu à louer chez Joyce ou d'autres grands virtuoses du monologue dit intérieur.

En effet, au lieu de s'enfoncer en lui-même, de s'identifier au plus intime de sa propre conscience, de s'unifier à sa propre image, Villard Denis essaie de se déprendre, de se désaisir de lui-même pour mieux se resaisir dans sa complexité et retrouver son unité/identité propre. L'identification, l'unification en moi intime, chez les écrivains européens comme Joyce, est une simplification fonctionnellement positive parce qu'elle leur permettait de donner ainsi une plus grande efficacité à leur vision unifiée du monde.

Or le monde n'est pas unifié pour Villard Denis. Le sujet-locuteur, dans ses textes, ne sent pas unifié, semblable à lui-même, c'est-à-dire en correspondance, en équivalence avec l'image extérieur, objective qu'on se fait de lui.

[76]

"Je ferai mon monologue à ma façon de décrire le vertige Et ma vie est vertige en son absence. Elle est là" (p. 31).

Il y a pour commencer, cette absence dans la présence. Absence d'*Elle* dans la présence de Je. De là un mouvement, mouvement apparemment normal, du sujet mais qui ne peut être pour lui que source de vertige, parce que tournoiement autour du vide, éloignement de son moi :

"Le temple de chez toi s'élève hors de nous-même" (p. 31).

Tout devient paradoxe : l'ascension de Je est en réalité chute vertigineuse, par exemple. Et de là ces images surprenantes (le voile de ta nudité : l'abat-jour de mon âme, le visage le plus laid de ma beauté).

On ne peut les comprendre que par cet "excentrement" dont je parlais tantôt et qu'illustre bien le vers suivant :

"Je m'éparpille au miroir de ta beauté comme l'abeille dans l'énigme" (p. 31).

Le paradoxe, antithèse surprenante parce qu'à la fois fausse et vraie, de ce vers s'éclairera si on relie "miroir de ta beauté" à "visage le plus laid de ma beauté" et si on rapproche ces deux beautés : l'une laide (donc fausse) et l'autre vraie (parce que réelle) du fait que cette dernière est une énigme : cependant, on est renvoyée à une réalité certaine : la Beauté, mais absente, masquée (énigme) pour le sujet.

On saisira aussi les ramifications multiples de cette image de la beauté en la reliant aux deux dimensions de l'espace : celle du locuteur et celle de son interlocuteur, ainsi qu'à une double dimension du temps : celle de la beauté de Nefertiti et de la beauté du Christ. La reine antique et le Dieu d'aujourd'hui conjuguant leurs "beautés" dans la figure noire d'un saint contemporain (saint Villard). Nous n'avons donc, séparées ou conjointes, que les deux facettes, l'une glorieuse, l'autre vilipendée, d'un même sujet. Et celui-ci, nous nous apercevons, est tout à la fois sujet individuel, le locuteur, et collectif, son lignage africain.

Voilà pourquoi, ainsi écartelé entre son image lointaine (la reine Nefertiti) et son image présente (Saint Villard), le locuteur ne peut pas unifier son discours, l'identifier en tant que parole consciente et construite à ce jaillissement spontané du plus intime de sa conscience qu'est le monologue intérieur tel que nous le connaissons chez les écrivains européens. Ne pouvant s'enfoncer en lui-même et dans son propre discours pour s'y fondre, y surimposer en quelque sorte les doubles de son moi, il doit plutôt par un monologue extérieur, juxtaposer superposer le style direct au style indirect, laisser paraître malgré lui la beauté de son moi.

[77]

Dans "Monologue d'un fou sur le passé et l'avenir", cet excentrement" du sujet qui zigzague du *je* au *il*, passe sans crier gare de renonciation à la première personne à renonciation à la troisième, se remarque à la rupture qui s'opère à la fin des strophes, donc à la fin des parties du discours :

"Et ma vie est vertige en son absence-Elle est là
Mon monologue dessus-dessous-Elle est là"

Cette phrase "Elle est là", est comme un aparté qui vient se coller au discours que nous venons d'entendre pour nous faire basculer de son endroit à son envers. Il en va de même au théâtre quand un personnage après s'être confié en apparence à un autre, nie tout ce qu'il vient de dire, dans des confidences faites en aparté au public.

Cette rupture est répétée trois fois dans le texte et trouve dans la conclusion du poème à la fois son point culminant et celui du rétablissement du sens fragmenté du discours. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que cette conclusion prenne la forme d'un dialogue car sur le modèle de l'alternance chant/contrechant, ce dialogue final donne le sens du monologue initial :

"Mon monologue de grâce en l'année de mes claires folies
-Tu es encore là
-Numéro Quatre-Vingt
-Je te tuerai"

Dans ces quatre vers, les trois derniers ne peuvent prendre de sens qu'en fonction de leur juxtaposition au premier. L'incohérence de chaque partie éclairant celle de l'autre, nous basculons du dedans au dehors de la conscience du sujet et pouvons situer le sens de son texte en fonction de celui du contexte.

Nous comprenons alors comment un sujet, menacé et sans raison, de mort, au moment même où il discourt, ne peut logiquement tenir que des propos de fou.

L'absurdité de l'univers extérieur donne son sens à l'incohérence apparente de l'univers intérieur du locuteur.

Ainsi donc, c'est en comprenant sa manière d'écrire que nous devons commencer à entendre la poésie de Villard Denis car son style traduit parfaitement par son caractère indirect et contraint sa vision du monde, et de l'Histoire ainsi que le rêve qu'il caresse.

[78]

II- Un espace en blanc et noir sans point fixe

À l'univers polychrome de la réalité, Idem substitue un monde invariablement placé sous le signe du bichromatisme blanc et noir. En lisant "l'espace en lui-même", on est frappé non seulement par la fréquence des termes renvoyant à l'opposition noir/blanc/ (nuit/plâtre, ciel très bas/ oiseaux blancs, obscurités, labyrinthes, tomber) mais encore par le fait que les rares fois où il est fait références à d'autres couleurs que celles précitées (pampres, argile, bouquets) celles-ci sont ramenées à l'opposition fondamentale du clair et de l'obscur. Cela est particulièrement frappant à deux moments où le poème se réfère au prisme total des couleurs :

"La nuit enfilée dans mes cheveux comme des bulles de savon"
Mon horizon est pluie comme flèches aux arcs de l'arc-en-ciel" (p. 37-38)

Des bulles de savons s'irisent au soleil. Comme l'arc-en-ciel, elles constituent une conjonction de toutes les couleurs. Or pour les bulles comme pour l'arc-en-ciel, les deux vers établissent une équivalence (comme) de la somme des couleurs avec la couleur noire (nuit enfilée = bulles de savon : horizon, pluie = flèches arc-en-ciel)

Le vers suivant, du point de vue de la vision spatiale, apporte encore plus de précisions sur le bichromatisme de l'univers de Villard Denis :

"Queue cassée d'huile de verre dos à dos et tête à tête avec mes obscurités" (p. 38).

L'obscurité, le noir, ce ne serait finalement que l'autre face de l'ensemble des couleurs, ou de la transparence de la lumière. Cette vision du monde est donc plus complexe qu'il n'y paraît d'abord. Opposant

pour commencer le blanc au noir, il identifie (équivalence) le noir à l'ensemble des couleurs et finalement il l'incarne dans le sujet locuteur lui-même (mon horizon. mes obscurités. mes cheveux). En fonction de la lumière qui va finalement départager l'obscur et l'opaque du clair et du transparent, le poète reconstruit le monde aux couleurs de sa perception subjective

Car c'est en fin de compte cet éclairage personnel, cette lumière subjective, qui rend signifiant le monde dont la vision du poète réordonne les perspectives. Or il ne faut pas hésiter à parler de lumière noire puisque dans cet univers les corps projettent une ombre pâle et leur éloignement, leur mouvement leur mouvement les fait pâlir plutôt qu'il ne les opacifie.

[79]

"Passe, passe portefaix je regarde pâlir ton ombre" (p. 38).

Ainsi la trajectoire forcée des êtres (portefaix) celle qu'impose l'Histoire, le Destin, fait pâlir, aller du noir au blanc. On peut comprendre le paradoxe, plein d'ironie, d'une antithèse comme celle-ci :

"Le mur blanc de l'attente A la fenêtre, l'enfant aux yeux clairs A la grâce d'une vierge en plâtre" (p. 37).

Tout comme ici le plâtre est signe de négativité pour la vierge, le charbon (comme la construction d'un Christ de charbon) était signe de positivité pour le Christ. A l'inverse de cette opposition descendante clair / plâtre, nous avons dans un autre vers, l'opposition ascendante couleurs variées /noir dans cet autre qui n'est pas non plus exempt d'une ironie cette fois amère :

"La meute du passé avec ses \ pampres et ses pompes
La couronne funéraire sur sa tête d'infinis" (p. 37).

Cet univers aux perspectives chromatiques originales, où le noir n'est pas absence mais somme des couleurs, où le mouvement ne fait

pas devenir plus opaque mais plus pâle, est un univers d'en dessous du réel, un sous-univers :

"Fouillez fouillez les nuits, les songes
car la mémoire est pour nous tous
le poids de nos tombeaux contre nos fronts
ô musique de la nuit échappée de partout
Vous avez planté vos bouquets sur la tombe de notre âge".

Dans cet univers souterrain, il est logique (d'une logique de l'absurde) que tout mouvement aille dans le sens inverse du mouvement, en apparence, naturel des choses :

"Mes désirs s'éparpillent comme l'oiseau que l'enfant tenait dans sa cage"

et il s'agit d'aller résolument à contre-courant :

"Fouillez fouillez les nuits les songes car la mémoire est pour nous tous".

De l'espace, nous faisons déjà le saut dans le temps par cette opposition implicite du singulier et du collectif. Si le sujet singulier s'identifie à la nuit, au noir, et si l'identité du sujet collectif se trouve dans la mémoire, on comprend que le poète puisse résolument affirmer :

"J'ai pris ma responsabilité d'enfant gâté de lâcher
Les oiseaux blancs du souvenir, endormis au fond de mes yeux" (p. 37-38)

Ces oiseaux (mes désirs) étaient devenus blancs (pâles, endormis à force d'être encagés). La "décision" de les lâcher [80] est à mettre sur le même plan que le "souhait" de voir passer et pâlir l'ombre du portefaix ou que "l'injonction" de fouiller, fouiller les nuits, les songes. À la forme optative ou impérative, la même vérité est formulée dans cette énonciation sybilline :

"Il meurt il ment ce soûlard il n'a pas vu la Croix-du-Sud" (p. 37)

En effet, puisqu'il faut vivre la tête en bas, il nous faut aussi nous détourner de la direction qu'indique l'étoile polaire. Désormais seuls porteront témoignage de la vérité, ceux qui auront vu la Croix-du-Sud et se laisseront guider par elle. Imposteurs tous les autres, car ils ne représenteront point l'espace en lui-même, tel qu'il est, maison faux-semblant d'espace, un espace d'autant plus truqué qu'il paraîtra unifié. À cet égard le premier vers du poème " L'espace en lui-même " est à méditer :

"Je m'en vais dans l'espace d'un seul homme" (p. 37).

Comment pourrait-il en être autrement, dirions-nous ? On ne peut aller que dans l'espace d'un seul homme, s'il s'agit d'un sujet normalement constitué qui n'est pas doté du don d'ubiquité ou qui ne souffre pas de dédoublement de la personnalité. Mais le sujet figuré par le texte de Villard Denis souffre précisément d'un tel dédoublement. Il est bien vivant et pourtant mort (le poids de nos tombeaux contre nos fronts) Véritable zombi donc. Il est aussi adulte et enfant à la fois :

"J'ai pris ma responsabilité d'enfant gâté de lâcher
Les oiseaux blancs du souvenir. " (p. 37)

Il a un regard ancien et nouveau.

"Passent les brouettes nous les fixons avec des yeux nouveaux" (p. 37).

Mais le comble c'est qu'il n'est nulle part en lui-même. Tantôt ici se multiplie comme la chevelure que le vent défait, tantôt là il flotte partout comme le vent.

"Et dans l'écho de mes cheveux que l'aube tire
Le vent a déposé ses écheveaux d'argile
Mon malheur est pour moi je vous le donne tous
Comme ma jeunesse flottant aux quatre vents

Mais la vie n'est pas fixe c'est comme les cheveux déroulés dans le vent. (p. 38)

L'espace en lui-même est un titre ironique car précisément l'espace du sujet locuteur n'a pas de coïncidence avec lui-même, cette identité qui lui donnerait un centre. Et c'est parce que le sujet est ainsi décentré qu'il s'efforce, par son discours, de se donner un centre, un point de jonction des contradictions de son être, ce point où l'on saute pardessus le présent et par où l'on peut directement déboucher du passé dans l'avenir.

[81]

"Fouillez fouillez les nuits les songes car la mémoire est pour nous tous

Merveilles de la conscience

je vous aime aussi bien que l'avenir" (p. 37-38)

On pourrait fort bien rappeler ici les manifestes d'André Breton (il va venir tout-à-l'heure des équilibristes dans des justaucorps pailletés d'une couleur inconnue à ce jour) et parler de surréalisme merveilleux. Le mot merveille revient à plus d'une reprise sous la plume de Villard Denis. Mais après le réalisme merveilleux de Jacques Stephen Alexis, tout rayonnant d'optimisme, il faut dans le cas présent parler d'un réalisme merveilleux empreint du sentiment tragique de la vie (Mais la vie n'est pas fixe, c'est comme les cheveux déroulés dans le vent).

Jacques Stephen Alexis avait une foi sans fêlure en l'homme. Villard Denis est plein de doute et d'inquiétude. Il a même le doute du doute.

"Nous ignorons peut-être l'évolution des arbres et des forêts
 Nous qui sommes poètes et fils de la nature
 Car à l'heure où j'écris sur cette table chargée de fossiles
 Un peuple de bonheur meurt par-dessous le voile de l'aurore" (p. 69).

Mais pis encore, il éprouvera de la révolte contre la révolte :

"Merde aux voyous décervelés
Merde Merde au Père-Ubu" (p. 72).
(La beauté et l'amour.)

On pourrait dire que d'existential, le vertige du monde est devenu consubstantiel au poète et qu'ainsi pour le monde comme représentation est essentiellement vertigineux :

"Je me connais Davertige de tous les vertiges des siècles
Par-delà le vertige mon être pris de toute connivence
Avec les astres et les hommes" (p. 72).
(La beauté et l'amour.)

L'espace en lui-même est un titre ironique, disais-je parce qu'aux yeux du poète il n'a pas de centre, d'identité. C'est aussi un titre tragique car constatant l'incohérence du monde, et ayant tenté sans succès de lui substituer une anticonhérence, la progression à rebours de l'étoile polaire vers la Croix-du-Sud, le poète ne peut que se convaincre de la non-cohérence généralisée (vertiges de tous les siècles, vertiges des astres et des hommes) du monde "L'espace en lui-même" c'est [82] donc la tentative désespérée de saisir un impossible centre du monde. Et le monde comme représentation est donc vertige. Mais c'est sans doute parce qu'il y manque la volonté.

Marie Chauvet qui partageait tous les doutes de Villard Denis avait au moins quelques certitudes sur certaines vérités. Elle n'a pas cherché à établir une ambitieuse fusion d'une mystique d'ici-bas et de l'au-delà. Avec violence chaleureuse elle a dénoncé les distorsions de l'espace social haïtien. Ainsi, sans prétendre saisir l'essence de tout espace elle a fait entrevoir la possibilité d'une cohérence d'un espace existentiel : celui d'Haïti. Par là même, elle permet de continuer à croire que l'espace en soi n'est pas un leurre.

Si l'on compare la trajectoire de Villard Denis à celle des autres membres du groupe "Haïti Littéraire" et notamment à celle d'Anthony Phelps, on constatera que ce dernier est celui qui a su le mieux maintenir sa tête dans les nuages et ses pieds sur terre. Façon aussi de démontrer que l'espace peut trouver son centre en lui-même.

III- Un temps incertain à la mobilité illusoire.

Calendrier en blanc et noir de l'Antillais, par son premier vers, illustre aussi bien que le début de "L'espace en lui-même" le caractère contraint du discours indirect de Villard Denis. On y observe un brusque passage de l'interrogation directe à l'interrogation indirecte".

"Quelle heure est-il quelle heure il est" (p. 61)

La question n'est pas plutôt posée par le sujet qu'elle lui devient extérieur, objective, posée non plus pour soi mais à un autre. Par ce simple déplacement, glissement (swing) la première phrase (quelle heure est-il) fait figure de lapsus, vite corrigé par la deuxième phrase. Pour parler en terme musical, s'il y a "swing", glissement dans le discours, c'est qu'il y a "syncope" dans la communication. La parole échappée est rattrapée parce que bien vite s'interpose l'interlocuteur obligé. Dans le monologue du sujet qui commence par s'interroger lui-même, intervient bien vite l'interlocuteur inévitable.

Il y a dans cette déviation brusque de la communication une confrontation implicite de locuteurs, se dérochant l'un l'autre la parole. Et c'est dans le cadre de cette confrontation qu'il faut analyser la représentation du temps dans "Calendrier en blanc et noir et l'Antillais". Si le poème commence par une interrogation à moitié escamotée du sujet locuteur, il se termine par une interpellation qui intervient [83] d'ailleurs après une reprise de la question initiale, laquelle question a progressé d'un cran puisqu'elle passe d'une demande à propos de l'heure à une interrogation sur le jour.

"Quelle heure est-il quelle il est

"Quelle heure est-il quelle jour il est" (p. 61).

À la forme directe, la question est générale, subjective, personnelle et ne vise pas nécessairement un interlocuteur autre que le sujet lui-même. À la forme indirecte par contre l'énonciateur étant explicitement posé, un interlocuteur doit lui faire face. Je demande (à qui ?)

quelle heure il est. Cet interlocuteur mystérieux, camouflé au début, est le vous, de l'interpellation finale.

"Souvenez-vous de vos victimes allongées près des victimaires" (p. 63).

En fait, le dialogue auquel nous sommes même conviés à participer se déroule non pas entre deux mais trois personnes : le poète, vous et une troisième personne, tous ceux à qui il est demandé de chanter la vie :

"Souvenez-vous de vos victimes allongées près des victimaires"
Le poète annonce les tombeaux et les nuits nouées de sanglots.
À tous je demande de chanter pour la vie" (p. 62-63).

Il y a donc une triple orientation du discours énoncé vers le sujet énonciateur lui-même, vers vous et vers le personnage collectif : tous.

Et les ellipses du style, le swing du discours les syncopes de la communication doivent être attribués aux changements brusques et imprévisibles d'interlocuteurs auxquelles procède l'énonciateur comme un cameraman qui sans ménagement modifierait ses angles de prise de vue et déplacerait brusquement sa caméra. C'est qu'en fait l'objectif du discours est moins de s'enquérir du temps, d'en prendre la mesure (quelle heure, quel jour) question de quantité, que d'en rappeler la qualité, les caractéristiques (Souvenez-vous de vos victimes.), de rappeler au vous sa responsabilité quant à la situation actuelle du locuteur et de son frère l'Antillais :

"Etes-vous bien semblables à moi à mon frère l'Antillais" (p. 63).
d'annoncer à son frère l'Antillais sa situation historique :
"Le poète annonce les tombeaux et les nuits nouées de sanglots"
(p. 63)
et de demander :
"À tous je demande de chanter pour la vie" (p. 62).

[84]

Le poème se déroule donc comme une succession de prises de vue, sous les angles les plus divers et faisant passer sans transition d'une image à l'autre. Il y a tout de même un fil conducteur qui nous permet d'y voir une progression. En effet, s'il faut parler de mouvements rapides nous faisant saisir des images tantôt de face, tantôt de profil, en gros plan ou en plongée, il y a un va et vient qui est en même temps le moyen d'un déplacement progressif. Observons les mouvements dont se composent les neuf premiers vers :

v. 1 "Quelle heure est-il quelle heure il est"

Ce premier vers, dans ses deux temps, et par la double manière d'interroger donne le ton et montre cet espace fractionné qu'est la conscience du sujet.

v. 2 -3 "L'horloge de nuage verse des pleurs en plein.

Pour cet homme millénaire en hanches soûles de bouteille" (p. 61)

Il y a ici un repli vers l'intérieur, le dedans de la conscience du locuteur qui monologue, commente pour soi l'état des choses.

v 4-6 "Voici les perles de tessons gravitant autour de ses yeux

De ses yeux bleus de ses yeux morts où se reflètent les soleils

Le pavé renversé comme une flaque d'eau" (p. 61)

Il s'opère une sortie de la conscience du locuteur, le dialogue s'engage (voici) mais un partenaire privilégié, sympathisant de la quête, de la requête du sujet. Ce premier mouvement de sortie permettra un nouveau repli, et un retour du monologue initial :

v. 7-9 " ô clous noirs de ses yeux où sont cloués les corps des ombres

Par delà le ciel clair de nos corps se rétrécissent

Quel azur faut-il donner à la chanson pour l'éclairer" (p. 61).

Et ce deuxième repli sur soi étant effectué, il peut s'effectuer un va et vient du sujet du dedans vers le dehors proche, et vice-versa, dans

un mouvement à la fois alternatif et progressif puisque c'est au terme d'une série de répétitions de cette oscillation que peut s'engager le dialogue final et véritable entre le sujet et l'autre, le vous, adversaire et antagoniste, menaçant et redoutable, qu'il s'agit d'interpeller :

"Ah fantômes des rues sales et des jardins publics
Royaume possédant souvenez-vous de la liberté
La mort en votre temple ouvert sur l'infini

[85]

Souvenez-vous de vos victimes allongées près des victimaires" (p. 63)

Ainsi ce dialogue final ne s'établit qu'après le détour d'un dialogue préalable du poète avec lui-même puis avec son double, son frère. Ce n'est que par le développement de cette dialectique du dedans et du dehors que surgit finalement la possibilité de cette sortie de soi et de cette interpellation de l'autre. On peut bien parler de monologue intérieur contraint puisque comme l'indiquait la double façon successive d'interroger du premier vers, il s'agissait pour le locuteur de s'adresser à un locuteur qu'il ne finira par interpeller qu'à la toute fin de son discours. Cette interpellation ne sera que la lente construction d'une série d'interpellations de soi-même et de son double par le sujet.

La construction de cet acte final de parole paraît dans les étapes du texte que constituent les réitérations du vers-refrain. "Quelle heure est-il quelle heure il est" Réitérations que renforcent, consolident des augmentatifs qui font de ces apparents points de retour ou de chute, des bases de nouveaux départs.

Répétitions / développement de mots (quelle heure / quel jour), de phrases :

"Quel azur faut-il donner à la chanson pour l'éclairer
Azur d'enterrement de cet homme qui s'en va dans l'atlantique.
"(p. 61)
de tournures de phrases : "O clous noirs de ses yeux
O soir triste de Septembre. " (p. 61)

Ce mouvement de répétition et de progression par le retour de mots, tournures ou images identiques illustre le caractère musical du texte. Ce que souligne le poète lui-même qui parle de chanson :

"Quel azur faut-il donner à la chanson pour l'éclairer
À tous je demande de chanter pour la vie
La voix du rossignol éteinte sur nos épaules

Mais par là même ce lyrisme particulier du texte en précise la coloration temporelle. Il s'agit de chanson, et même de plainte, de gémissement. Le vers final est bien plus supplication et requête que menace :

"Ah fantômes des rues sales et des jardins publics
La voix du rossignol éteinte sur nos épaules
Se ranime parmi les pierres plus pures que la fleur
Royaume possédants souvenez-vous de la liberté
Souvenez-vous de vos victimes allongées près des victimaires". (p. 63).

[86]

Non seulement le locuteur s'identifie au rossignol qui n'est pas particulièrement un symbole d'agressivité mais il décrit ainsi la fonction de sa parole :

"Le poète annonce les tombeaux et les nuits nouées de sanglots"
(p. 63)

Le discours triste du poète se renforce dans sa désolation de par la représentation du monde en blanc et noir. En effet dans la perspective historique et ethnique du sujet, cette vision du monde en blanc et noir correspond à ce que Cheikh Anta Diop caractérisait comme l'antériorité des civilisations nègres de l'Égypte ancienne. Or nous savons aujourd'hui ce qu'il est devenu des descendants des anciens Égyptiens et ce qu'on peut penser du symbole même de la grandeur des civilisations égyptiennes : les Pyramides ? Les références aux Pyramides abondent dans les poèmes de Villard Denis. Dans ce calendrier en blanc et noir de l'Antillais, une brève évocation en forme de souhait :

"Viennent l'Egypte avec ses Pyramides"(p. 62)

Mais dans le poème précédent A la recherche de ma croyance,
les renvois sont bien plus explicites :

'Toute ma vie ne fut que ma jeunesse en son centre

Les pyramides défendues par le poète contre lui

Comme un météore est passé le Pyramidisme Passants
que fûtes-vous

O Pyramide s'élevant près du Cimetière la nuit pyramidiste j'y ai
été avec ma vie et mes amis

Et ce tour de style me tient les mains

Cendre dans le vent connaissant ma croyance pyramides brisées
avec la Croyance et mon athéisme

Je les garde contre mon coeur ces gants de chaux de mon esprit."
(p. 59-60)

On peut comprendre, à la lumière de ces vers, pourquoi l'Antillais est un homme millénaire en dépit de son apparition récente sur la scène de l'histoire. Il vient des Pyramides et de l'Antique Egypte. Le poète ne voit donc pas son frère l'Antillais sur son espace natal : Haïti, par exemple mais le regarde dérivant de son pays d'origine, l'Egypte, l'Afrique, le monde noir. Voilà pourquoi il le décrit comme

"Pour cet homme millénaire en hanches soûles de bouteille

Azur d'enterrement de cet homme qui s'en va dans l'atlantique et ne
laisse

jamais sa place publique ou sa frontière publique " (p. 61).

[87]

Dans un espace perçu en blanc et noir et où le temps est ce cheminement, cette dérive, cette chute de l'Égypte aux Antilles, il y a une signification polémique, à la limite politique du rapport historique des forces collectives. Le noir est positif et pourtant victime. Le blanc est négatif et pourtant premier. Le calendrier, le temps, l'histoire compte marque d'abord en blanc puis en noir. Ce renversement de position des mots de l'expression courante : en noir et blanc, pourrait s'assimiler à

une négritude radicale et militante si l'optimisme et la foi habituelle s'y retrouvaient.

"Et pour ceux qui n'ont rien inventé "s'écriait Césaire. "Nègre élève- toi, et grandis ta souffrance à l'égal de ton rôle" proclamait Renor Bernard. Et Jean Brierre chantait ces mains noires qui sur toutes les pages de toutes les civilisations avaient laissé leurs empreintes de lumière, entrevoyait ces bastions de l'avenir où le Black Soûl, l'âme noire monterait à la conquête d'autres Bastilles.

Mais Villard Denis n'est qu'incroyance, athéisme, agnosticisme.

Non seulement dit-il lui-même :

"Comme un météore est passé le Pyramidisme Passants que fîtes-vous" (p. 60)

La gloire des civilisations passées a été si éphémère qu'aujourd'hui nous n'en savons plus rien sinon que nous sommes déçus de leur grandeur d'antan. Mais le symbole même de cette gloire, la pyramide, n'est-ce pas un tombeau, le symbole même de notre condition présente de morts-vivants, le symbole de la condition humaine, elle-même ? L'homme ne serait en définitive qu'un passant ou mieux un mort en sursis, et le temps, en dépit de ses séductions illusoires et dérisoires, serait immobile :

"Par delà ma pensée et mon corps de poussière
C'est toujours la même heure au cadran de l'orage" (p. 63).

Le groupe des écrivains d'*Haïti Littéraire* dont faisait partie Villard Denis a voulu réagir contre le militantisme à la fois ethnique et socio-politique des écrivains qui les avaient précédés. Ils prétendaient remplacer l'engagement de leurs prédécesseurs par un sens plus aigu des exigences esthétiques de l'œuvre littéraire. Mais quand on songe à ces prédécesseurs, on se dit, à lire *Calendrier en blanc et noir de l'Antillais*, que c'est la foi en une identité de l'espace qui donne à un texte comme Black Soûl cette incandescence dont l'absence fait du texte de Villard Denis une sorte de feu glacé. Le texte scintille mais comme ces étoiles que nous voyons luire alors qu'elles sont éteintes depuis longtemps.

[88]

Pour accomplir la suprême métaphore, celle qui aurait fait revenir le pyramidisme, il aurait fallu que le poète sache qui sont ces Humains, ces passants dont il voit défiler la foule :

"Comme un météore est passé le Pyramidisme
Passants que fûtes-vous" (p. 60)

Mais pour croire, il faut espérer. Or le temps du poète, celui de son histoire personnelle et collective n'était pas à l'espoir, mais aux regrets et aux larmes.

"Les chiffons de nous-mêmes ensevelis dans les plaintes amères des rêves éclairés sur le temps allongé autour de ses bras immobiles Malnaquirent ceux qui s'en vont en nous-mêmes et hors de nous" (p. 63).

Identification à l'espace, c'est-à-dire à soi-même, à sa terre n'était pas possible alors.

IV - Épilogue de merveille.

Voilà un des rares poèmes sinon heureux du moins jubilants du recueil de Villard Denis. Dans ce texte, le dernier, marque à la fois la fin du discours comme parole et son commencement comme acte

Mon épilogue a pris la rue Les trottoirs sont ouverts à tous" (p. 81).

Cette personnification d'une partie du livre (l'épilogue) et sa transformation signalée dans le texte même (mon épilogue a pris la rue), nous indiquent quel type de métamorphose du monde envisage le poète. La métamorphose est une transformation du même en son double. Mais quel double ? le positif ou le négatif ? Voyons le cadre représenté.

Au tournant du passé s'agripe une ombre folle
 C'est l'Autre c'est lui le voleur de moi-même
 M'hallucinant un soir j'ai connu l'Autre du Passé
 Ce petit enfant de l'enfance qui courai les pieds nus
 Là où les enfants jouent comme de frêles plantes Entre mes bras
 l'éclat du monde était sauvage comme un enfant
 Nous avons retrouvé le chemin du passé
 Pour grimper le soleil où l'avenir engendre les hirondelles et les co-
 lombes.
 ô avenir autour de nous les souvenirs sont des tombeaux
 Et la jeunesse passe avec ses fruits sauvages" (p. 82)

[89]

À travers l'entrelacs des associations que tisse le poème, associa-
 tions internes ou externes au texte, nous voyons se dégager une
 triade : moi-même, l'Autre et l'Autre du passé, dont les deux dernières
 figures ne sont que des doubles du même (moi-même). Double anta-
 goniste (l'Autre, le voleur de moi-même) mais identique au sujet, jus-
 qu'à un certain point, puisque "son voleur". Et l'Autre du passé, identi-
 fié à l'enfance et double du sujet. Cette vertigineuse triplification du su-
 jet explique le sens de la métamorphose évoquée. Le même peut-être
 victime et agresseur, jeune et vieux, et même monstre :

"Je fus un monstre sous l'écorce du ciel" (p. 81)
 et innocent :
 "... J'ai connu l'Autre du passé
 Ce petit enfant de l'enfance qui courait les pieds nus
 Là où les enfants jouent comme de frêles plantes" (p. 81)

La métamorphose d'un tel sujet est donc "une promesse", une pos-
 sibilité de changement, mais sans garantie. Exaltante par le seul fait
 du changement en soi et aussi par le fait que ce changement de soi en
 soi-même n'est pas le résultat de l'action d'un autre sur nous, mais
 nous-mêmes nous faisant devenir nous-mêmes. Qu'on nous laisse re-
 devenir nous-mêmes, "rentrer dans la vie".

"Nous avons rendu le cornet à l'ombre
 Le maître de nuit sur le tambour de la métamorphose
 Enfin ô nuits sous sommes rentrés dans la vie
 Avec nos mille promesses d'espérance" (p. 82).

Il est à remarquer que cette dernière image "promesse d'espérance" est la figure d'une promesse qui ne permet rien d'autre que ce que nous voudrions bien attendre, souhaiter, espérer.

Dans le vodoun, le schéma de la métamorphose, dans la crise de possession (métamorphose positive) comme dans l'envoûtement, la zombification (métamorphose négative) met enjeu également une triade : le gros-bon-nanj, le ti-bon-nanj, le ko. En effet, aussi bien dans la possession que dans l'envoûtement, il y a mise à l'écart du corps, et domination par le lwa ou le mort, d'une des deux parties de l'esprit du sujet possédé ou envoûté. Mais dans le vodoun, la métamorphose est orientée et même décidée et organisée par le sujet lui-même ou quelqu'un d'autre. Il y a une manipulation du processus de changement du sujet qui s'insère dans un programme de recherche du bien ou mal. Autrement dit la métamorphose dans le vodoun s'inscrit dans un espace et un temps aux contours nettement définis. Il suffit de songer à la [90] fonction de religion de repli que joue le vodoun par rapport au catholicisme ou de médecine de repli par rapport à la thérapeutique occidentale pour se persuader des caractéristiques ethnoculturelles ou socio-historiques positives de l'espace-temps vodouesque.

Mais ces caractéristiques ne se retrouvent pas dans la métamorphose qu'évoque Villard Denis. L'espace, avons-nous vu chez lui, n'a pas de centre, et le temps ne suit aucune direction dans son évolution. La métamorphose est donc un changement avec seulement une "promesse d'espérance", un mort sans garantie de renaissance".

Voilà pourquoi il est tant question de suicide dans les vers de Villard Denis. Le changement se fera à tous risques sans l'assurance du retour au même, par le double, dans la seule certitude du changement, c'est-à-dire de la mort préalable à tout changement. Tout au plus peut-on s'attendre à un commencement radical, un recommencement sans horizon prédéfini.

"La cloche muette des solides sonnera comme le jour
 Pour l'homme rendu à la terre" (p. 82).

La nouvelle ici chantée est celle du changement en soi. Cette mort qui rend possible le commencement, cette mort, c'est-à-dire cette fin du temps actuel, sans laquelle il n'y a de possibilité d'un autre temps. Dans le poème Les Grands cauchemars, c'est bien cette "métamorphose" que promet la mort qui est chantée...

"Mon empire brisé comme des dieux de terre chauffée
 Par le corps en moi déjà s'allonge le chagrin
 Mon corps au vent assis sur le seuil de néant
 La grande métamorphose renversée au profil des lumières
 Par ce corps tant agité le pôle brisé à tête d'orage fou
 Sous nos poids où passent tant de métamorphoses" (p. 50).

Et dans Mystique d'ici-bas et d'au-delà, c'est bien sûr cette promesse de métamorphose que représente la mort, que se termine le discours :

"Je fus mémoire de vertige et célébrais la nuit pour tous
 Je fus mémoire des saisons et célébrais la vie pour tous
 A mon front se rencontrent les cierges la jeunesse et l'avenir
 Et des tombeaux sur mes épaules sont ouverts
 Et j'ai ouvert mon bal à toutes filles inconnues

[91]

Et j'ouvre mes obsèques à toutes mortes d'ici-bas et d'au-delà" (p. 46).

La métamorphose change le même en son double par un mimétisme paradoxal. Nous devenons autre en nous limitant, en nous reproduisant, en nous répétant. Du spectacle de son époque, Villard Denis à peut-être voulu, par ce mimétisme paradoxal, en reproduire la mort pour découvrir la vie.

V- De l'ambiguïté de l'identité

L'identité est chose ambiguë. Le mot à tout le moins l'est devenue passablement. La question désormais est d'avoir ou non une identité Culturelle, bien-sûr. Et même surtout nationale. Sinon gare à l'aliénation et sus au colonialisme, à l'impérialisme. Pourtant l'identique (Idem) ce n'est pas uniquement ce qui est stable et positif dans l'espace. L'identique, dans le temps, c'est ce qui revient indéfiniment, ad nauseam, l'ennemi de tout changement, de tout progrès.

Il faut situer Villard Denis à la croisée de ces significations contradictoires de l'identité. L'immobilité perpétuelle est synonyme de mort, d'élimination de l'identité, le mouvement indéfini est incertitude de l'être, inexistance en fin de compte. Ainsi quand nous parlons d'identité, individuelle ou collective, politique, ou culturelle, nous songeons, sans toujours le préciser, à un changement temporel bien tempéré par l'espace et les hommes qui l'habitent. Nous souhaitons n'être point bousculés et pouvoir changer à notre convenance. Au fond l'identité est la possibilité d'acquiescer à notre transformation.

Villard Denis qui ne constate qu'éternel mouvement dans un monde dépourvu de centre, ne peut envisager la métamorphose que comme un changement auquel nous consentons comme à un suicide "Liberté ou la mort" s'écriaient les révolutionnaires haïtiens de 1804 "Patria o muerte" proclament les révolutionnaires cubains de 1959 ou les Nicaraguayens et Salvadoriens de 1980. Ce n'est pas là, en dépit de l'acceptation de la mort, un vœu de suicide. La patrie ou la liberté donnent à l'espace et à l'Histoire une identité et par le fait une orientation. Notre passage dès lors peut laisser des traces et marquer une étape.

Pour Villard Denis, nous passons seulement et n'allons nul part. Le temps d'ailleurs est immobile. Voilà pourquoi le spectacle du monde est infiniment triste. Egyptiens déplacés aux antilles, pour n'y faire que passer, sans autre lieu où nous arrêter que les tombeaux (pyramides) de nos souvenirs, ce n'est même pas une consolation de songer que c'est là le sort de l'humaine condition.

Tel est l'évangile selon saint Villard.

[92]

Lecture Filmique du poème

En guise de conclusion et pour accompagner Claude Souffrant dans sa démarche pédagogique qui nous vaut une magistrale présentation de sa méthode de lecture sociale du texte littéraire, j'aimerais pousser un peu plus avant des considérations que j'ai esquissées ailleurs à propos de l'analyse filmique du poème ⁸⁹.

Étant donné que les exemples que j'ai déjà pris : le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire ⁹⁰ et la légende d'un peuple de Louis Fréchette ⁹¹ étaient des poèmes épiques, donc des textes présentant un caractère narratif assez marqué, je soulignerai d'abord qu'en ce qui concerne le poème lyrique rien ne nous interdit d'y voir une narration. Laurent Jenny ⁹² a bien fait voir que le texte lyrique nous contait en fait les aventures d'un Je et qu'à ce titre le discours du poème était une narration aussi.

Mais plus que le mode de présentation par séquences qui serait une des premières caractéristiques du récit, il y a la nature même de l'image poétique qui fait du film et du poème des modes de représentation similaires du réel. Henri Agel évoquant la finalité poétique du

⁸⁹ Voir la comparaison que j'ai faite entre "Aux zombis" de Liataud Ethéart et "Mo Vivant" de Fritz Champagne, dans "le rôle des traditions et populaires dans la littérature en haïtien ou encore "La scénographie de choukoun".

⁹⁰ Maximilien Laroche, "Lecture filmique du Cahier d'un retour au pays natal" dans Annales martiniquaises, série Sciences humaines, no 3, 1985, revue de LARIAMEP, p. 23-24 dans Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste, Paris, Editions Caribéennes/ACCT, 1987 p. 165-169.

⁹¹ Maximilien Laroche, "Lecture filmique de la légende d'un peuple de Louis Fréchette", dans Cécile Cloutier-Wojciechowska et Rejean Robidoux, Solitude rompue, textes réunis en hommage à David M. Hayne, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 208-213.

⁹² Laurent Jenny, « Le poétique et le narratif », poétique no 28. 1976, p. 440-449.

cinéma ⁹³ nous rappelle que le film, tout comme "la poésie a toujours fait appel à un mode de réceptivité qui ne dépendait ni de la stricte intelligence ni de la stricte perception". Le cinéma d'ailleurs, selon l'expression d'Edgar Morin, n'est-ce pas l'espace de "l'homme imaginaire" ? Henri Agel, dans le texte déjà cité, analysant les procédés cinématographiques, nous fournit du même coup le moyen de transposer pour la lecture du poème la grille d'analyse du film.

[93]

Il semble dès lors que le cinéma soit par sa nature même, l'expression la plus accomplie d'une magie poétique ou, plus exactement, poétisante. Rien de moins réaliste que cet art qui, par sa technique seule, nous livre tout autre chose que la reproduction du monde extérieur :

le simple fait de passer sur une pellicule est le premier stade de cette transfiguration ; puis vient la transposition, soit plus vives ou plus amorties que celles de notre expérience ; puis c'est la lumière, la gamme des éclairages, qui incite ou noie les contours ; viennent alors la diversité des plans (l'orchestration d'une scène), le cadrage, le montage et, souvent la musique. Chacun de ces éléments impose à notre appréhension toujours confuse et sommaire du monde une densité plastique et une portée qui donnent précisément au cinéma tout son pouvoir. Le simple fait de rédiger un découpage qui donne aux êtres et aux objets, quel que soit ce découpage (analytique ou synthétique) une intensité, une proximité ou une noblesse insolites, le seul fait de promener sur un décor de studio ou sur une vraie rue les pinceaux de la lumière, accomplissent une métamorphose des données ordinaires de la perception ⁹⁴.

Cadrage ou focalisation de l'objectif, donc de l'œil : découpage et montage, donc syntaxe de la vision : éclairage ou balayage du champ visuel, mouvement de la caméra ou du regard et par conséquent distanciation ou approximation dans l'espace : zoom in ou zoom out, panoramique, travelling, dans le temps : flash-back, anticipation. Nous avons dans le texte d'Agel les principaux éléments d'une analyse dont

⁹³ Henri Agel, "Finalité poétique du cinéma" dans Etienne Souriau, présentation de L'Univers filmique, Paris, Flammarion, 1953, p. 193.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 193-194.

la correspondance avec les figures du récit cataloguées par Gennette sont tout de suite évidentes. Notons d'ailleurs que la pratique est bien établie depuis Christian Metz et d'autres critiques d'analyser les films comme des récits littéraires. Faire l'inverse : jeter sur le texte poétique le même regard que sur la pellicule filmique ne serait pas seulement adopter une position commune pour des objets identiques mais tout simplement garder pour des objets différents l'attitude unique correspondant à un fonctionnement uniforme de notre machine oculaire.

[94]

Une description de la mécanique de la vision nous fait réaliser en effet que notre œil ne procède pas autrement qu'une caméra quand nous regardons les choses. Ce qui permet de parler de la vision naturelle dans les termes d'une scène de tournage : "La concentration de la tâche scopique est d'abord une focalisation de l'attention, dans le système perception-conscience. Focalisation en tous points semblables au zooming".⁹⁵

À cet égard, j'ai déjà à propos du roman fait ressortir que des écrivains réalistes du début de ce siècle : Marcelin, Lhérisson, Hibbert, aux indigénistes : Roumain notamment, l'on pouvait observer un changement de vision s'apparentant à un changement de procédés cinématographiques. Chez Hibbert on regarde Paris tout en étant en Haïti : chez Roumain, on regarde Haïti, à partir de Cuba. Dézafi de Frankétienne qui nous situe en Haïti mais effectue un va et vient entre Port-au-Prince et l'arrière-pays a fait évoluer ce regard. D'un zoom qui rapprochait le modèle étranger (zoom in) ou éloignait le pays natal (zoom out) on passe à un travelling qui fait parcourir désormais le pays.

Un film peut être défini comme une succession d'images en mouvement. Sur la base de cette définition minimale on s'aperçoit que par le seul titre du poème : "Calendrier en blanc et noir de l'antillais" il est possible de commencer à lire ce texte comme on regarderait un film. Car Davertige dans le titre déjà met en place un dispositif complexe lui permettant d'effectuer un cadrage, de procéder à un découpage, de réaliser un montage et de jeter un éclairage ou d'évoquer des mouvements de son appareil ; aussi bien que des sujets qu'il doit filmer.

⁹⁵ J. P. Aubert et al. *Du cinéma selon Vincennes*, Paris, Pierre Lherminier, 1979, p. 40. (Département d'études cinématographiques et télévisuelles de l'Université Paris VIII).

Par le mot calendrier, évocateur des pages qu'on tourne au fil des mois. s'effectue la mise en place des séquences d'une vie, d'un destin. Et si le mot "antillais" focalise davantage encore l'attention sur un objet, disons plus précisément sur un personnage saisi en quelque sorte en gros plan, il nous situe aussi au niveau d'une syntaxe visuelle. En effet le Robert (1970) qui ne mentionne d'ailleurs pas Antilles mais seulement antillais, et encore dans le supplément, nous dit que ce mot s'emploie spécialement pour les petites Antilles (Guadeloupe, Martinique, Trinité, îles sous le vent) et que pour les grandes Antilles on emploie plutôt les adjectifs particuliers : cubain, haïtien, jamaïcain, portoricain. Autrement dit là où antillais est particularisant pour un Haïtien, Caribéen serait généralisant. Compte tenu de l'haïtianité potentielle du [95] sujet énonciateur, il y a un mouvement, en forme de flash-back qui est amorcée.

Ce qui vient confirmer d'ailleurs la position des mots dans le syntagme "blanc et noir". Car d'ordinaire nous voyons les choses en couleurs ou en "noir et blanc". En tout cas les photos ou les films que nous faisons sont ainsi caractérisés. Le changement de position des mots noir et blanc équivaut ici à un renversement de l'ordre habituel ou normal des mots et donc de la perception des choses. Et puisque le mot calendrier ne faisait pas seulement que mettre en place et cadrer mais évoquait un mouvement, on peut dire que celui-ci constitue bien une marche arrière. Le sens figuré par le mouvement du discours est celui d'un sujet qui au lieu de progresser recule ou même plus paradoxalement progresse à reculons, c'est-à-dire perd du terrain au fur et à mesure que le temps passe. Cela correspondrait tout-à-fait avec l'éclairage pessimiste, pour ne pas dire désespéré, jettent sur les choses les mots noir et blanc.

On peut alors comprendre que ce poème soit comme une roue qui tourne mais sur place. Divisée en cinq séquences marquées par le retour d'un vers-refrain : "Quelle heure est-il : quelle heure il est" le poème revient en quelque sorte cinq fois à son point de départ puisque ce qui est répété, c'est le premier vers du poème. Les cinq strophes ou séquences deviennent de la sorte les développements d'une même interrogation sans cesse reprise et demeurant toujours sans réponse.

À remarquer d'ailleurs que la question posée passant de la forme direct (quelle heure est-il) à la forme indirecte (quelle heure il est) il y a une aggravation du recul puisque le sujet énonciateur passe du dia-

logue au monologue et, renonçant à un autre pour s'interroger lui-même, voit diminuer ses chances de trouver une réponse à sa demande.

Et de fait la séquence finale où le mot "jour" remplace "heure", marquant en somme l'accélérateur du tournoiement, se termine par une adjuration désespérée. L'interlocuteur anonyme et collectif auquel s'adresse le sujet n'est révélé in extremis, à toute fin du texte, que pour recevoir la supplication de ce sujet qui s'identifie aux victimes de ces possédants :

"Souvenez-vous de vos victimes allongés près des victimaires".

Cette image ultime sur laquelle se termine le poème, par le mot "victimaire", prêtres qui frappent les victimes offerts aux dieux en sacrifice, vient jeter un éclairage, une coloration religieuse, sur le destin de cet antillais dont le poète nous dit qu'il est son frère, son double :

"Ah bêtes, qui regardez pâlir votre image

[96]

Etes-vous bien semblables à moi à mon frère l'antillais.

Ce qui soit dit en passant pourrait permettre d'étendre à Davertige et à d'autres écrivains de la même période du groupe Haïti Littéraire l'interprétation de caractère sociologique que Claude Souffrant fait de l'œuvre de Phelps. Un chercheur et professeur de l'Université de Porto-Rico, Pedro A. Sandin-Fremaint, vient justement de présenter sa thèse de doctorat où l'œuvre de Marie Chauvet est considérée comme représentation du réel politique et social d'Haïti que transforme une vision religieuse.

Mais revenons au texte de Davertige. Nous savons que cet antillais dont il nous parle est paradoxalement un homme millénaire puisque son ascendance le fait remonter jusqu'aux constructeurs des pyramides à l'Égypte et à l'Afrique donc. Nous voilà, de par ce texte qui s'enroule plus qu'il ne se déroule, car l'histoire qu'il nous conte est une répétition qui va en s'aggravant, en train d'assister à un véritable film d'horreur. Que dirait-on en effet si l'on voyait sur l'écran le héros d'un film, angoissé de se voir toujours en train de s'enfoncer dans le passé plutôt que d'avancer vers l'avenir, s'interroger constamment sur l'heure qu'il

est et de finir par s'effondrer pour supplier à genoux de redoutables prêtres-bourreaux qui s'apprêtent à l'immoler ? ⁹⁶

La composition filmique du poème nous est donnée par le découpage selon les catégories de l'espace et du temps. Ici les Antilles, là-bas : l'Égypte : aujourd'hui : le temple, hier : les tombeaux. Ces images réversibles et dialectiquement liées s'ordonnent en un panorama se déployant en forme de marche arrière ou de flash-back qui se termine par cette accélération que marque le passage d'heure à jour. Et cela non sans faire alterner travelling in nous projetant dans la conscience du sujet énonciateur et travelling out nous représentant le monde extérieur. Le cadrage est donné notamment par le gros plan sur les Pyramides, image permettant non seulement de lier temple et tombeaux, et c'est l'éclairage religieux et politique tout à la fois, mais encore l'Égypte et les Antilles, et cette fois c'est l'éclairage spatial et ethnique. On notera ici qu'il y a, et c'est un mode de liaison de la Géographie et de l'Histoire, une manière de fondu enchaîné entre images d'Afrique et d'Amérique car la pyramide où officient les prêtres sacrificateurs de victimes humaines semble plus nous renvoyer aux rites des Aztèques précolombiens qu'à [97] ceux des pharaons. Mais c'est peut-être en cela que consiste l'éclairage personnel que Davertige jette sur une situation qu'il représente selon une image somme toute assez répandue chez les écrivains de sa génération. Phelps, Marie Chauvet et jusqu'à René Dépestre évoquent tous le même personnage que Franckétienne a dénommé Mac Abre dans *Ultravocal*. On pourrait même dire que ce personnage hante leurs œuvres. On s'explique ainsi que l'énonciateur du discours, dans le texte de Davertige, puisse conclure le poème en s'adressant aux possédants d'aujourd'hui comme à des réincarnations des victimaires d'hier. Cela fait irrésistiblement songer à Papa Doc et au personnage funèbre, silencieux et invariablement vêtu de noir, qu'il s'était composé pour mieux disait-on, accréditer l'idée qu'il était la vivante incarnation de Baron-Samedi

Le destin tragique de l'antillais ainsi évoqué prend une allure d'autant plus terrifiante pour le lecteur familier de la situation haïtienne de

⁹⁶ La réalité dépasse la fiction plus souvent qu'on ne le croit. En 1986, l'un des tortionnaires-chefs du régime duvaliériste, lors du procès qu'on lui a fait avec comme preuve à l'appui les enregistrements des sévices qu'il infligeait à ses victimes, prétendra malgré tout qu'il n'était qu'un doux et humble pasteur religieux.

1962 qu'il lui fournit toutes les raisons d'apparenter la situation de cette époque historique aux rites sacrificatoires d'une religion exigeant le sacrifice de ses propres adeptes.

On ne peut s'empêcher, par le mot "déposants" auquel l'énonciateur adresse sa supplique, de voir tout un tableau des rapports sociaux en Haïti se dessiner sous nos yeux et en même temps par l'allusion aux pyramides, à l'Égypte et à l'Afrique de voir tout le côté pervers, néfaste de ce culte d'auto-adoration que pouvait constituer le noirisme du duvaliérien de ces années 60.

D'ailleurs le souvenir des massacres perpétrés, des sévices endurés, des exécutions publiques au cimetière de Port-au-Prince de toutes les exactions commises en ces années 60 avec la bénédiction de François Duvalier nous reviennent à la mémoire, si jamais nous les avons oubliés, et s'imposent à notre esprit en lisant les vers de "Calendrier en blanc et noire de l'antillais". Davertige a vécu ce tourbillon des années sinistres du duvaliérisme alors que plus on avançait plus on avait l'impression de s'enfoncer dans un trou sombre, irrémédiablement, sans rémission, comme en expiation d'une faute que nous commettions malgré nous.

C'est ce film d'horreur que déroule le poème considéré ici mais que tous les autres poèmes de Davertige représentent à leur façon et c'est ce même film d'horreur que nous voyons représenté dans *Ultravocal*, *Dézaft* et *Mur à crever* dans *Amour, Colère ou Folie*, dans *Moins l'infini. Mémoire en colin-maillard* ou dans *Haïti, Haïti*, c'est-à-dire chez les romanciers de la génération de Davertige et chez ceux qui par la suite voudront évoquer Haïti sous le régime duvaliériste.

[98]

Il faudra un jour, à l'aide des théories de René Girard sur les figures de bouc émissaire et de victoire, et aussi de bourreau analyser cette étrange situation de bourreau de soi-même dans laquelle François Duvalier s'est plongé et avec lui a plongé tout le peuple haïtien au cours des années 60. La figure victimaire qu'utilise Davertige nous y invite.

Des œuvres poétiques de Davertige comme de ceux des autres poètes "d'Haïti Littéraire" nous pouvons faire une lecture naïve, univoque, si elle est impressionniste, et plurivoque si elle admet la poly-

sémie du texte littéraire. De toutes façons notre lecture est subordonnée aux mots. C'est par là que nous pouvons saisir le fil explicatif de la représentation dans le désordre apparent de la répétition, dans les retours en arrière, les gros plans, les zooms et les travellings faits par certains mots sur certaines situations. C'est grâce aux mots que nous pouvons, sémantique, idéologie et esthétique liées, retrouver l'ordonnance des séquences et des plans, la focalisation qui donne le point de vue ainsi que le découpage et le montage qui assurent la logique du discours.

Le poème cependant n'est pas uniquement un objet et il ne fournit pas seulement matière à une lecture. Il est aussi écriture c'est-à-dire une action qui s'exerce à divers niveaux. De l'auteur sur lui-même, c'est la valeur cathartique ; et de l'auteur, par nous lecteurs, sur le monde.

Car le texte littéraire, on l'a souligné, exige déjà dans la lecture notre coopération pour prendre vie.

Nous nous en rendons bien compte dans "*Calendrier en blanc et noir de l'antillais*". Cette interrogation inlassable qui structure le poème qui s'achève en supplication, en adjuration et avertissement prend une nette valeur conative. Il y a là une injonction moins en direction de l'interlocuteur désigné (les possédants et victimaires) dont l'action néfaste est dénoncée, que de nous lecteurs, adeptes potentiels de cette religion d'autant plus cruelle que nous y célébrons le culte de nous-mêmes, sous l'égide de fantômes qui nous mènent inexorablement au suicide, c'est-à-dire à notre auto-immolation.

Ce film sanglant que le poète déroule sous nos yeux prend toute sa force du fait d'être un documentaire traduisant l'histoire réelle des années de terreur et de la publication du texte. Mais il tire aussi sa valeur d'être une représentation très personnelle par le ton, par l'éclairage, par l'interprétation qui est donnée aux choses et de la signification qu'elles acquièrent finalement.

L'art de Davertige se caractérise autant par la force des images que par l'irrépressible tristesse, la désespérance absolue du chant. Ses poèmes, à côtés des récits de Marie Chauvet, seront les témoignages les plus poignants de la [99] douleur de vivre à un certain moment de notre histoire collective. Et cette douleur, elle n'est pas seulement historique et existentielle. Elle est aussi métaphysique, congénitale au

fait pour nous humains d'être tels que nous sommes. De cela Davertige exprime toute la violence et toute la cruauté par le sombre éclat de purs diamants noirs de ses poèmes.

Par là aussi ces textes gardent, en dépit de leur référence socio-historique, un caractère d'insondable mystère qui nous fait éprouver à les lire, par delà les références d'époque, de lieux et de personnes, l'angoissante perplexité que suscite la vie elle-même. Car tout comme un film ils ne racontent ni expliquent les choses. Ils nous les donnent à voir, à ressentir, comme magiquement, en nous plongeant au coeur chaud et palpitant d'un sujet atterré et désespéré souvent par l'horreur de vivre mais en fin de compte enthousiasmé par le rêve de cette merveille, épilogue peut-être de toute vie, qui nous métamorphoserait en nous-mêmes, en nous débarrassant de notre double, "cette ombre folle . Cet Autre du Passé. Ce voleur de nous-mêmes".

Encore une fois il faut citer cet "Epilogue de merveille" où passe enfin, à la toute fin, comme le rêve d'un ultime achèvement, le chant de la splendeur de vivre :

Mon épilogue a pris la rue Les trottoirs sont ouverts à tous
 Au tournant du passé s'agrippe une ombre folle
 C'est l'Autre c'est Lui le voleur de moi-même

M'hallucinant un soir j'ai connu l'Autre du Passé

Nous avons rendu le cornet à l'ombre
 Le maître de la nuit sur le tambour de la
 métamorphose

L'aube au miroir croîtra la source
 La cloche muette des solitudes sonnera comme le
 jour
 pour l'homme rendu à la terre

À ce chant d'un poète de la "Mystique d'ici-bas et d'au-delà" qui chantait "A la recherche de ma croyance", "Pour la construction d'un

Christ de charbon" et "Pour reconstruire le [100] temple-raison" que pouvons-nous répondre sinon : "Ainsi soit-il".⁹⁷

Maximilien Laroche

[101]

[102]

⁹⁷ Ajoutons pour compléter que quelques poèmes de Davertige ont paru dans des périodiques :

1963 - Davertige, "Ma faim et mes flammes", Rond-Point, no 12, décembre 1963, p. 38-40.

1966 - Davertige, "Lentement : Condamné : Princesse de pierre". Présence Africaine, no 57, "Nouvelle somme de poésie du monde noir", 1er trimestre 1966, p. 214-216.

1971 - Davertige, "Le passager et les voyageurs". Nouvelle Optique, vol. 1, no 4, décembre 1971, p. 88-96 (poème extrait de *Ibidem* et *Idam*, volume à paraître, annonçait-on). Ce même poème a été republié dans *Tel Quel*, no 51, automne 1972, p. 77-89.

Pour ce qui est de la bibliographie critique, mentionnons entre autres :

1962 - Serge Legagneur, préface à Davertige, *Idem*, Port-au-Prince, Imprimerie Théodore, 1962, p. 5-6.

Armand Adolphe "Entrevue avec Davertige", *Le Nouvelliste*, samedi 17 février 1962.

1963 Armand Adolphe, "Alain Bosquet dans *Le Monde* de nos jeunes poètes, Davertige (Villard Denis) auteur de *Idem*", *Le Nouvelliste*, vendredi 6 septembre 1963.

1963 Jean Eugène, "Lettre à Villard Denis", *Le Nouvelliste*, vendredi 6 septembre 1963.

1963 Auguste Thénor, "Points de vues littéraires" : Mise au point d'Haïti Littéraire" : Frédéric Tardieu Duquella, "Mon unique réplique à Haïti Littéraire", dans *le Nouvelliste*, 16 septembre 1963.

1984 Maximilien Laroche, "Folie, la tendance de Marie Chauvet, Québec, GRELCA, Université Laval, 1984, p. 64-69.

1986 Raymond Philoctète, "Villard Denis : un coup d'essai, un coup de maître", *Haïti-Progress*, décembre 1986.

1987 Maximilien Laroche, "Idem de Villard Denis : le vertige d'une métamorphose sans identité" dans G. Gouraige, M. Laroche, C. Souffrant, *Littérature et Société en Haïti*, Montréal CIGHICA. 1987, p. 7-26.

[103]

Littérature et société en Haïti

DEUXIÈME PARTIE :

Le Groupe Haïti littéraire : ses 5 poètes

**“Étude critique des "*Textes Interdits*"
du poète Serge Legagneur.”**

Par Gérard Dougé

[Retour à la table des matières](#)

[104]

[105]

*Étude critique des
"Textes Interdits" du poète
Serge Legagneur.*

Invité par le Professeur Claude Souffrant à préparer une étude critique de l'œuvre du poète Haïtien Serge Legagneur, nous avons plutôt convenu de limiter notre recherche à "Textes Interdits", la première publication de l'auteur parue en 1970.

Nous ne connaissons guère la vie, la personnalité et les œuvres du poète. L'un de ses recueils nous fut offert par Claude Souffrant. Nous avons pu trouver les autres à la bibliothèque de St.Louis de Gonzague. Nous ignorons les occupations, l'état matrimonial et les travaux les plus récents de Legagneur. S'il vit au Canada depuis 1966 nous ne savons ni ses habitudes ni ses relations humaines.

M. Sylvio Baridon et Raymond Philoctète ont mentionné Mr. Serge Legagneur dans leur Anthologie de la "Poésie vivante d'Haïti". Une brève notice de présentation nous apprend seulement que le poète naquit à Jérémie le 10 Janvier 1937. Il préfaça Idem (1962), le premier recueil de son ami Davertige. Les co-auteurs de l'anthologie se sont limités à publier, sans commentaires critiques, un simple extrait de l'œuvre de Legagneur.

Par contre la revue "Rond-point", no. 12 du mois de décembre 1963, consacre une quarantaine de pages aux jeunes poètes de "Haïti Littéraire", M. Roland Morisseau, René Philoctète, Anthony Phelps, Davertige, Serge Legagneur. Nous recommanderons au lecteur éventuel du même numéro de revue la publication du très fructueux échange d'idées entre les cinq amis. Chacun expose sa conception et ses goûts littéraires. Ce texte est un authentique manifeste poétique collectif. La cohésion du groupe Haïti-Littéraire est assurée par la commune réfutation par ses membres de certains courants de notre lit-

térature traditionnelle. Nous avons [106] seulement relever les opinions de Legagneur pour les besoins de notre étude critique de son œuvre.

L'auteur des "Textes Interdits" était passionné de Baudelaire, un admirateur de Henri Michaux, de Lautréamont... Nous retenons de lui, en particulier, une réflexion extraite de la conversation culturelle entre les cinq amis. Il dit "La poésie est justement ce qui défie la limite". Réflexion aussi traumatisante qu'aux temps dépassés du Romantisme, quand Hugo écrivait : "Le Romantisme, c'est la liberté dans l'art. "Aujourd'hui, c'est le déballage jusqu'à la limite du possible des refoulements de l'âme dans le subconscient

L'écriture hermétique accessible à un lecteur moyen.

En 1963, Serge Legagneur en était encore à écrire son recueil. Si l'on s'en tient à ses confidences, sa poésie l'avait orienté vers l'écriture hermétique. Pour lui, "...l'art est un domaine où seuls pénètrent les initiés. " L'hermétisme est un élitisme. Le langage hermétique s'élabore en marge de la rationalité usuelle et du bon sens quotidien. Il exprime des états d'âme et des états de conscience inhabituels dans les rapports humains. À l'adresse de ceux qui déprécient l'hermétisme, l'auteur des textes répond : "Je ne suis pas un malade imaginaire, mais mon drame peut-être beaucoup plus complexe qu'on ne le pense. Je ne connais pas de poète qui soient volontairement hermétique, c'est-à-dire incommunicable". Dans son œuvre, le poète vit son propre drame, son psychodrame. L'un des objectifs de notre Essai critique sera de chercher à rendre les "Textes Interdits" accessibles à un lecteur moyen.

On a peu écrit et publié en Haïti sur Legagneur. Il nous reste à le découvrir par l'interrogation de son œuvre. Les écrivains de la Nouvelle Critique recommandent cette approche. En effet, un collectif d'auteurs a publié en 1974 un ouvrage intitulé "Les Chemins actuels de la Critique". Nous citons parmi eux M. Jacques Roger qui écrit : "...L'œuvre est un jeu de structures formelles sans contenu ni intentions... c'est aussi un jeu de thèmes qui expriment un auteur, mais cet auteur ne peut être saisi que dans l'œuvre et par l'œuvre. L'Histoire, la

biographie n'apprennent rien sur lui : il n'existe que dans la mesure où l'œuvre existe".

Les pages du début des "Textes Interdits" renferment déjà toute l'essence de pensée, et toute la thématique perceptible qui vont irriguer l'ensemble créateur de l'ouvrage. Comme si l'écrivain se sentait la conscience surchargée d'une masse de messages à délivrer pour se libérer et alléger son [107] fardeau d'inspiré. Dès la première page, nous extrayons les deux premiers vers :

"Pour tous ceux qui rient pour la mousse la pierre
Ma douleur dit pitié pitié pour tous ceux qui passent"

Dans ces deux lignes de citation, la phrase, malgré sa structure syntaxique inversée est claire dans son ensemble. Cependant, nous ne saisissons pas la signification de l'expression "rient pour la mousse", ni le sens à donner au mot pierre. La mousse la pierre ne sont pas des êtres vivants susceptibles d'éveiller la pitié. Nous suggérons alors au lecteur de ne pas s'arrêter et se caser la tête à chercher une interprétation valable de la sus-dite phrase. Nous allons donc continuer notre lecture et relever la fréquence d'emploi des mots rire et pierre dans les pages suivantes :

1°) Le poète n'emploie pas le mot rire dans le sens strict du dictionnaire dans le cas noté par nous aux pages 15, 18, 19, 55, 22. Chez Larousse, rire c'est marquer un sentiment de gaieté soudaine par un mouvement des lèvres, de la bouche, et souvent avec bruit. Chez Legagneur, nous lisons p. 15 "mon rire l'alchimie des croyances interdites repeint le cauchemar ". Le rire devient un moyen de fixer l'attention de l'observateur sur un événement (tel un cauchemar) et un outil pour le disséquer et le ré-interpréter. p. 18 "Vide en nous encore des ricanements éternels". Si le ricanement est, selon le dictionnaire "un rire à demie, sottement ou avec malice ici l'accouplement des mots ricanements et sonore prend une signification macabre. p. 61, "dans le siècle altéré, carnassier, casqué de charbon ardent... ah le poète qui meurt de rire (par impuissance). Et le rire devient aussi une arme agressive en page 55, "le rire franc contre la monnaie", un rire de dédain, de mépris, peut-être de ...haine !

Nous en arrivons à nous demander : pourquoi ne peut-on rire pour rire, rire de joie, rire parce qu'on se sent heureux ? Et le poète de nous répondre, (p.22) : "nous avons mal appris à rire", et plus loin si triste nos propos si éteints nos yeux de carton". Comment apprendre à rire dans ce monde sans humanisme sans "l'humain". Au fond, les poètes ne savent pas rire, à moins d'être Voltaire, et encore ! Musset que nous ne dédaignons pas, trouve souvent la note juste :

"Dors-tu content, Voltaire et ton hideux sourire..."

Musset, de son côté, personnifiait la mélancolie amoureuse, style romantique. Notre jeunesse n'a jamais oublié ce cri empreint d'un certain masochisme de l'auteur de "La nuit de Mai".

"Laisse s'élargir cette sainte blessure".

[108]

Pour conclure, on est poète parce qu'on souffre, parce que tant d'autres souffrants et que l'on prend à charge la douleur des autres. Parce que le monde n'est pas ce qu'il devrait être, et que l'univers de la poésie est un refuge. Legagneur, poète de la pitié, se fait aussi le philosophe de la souffrance humaine par cette amère réflexion écrite et reprise en p. 28 et 29 : "Le monde est cet oubli mangeur de nuit". La réflexion s'affirme page 13. "La terre est triste" Elle frôle le désespoir, p. 23 "Voici la terre voici le feu" : p. 22 "Néant servitude". Elle monte jusqu'à l'obsession, p. 58 "triste crucifié en dents de scie triste que nous sommes"

2°) Nous tenterons de la même manière de trouver la signification du mot pierre rencontré dans le premier vers. Nous continuons notre lecture. Nous nous arrêtons aux pages 12, 24, 73 et 74. Et nous énumérons : p. 12 "Nous avons beaucoup appris des révoltes de la pierre, la face humaine : p. 25, "Seuls importe la pierre nos vœux de premier âge : p. 73, "tout cela n'est plus pour nous secret de pierre : p. 74. "Je n'aurai jamais souscrit au rébus de la pierre". Nous croyons donc possible de donner au mot pierre le sens de face humaine. En effet, sur la petite épître liminaire de l'auteur sur son ouvrage, nous retenons : "Tu m'es venue enfin dans ce monde de préhominiens". Le poète attribue sans doute aux préhominiens une face de pierre. Ancrés dans leurs passés, les hommes, je m'en laisse convaincre, ont la face et la tête dures. On lira donc ainsi les deux premiers vers du recueil : "Pour tous

ceux qui rient pour la mousse (pour faire mousser la salive) (pour) la pierre (la face humaine), ma douleur dit pitié pitié pour tous ceux qui souffrent. Le poète de l'hermétisme forge son vocabulaire.

Nous allons maintenant demander au lecteur d'accorder toute son attention à la page 14 des Textes Interdits. Nous nous étonnerons du fait que l'auteur ait formulé l'essentiel d'une Poétique, sa Poétique, tout au début d'une œuvre encore inconnue pour nous, lecteurs. Il accorde plus d'importance à la manière qu'à la matière. Nous ignorons encore les secrets et les complexités de la création de l'auteur. Nous pouvons qu'extraire de cette page les fondements de sa poétique, les principes, les règles, la discipline qu'elle va imposer à son style, avant de s'engager à fond dans la pression littéraire de sa création.

Pour donner plus de force et marquer d'un caractère solennel la rédaction de son Art poétique, l'auteur en énonce à la première personne du pluriel les parties essentielles :

1°) "Nous (les poètes) sommes les tout-venus la houle au loin des morts éternels/ ... le chiffon de menstrues tordu à nos baisers"

"nous architectes de l'ombre qui prédisons l'automne...

[109]

fabriquants d'hommes craquants tels des épouvantails de calcaire
nous soufflons l'ouragan avec délire"

Sa Poétique est une révolution qui rassemble les "morts éternels (les résignés). Nous ne savions pas jusque là former des hommes, mais fabrique des épouvantails de calcaire. Le poète veut être vulgaire en usant de l'expression "chiffon de menstrues" afin de se situer dans le camp populaire des révolutionnaires, et affirmer sa violence.

2°) Après avoir sonné le rassemblement révolutionnaire, il entend passer à l'action violente : "nous soufflons l'ouragan avec délire".

3°) Il définit l'objet de sa révolution : abolir la raison.

4°) Pour confirmer le caractère irréversible de sa violence, il affirme avoir appris à téter la démence. Il se déclare donc être possédé par une démence à ne pas prendre à la légère : car s'il la tête, c'est que cela date de sa première jeunesse, Il s'expire, non des bouts de papier, mais de sa mer (ses instincts) intérieurs.

5°) "Nous voici les poètes sans mémoire". Sa rupture avec le passé va jusqu'à rayer de sa mémoire tous les souvenirs du passé. Notre poète dépasse de beaucoup Hugo qui s'exclamait par la bouche d'Hernani : "Je suis une force qui va !"

On peut refuser d'adhérer à ce projet esthétique, mais sans oublier cependant que, dès le 19^{ème} siècle, les romantiques proclamaient "la liberté dans l'art". La prochaine citation faisant suite à cette poétique viendra en page 19, dans le même poème : "le son accroche la vie/ la flamme lèche le vide/ il faut rayer le mot ou l'éternité se blase". En cela, Legagneur ne diffère pas des autres. Verlaine introduisant son Art poétique par ce vers : "De la musique avant toute chose". De son côté, Rimbaud prétendait dans "Voyelle" découvrir une couleur à chaque sonorité de voyelle. Il nous a donné ce vers : "A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu". Quant à Boileau, il met les poètes en garde : "le vers le mieux rempli, la plus noble pensée/ ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessé".

Serge Legagneur se situe dans l'univers de la Révolution du langage poétique. Il a rédigé son recueil en écriture hermétique. D'une Ecole Littéraire à l'autre, classicisme, romantisme ou réalisme, l'étude de la psychologie humaine sous tous ses angles, était virtuellement achevée, pour l'essentiel, au début de l'Ecole symboliste. La poésie s'est alors orientée vers les premiers sondages de la subconscience humaine. Et l'expression d'une inspiration partie des couches profondes du moi n'obéit plus à la raison classique, ni à l'exubérance romantique. Il fallait bien créer un nouveau [110] langage. Car, toute Révolution d'un concept esthétique en littérature entraîne une révolution du langage.

L'Hermétisme a sa technique, et chaque poète, ses particularités. L'hermétisme emprunte beaucoup à Mallarmé renforcé par Valéry. D'abord, le goût de la concision. Les classiques, pour leur part, avaient créé la litote. Selon Lagarde et Michard dans leur manuel de Littérature (XIX^{ème} siècle) : "Mallarmé ne veut ni d'une poésie descriptive, ni d'une poésie d'idées. Il traduit les concepts en symboles. "Le même fil technique conduit à la dislocation de la phrase pour mieux cerner la vie par l'expression : pour découvrir les équivalences entre les mots et les choses. Car il s'agit de nuancer le sens des mots : de découvrir les termes évocateurs et rares, de tirer partie de leur musicalité et de leur pouvoir de suggestion. Il convient néanmoins aussi de savoir que

l'écrit hermétique est sujet à des écarts d'interprétation, sans lui enlever sa valeur artistique.

Le vocabulaire et la syntaxe sont le grand obstacle à une meilleure compréhension de l'écriture hermétique. Il faudrait peut-être annexer un glossaire aux œuvres rédigées dans ce langage. Une étude critique exigerait encore plus. Ainsi, nous avons consacré des heures à rechercher et à classer les mots à grande fréquence d'emploi. Cette information nous indique l'orientation de pensée et les préoccupations de l'auteur, et nous permet de découvrir ses obsessions au niveau de l'inspiration, ou tout autre problème psychologique. Au sujet de ces recherches, véritables enquêtes poétiques, nous nous sommes demandé s'il ne conviendrait pas un jour d'emmagasiner tout le contenu d'un recueil de vers dans la disquette d'un computer. Le presse-bouton offrirait instantanément au chercheur toutes les informations désirées, notamment sur le vocabulaire.

Choix d'un extrait des Textes Interdits : Cracher cracher

Monsieur Jacques Schérer a écrit un fort volume de plus de 250 pages sur "L'expression Littéraire dans l'œuvre de Mallarmé". Nous ne nourrissons pas autant d'ambitions. Nous avons jusqu'ici signalé dans les Textes Interdits la fréquence d'emploi de certains mots tels : rire et pierre.

De son côté, M. Schérer aussi à relever dans des textes de Mallarmé une technique à effet littéraire de répétition de mots "au sein d'un même vers ou à quelque vers de distance" (Schérer p. 218). Molière usait déjà de ce procédé révélateur du fond psychologique de certains de ses personnages. C'était la répétition involontaire de ce que les psychologues appellent [111] "Les mots de nature". "Sans dot" pour Harpagon et le fréquent soupir d'Orgon : "Le pauvre homme !"... Serge Legagneur en a fait autant. Il répète des mots et des phrases-slogans et d'autres en forme de refrain peuvent traduire une obsession. Son lyrisme plus profond dans ses envolées n'est pas de l'inspiration. Il compose. Il écrit à froid. Nous offrons à nos lecteurs les citations suivantes

extraites de deux poèmes de l'écrivain français choisis par Jacques Schérer :

- 1) Dans « Las de l'amer repos » (p.219) « ...
Une bizarre fleur qui parfume sa vie
Transparente, la fleur qu'il a sentie, enfant...
- 2) dans "L'azur"
"...Et quelle nuit hagarde
Jeter, lambeaux, jeter sur cet mépris navrant"

Pour notre part, nous proposerons en citation un passage plus long et très caractéristiques des Textes Interdits. Nous nous sommes étonné seulement de lire aux pages 24, 34, 82, et 101 de ce recueil un vocable scandaleux entre tous, le mot "merde". Nous comprenons ce moment d'exaspération. Le mot aurait-il échappé à l'auteur ? Non. Il en a conscience. Il maintient son dire. Même, il le reprend nous n'approuvons pas l'entrée de ce terme dans le vocabulaire poétique. Victor Hugo connaissait aussi des moments d'exaspération. Il nous faudra relire "Les Châtiments à la recherche, chez un autre, des limites d'un vocabulaire osé. Et réfléchir. Nous revenons à Legagneur :

P.82 "cracher cracher il faut cracher dessus
un peu de soleil un peu de terre un peu de pluie surtout du vent
du vent
à tout brasser à tout confondre à tout dissoudre
et j'oubliais un peu de charogne
et j'oubliais un peu d'alcool
et j'oubliais un peu d'épices un peu de soi-même
et j'oubliais un peu de merde et j'oubliais
cracher cracher il faut cracher dessus
puisque la merde est là qu'allait un monde muet

Dans le texte ci-dessus, nous ferons un inventaire des répétitions de mots et de phrases sur seulement dix lignes : 1) deux répétitions d'une même phrase : 2) et pour les mots : un peu (6 fois) : du vent (2 fois) : tout (3 fois) : et j'oubliais (5 fois) merde (2 fois).

Nous avons suivi les poussées de violence d'un langage surchauffé élevé à son paroxysme, et qui à ce moment, ne peut montrer plus haut, mais chuter enfin et lâcher ce mot presque unique, et seul capable de défouler et de vider la [112] tension essoufflée du poète : "merde". Cela traduit l'impuissance d'un homme à changer un état de fait qui lui est insupportable.

Nous ne trouvons que deux mots pour amortir le traumatisme causé au lecteur par ce texte : exaltation et exaspération, car nous vivons dans une fin de siècle où tout s'affirme infiniment pire que d'avoir seulement osé lâcher un terme scandaleux dans sa trivialité.

Nous ne trouvons qu'une justification de l'éclat de langage du poète, et c'est encore l'impuissance même de ce langage à changer les hommes : mais il n'existe que la dialectique du langage et ses bavures enfin un monde meilleur ! En ce qui nous concerne, un mot scandaleux a passé, et d'autres mots et tout un vocabulaire de l'invective passeront. La Poétique de l'hermétisme aura réussi une performance. La citation en question figurera un jour dans la mosaïque d'une anthologie.

L'analyse des Textes Interdits nous ramène de plus en plus à l'étude d'une révolution du langage poétique qui en devient le thème essentiel. Nous avons tendance à rapprocher la jeune poésie amoureuse de Legagneur des amours romantiques de Musset ou de René de Chateaubriand. Nous pouvons aussi bien évoquer les amours de Ronsard, son pétrarquisme, et toute une Poétique avec enrichissement de la langue, du style des figures de rhétorique. Au siècle suivant, la pudeur du moi interdit le lyrisme jugé à la première personne, tout en concédant aux dramaturges (Corneille, Racine) privilège de peindre la passion des autres. Par ailleurs, la préciosité vint avant Malherbe. Elle épura l'amour. Inventa la sophistication du langage et écrivit de longs romans d'amour où les héros faisaient attendre deux à trois cent pages aux lecteurs avant d'avouer leur passion refoulée. Une conclusion sort de cet exposé. Le thème principal des Textes Interdits sera moins celui de l'amour, que le thème d'un nouveau langage de l'amour dans l'espace plus large d'une Révolution de l'expression poétique.

Thème d'un nouveau langage de l'amour dans les années 60.

Il convient maintenant de faire un rappel au lecteur. A l'époque où Legagneur commence à écrire son livre en 1960 pour le publier en 1966, les rapports entre les sexes se sont démythifiés. Quelques années après la deuxième guerre mondiale, et à partir des trente glorieuses de l'économie de croissance, le monde occidental s'ouvre à l'ère de la société de [113] consommation, et vit la grande permissivité de la révolution sexuelle.

L'auteur des Textes va vivre ses mœurs en liaisons étroites avec sa vie quotidienne, avec le mouvement de sa propre pensée et de ses concepts d'une philosophie existentielle. Nous découvrirons aussi en lui un mysticisme chrétien très soucieux des problèmes de conscience. Cela n'exclura pas les blasphèmes relevés dans d'autres poèmes de son livre. Nous choisirons pour point de départ de notre nouveau développement cette réflexion d'allure confidentielle du poète que nous pouvons lire en haut à gauche de la première page de son livre.

Avant toi le chaos ! Je t'attends depuis quelle éternité sans foi ni promesse. Tu m'es venue enfin dans ce monde de préhominiens. Ma seule victoire aura été de célébrer ta présence : mais je m'en voudrais de rien leur emprunter, soit le langage, soit la chronométrie, pour ce premier hommage conçu dans ton attente et ta perpétuité.

"Avant toi, le chaos ! "Toi, bien entendu, c'est une femme... Qui viendra dissiper un chaos, mais lequel ?...Pas un chaos préhominiens, sans issue immédiate, mais la fin du trouble profond d'une âme. Notre entendement critique identifie l'appel chimérique au bonheur par un jeune, comme une quête de nature à engendrer et à alimenter, par la sécheresse brûlante du désir, une passion amoureuse. Car Legagneur, à l'époque, un homme encore assez proche de l'adolescence, pourrait, à en juger par ses propos, être en proie à cet état du "vague des passions" qui le porte à écrire : "je t'attends depuis quelle éternité..." Et

cela ne donnera plus le René de Chateaubriand mais la création d'une série amoureuse tantôt passionnée et voluptueuse, tantôt cérébrale. D'ailleurs, la réalité existentielle de la vie vécue n'est presque jamais la vie rêvée.

Contre toute attente, le thème de l'amour ne s'ouvrira pas aux premières pages des Textes Interdits. Quelle femme serait donc celle que, depuis quelle éternité, il attendait et qui serait venue enfin, semble-t-il, mais sans lui avoir apporté la paix du coeur et le bonheur. Etonné, nous voyons plutôt un poète chagrin, plein d'amertume. Il se présente lui-même au lecteur. Avoue sa douleur, gémit de la douleur des autres "pitié pour tous ceux qui souffrent". Il chante plutôt son amour pour ce qu'il appelle les 3 serments. (p. 11).

À travers son hermétisme, nous lisons : "J'écrirai la face du soleil (j'écrirai la lumière de la vérité) sur du sang" (p. 11). Il jure d'aimer et de respecter les textes bibliques. Il [114] ouvre enfin son coeur à la pitié et à l'amour du prochain. Il va prêcher "aux sourds de tous les temps et ils croiront" (p. 11). Il se fait donc prédicateur : c'est une voie que suit parfois les victimes d'un gros chagrin.

Notre Héros renonce déjà à tout amour. Il en dit le pire. Il ne conçoit plus que l'on puisse se fier aux élans du coeur. Cependant il ne faut pas se fier aux serments d'amoureux. En dépit de tout, le chant de l'espérance ne cessera de reprendre un jour dans les jeunes coeurs.

Nous profitons de l'occasion pour montrer comment, à des époques différentes les poètes de l'amour expriment les mêmes idées mais dans un langage différent les mutations poétiques sous la poussée du mouvement des idées, se manifestent par un langage nouveau qui est aussi l'expression d'une mutation de civilisation. C'est pourquoi il s'est créé, coup sur coup, avec la linguistique, une géo-linguistique, une socio-linguistique, une psycho-linguistique et même une philosophie du langage. Le lecteur voudra bien consulter le Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, par Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov. Et c'est ainsi que nous nous sommes intéressé à ce Essai sur les Textes Interdits de Legagneur : un ouvrage capital.

En une citation bien connue des aînés de l'actuelle génération, voici comme Musset s'exprimait sur l'un des thèmes de l'amour :

Musset : "Après avoir juré de vivre sans maîtresse,
J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour"

Serge Legagneur répond en trois vers détachés l'un de l'autre :

p. 16 "L'amour à langue de ciguë l'amour cette putain
et le poète haïtien se contredit lui-même autant que Musset,
mais dans un autre langage

p. 17 "quand mordrons-nous enfin dans l'espace et la chair
vraie"

Conclusion, p. 21 "inconscients ceux qui construisent sur du
coeur"

Ce dialogue "Musset-Legagneur" est enrichissant. Nous découvrons en plus chez l'auteur des Textes, un dialogue "Legagneur-Legagneur" entre les deux pôles torturés de sa conscience : l'idéalisme du "quand mordrons nous enfin..." contre le réalisme à multiples facettes de l'invective (ciguë, putain). De là, nous arrivons à l'objectivité d'une possible maturité (inconscients ceux qui...) qui établit les termes d'une stratégie plus adaptée des comportements et des rapports humains.

[115]

Une crise passionnelle de caractère dramatique est ouverte jusqu'à la fin du recueil

La conscience de Legagneur est le champ clos de multiples contradictions. Il avait rêver l'aventure merveilleuse du grand amour. Il en connaît maintenant les désillusions. Nous suivons un Héros plein d'amertume. Son comportement a changé. Que s'est-il passé ? Personne ne sait ce qui va se passer dans une tête d'amoureux, et l'amoureux lui-même encore moins que les témoins de son drame, surtout en la période d'ébullition d'un bouleversement de crise profonde. L'écrivain critique ne peut que remplir sa fonction de chercheur et d'analyste. Nous croyons qu'un poète écrit d'abord pour lui-même pour

mieux se comprendre soi-même, dans une sorte de monologue de théâtre qui va peut-être plus loin que sur la scène.

Nous lisons chez M. Brice Parain cette notation de grande portée : "chaque fois que nous sommes en détresse, c'est le langage qui nous apporte la solution nécessaire". Plus loin, M. Parain opine encore mieux : "Tout vient se perdre dans les mots et ressusciter". Que de mots défilent dans ces Textes Interdits, comme en un conte à la Edgar Poe.

Sigmund Freud de son côté écrit : "avec des mots un homme peut rendre son semblable heureux ou le pousser au désespoir.

Plus que des mots, nous devons toutefois tenir compte des impulsions sexuelles Freud intervient de nouveau : "La seconde proposition que la psychanalyse proclame comme une de ses découvertes contient notamment l'affirmation que des impulsions qu'on peut qualifier seulement de sexuelles, au sens restreint ou large du mot, jouent... un rôle extraordinairement important... ces mêmes émotions sexuelles prennent une part qui est loin d'être négligeable aux créations de l'esprit humain dans les domaines de la culture, de l'art et de la vie sociale".

Les impulsions sexuelles poussent l'homme à la quête amoureuse. Il commence par faire la cour à celle qui correspond à son appel imaginaire. Mais celle-ci peut s'esquiver. L'amour n'est point partagé. Juste, peut-être, un sentiment tendre, sans plus. Et le partenaire dédaigné connaît les affres de l'attente. Il se plaindra en termes crus, l'image aidant : "je connais des désirs plus taquins que des mouches".

Alors il exale son amertume. Son pessimisme s'affirme : "ils ont déjà vécu ceux qui vivaient heureux" (p. 13). On ne rencontre pas deux fois le bonheur. Par une réaction subjective, il déclare : "La terre est triste" (p. 13). Il est pauvre. Il gagne peu : "Je vais l'infini l'obole dans mon gousset (p. 15). On dirait le lyrisme de Villon. Il nous vient en tête une [116] question. En manière de compensation, le poète a-t-il une autre femme dans sa vie ? Faute de certitude, notre enquête ira à petits pas. Nous présumons seulement un désaccord entre les deux amoureux. L'homme se tourmente en effet. Il décrit :

"tantôt un désir oxydé dans le dernier mégot
 tantôt un baiser vécu d'un repentir
 défunt nous renouons la marche entre deux faillites" (p. 17)

Tout semble clair maintenant. Les ruptures sont fréquentes. La femme se cabre. L'homme s'accroche. Ces cas sont communs dans les ménages. La banalité de ces brouilles ne présentent donc pas d'intérêt. Mais quand un poète chante ses déboires d'amour, nous prêtons l'oreille au langage, à l'esthétique de l'écriture.

Dans la citation ci-dessus, nous retenons : 1) désir oxydé. L'image est vive. Les corps oxydables sont des métaux. Le désir du poète s'identifie à un métal. Dans sa pureté métallique, le désir blesse profondément. Si le métal s'oxyde, il envenimera la plaie qu'il a faite. À la limite de l'oxydation, le métal désir se désagrègera. 2) le dernier mégot. Le poète fume sa cigarette jusqu'au mégot. Il en rallume une autre au bout du dernier mégot. Chez le fumeur, le bout de cigarette pincé entre le pouce et l'index signifie impatience, nervosité, anxiété. Que d'idées jaillisse de cette densité d'écriture, que de tourments de l'âme exprimés en si peu de mots. L'information superficielle nous renseigne peu, en réalité. Quand l'écriture nous fait rentrer dans fond de conscience de nos deux partenaires, nous savons qu'aucune harmonie ne règne dans le couple. Ruptures et accommodements ont beau se suivre, la séparation est certaine, le traînera peut-être, mais l'usure se chargera de la rupture finale.

Incapable de rompre avec sa compagne, le poète en arrive à se mépriser. Il prend conscience de sa lâcheté : "Toi chante ta flétrissure" (p. 17). Il s'écrit : "j'ai honte à pleurer" (p. 18). Cette situation marginale lui pèse. Il se situe "en marge des saisons notre saison d'amour" (p.20). Tous ses chagrins, tous ses problèmes lui remontent à la mémoire : "à mes genoux la vie ma chienne grosse qui s'épouille/ de la veine et de l'ennui" (p.23). Il se sent ravalé : "nous les pauvres chiens aboyants au perdu" (p.25). Par dessus le marché, le monde n'offre aucune fraternité : "Le monde est cet oubli mangeur de nuit" (p.28). Il se sent vivre dans un enfer : " voici la terre, voici le feu" (p.28). Néan-

moins s'il a pensé au suicide, il s'est ressaisi : "Le temps sur mon premier visage renie l'empreinte / des suicides prématurés.

D'un point de vue strictement humain, nous ne comprenons peut-être pas tout à fait le contexte psychologique dans lequel vit, enfermé, le poète. Malgré honte et humiliation, il ne peut décider la rupture, sa seule voie de [117] libération. Mais nous sommes prêt à accuser de lâcheté une victime de l'amour. Si nous avons aimé, si nous aimons encore, seules une minorité d'hommes connaît l'amour-passion. Tout le champ de la conscience en est envahie. Il s'opère d'étonnantes transformations de la personnalité. Essayons donc de mieux comprendre l'autre. A la page 21, Serge Legagneur insère un troublant petit poème en 14 vers détachables de l'ensemble, et que l'on pourrait intituler : "*Si tu ne revenais pas*".

Il commence ainsi : "nous mesurons *l'espace entre nos doigts*". Mais comment faire ? Il faut se représenter le poète accoudé des deux bras sur le dessous d'une table ou mieux, le buste poussé en arrière contre le dossier de son fauteuil, pensif, accablé, la tête entre les deux mains, et les doigts écartés en éventail. Il faut voir l'homme dans cette posture. Il médite. Il rêve. S'il a les yeux ouverts, il voit entre ses doigts, des tranches de l'espace, comme pour les mesurer. Et, "la vie mâche un bon soupir/ si tu ne revenais entre deux lignes de fumée nous rassurer / encore contre la nuit".

Le refrain de la même proposition lui tombe des lèvres, comme un murmure plus long, d'un bout à l'autre des 14 vers : "Si tu ne revenais... si tu ne revenais plus et jamais plus... si tu ne revenais jamais... pour nous rassurer contre la nuit. Il n'ose même pas dire me rassurer, mais nousIl réagit comme un enfant qui a peur de la solitude de la nuit. L'homme souffre les affres de l'angoisse. De nos jours, la psychanalyse a identifié cet état dangereux de l'âme. Le poète faisait-il une dépression ? On n'en guérit pas sans les soins rationnels du psychanalyste qui prescrit des pilules antidépressives. Cela soulage aussi d'écrire son mal. Si le malade se suicide c'est pour se délivrer de son insupportable angoisse.

En manière de conclusion à ce premier poème de la série, avant d'aller plus loin, nous voudrions procéder à une mise au point. Une opinion critique sévère s'en prend à la poétique même de Serge Legagneur. L'histoire de la littérature haïtienne (tome III, page 403) de

MM. Raphaël Berrou et Pradel Pompilus reconnaît bien dans "Textes Interdits" un recueil de poèmes à la fois remarquable par son volume et sa qualité. Mais les co-auteurs désapprouvent le poète quand il écrit ce vers : "*chutes impalpables à rebours de tout ce que nous apprîmes*" (souligné par nous). Du point de vue des auteurs "la raison (aimer donc la raison...) loin de dominer l'inspiration du poète, cède la place à la déraison" Ils ajoutent enfin deux autres extraits de la page 16 du recueil comme illustration de la déraison : 1) "nous soufflons l'ouragan avec violence" 2) "Nous apprîmes à téter la démence cette mer intérieur".

[118]

Sans dramatiser, nous voyons simplement un écrivain renoncer aux principes fondamentales de sa formation classique : "aimer donc la raison...". Et réduire la raison à un rôle insignifiant dans son œuvre. Le XIXème siècle à la fois romantique, réaliste, symboliste, n'avait-il pas rejeté le classicisme qui, au terme de sa trajectoire, ne pouvait plus engendrer qu'un pseudo-classicisme ?

Serge Legagneur. Regard hors de soi.

L'amour est le thème fondamental des Textes Interdits. Sur le plan passionnel par une introspection et une exploration de SOI et de ses fonds subconscients, dans les termes d'une écriture hermétique, le poète s'ouvre, se découvre, NU, à ses lecteurs.

La collecte achevée, la richesse offerte de la substance humaine, la critique a apprécié comme il pouvait. L'écriture hermétique de Serge Legagneur obéit à une Poétique radicalement différente de l'Art Poétique d'un Boileau ou de la vision romantique, de Chateaubriand à Hugo. Différente de tous les autres.

Nous avons réuni sous la rubrique unique Regard hors de soi, les trois poèmes qui suivent : Vendredis, Poème pour ne rien faire, et Chiffres. En une seule étude, nous suivrons l'itinéraire vers un dénouement de la crise dramatique ouverte par le poème initial. Regard hors

de soi se divisera en : 1) regard autour de soi. Vendredis 2) regard sur l'autre et sur les autres. Poème pour ne rien faire. 3) regard sur soi, Petit Poucet parmi les grands. Chiffres.

Regard autour de sot Vendredis.

p.33. Le poète regarde autour de lui. Voici "que la terre est de feu. Et voici l'humain. L'homme a qui il tend la main n'est qu'un mime. Voici le "mâcheur sans répit des systèmes vétustés", (p.33).

p.34.. Voici le soir. Il retrouve la trivialité de l'intimité "dans son flot de menstrues" "Voici le soir prostitué" rien n'a changé "puisque la merde est là qu'allait un monde muet". La mutité du monde témoigne de sa corruption. Mais lui, le poète, reste pur. Il connaît "des soirs ivres de rimes jetées entre la vie et des soirs aux mains de femme". Présence de femme, certes.

[119]

p. 35. "Ce soir est venu", "ce soir de vie re-née va recréer, l'homme. À la recherche de l'humain on remontera à Ève,- "Ève naissait d'Adam naissait les châtements". La même humanité a refléuri. Quand l'auteur écrit : "dans ce mystère d'une genèse et de son Olga-rithme..." (il joue sur le terme réel qui est algorithme). Olga est un nom de femme. S'agit-il d'une aventure avec une autre femme ?

p.26. "Mais le soir est venu/ couleur de femme". Il chante sa bien-aimée qui ne s'appelle pas Olga. Il entonne "toute la femme est là / tout espace tout éternité"... "La femme.../ de temps et de mémoire". La passion amoureuse est toujours dans le coeur de cet homme qui fait d'une seule femme, le modèle de toute l'espèce.

Nous croyons possible maintenant de tracer le portrait robot de cette femme idéalisée. Pour cela, nous avons utilisé les bribes d'informations données ça et là par le poète lui-même. Nous espérons qu'il ne nous en voudra pas. Cette jeune personne est une blanche, une canadienne. Nous la voyons mince, taille au-dessus de la moyenne "Poupée plus grande que nature, p.44). Des hanches bien tracées (mon jour commence à partir de tes hanches, p.44). Ses seins attirent les regards d'homme "son corsage éclate promesse *blanche* d'écho, p..36".

Elle est jolie comme une poupée trop blonde (p.24). Elle porte une chevelure de sirène "des essaims de lumière ruchent dans la chevelure (p. 36). Elle a les yeux bleus (p. 15), ses yeux sur fond d'ivoire "(p.26). Pour son portrait moral, elle a les impatiences inutiles des femmes volontaires, (p.24). Elle est si gaie que son amoureux la croyait "plus folle qu'un songe" (p.26).

p.37. Le poète réapprend l'amour "par la touche la présence". Il en fait une aventure sensuelle. La remise en question du savoir-faire en amour nous surprend. Il gagnerait peut-être à mieux apprendre le savoir-rompre avec une partenaire qui a cessé d'aimer. Au bas de la page, nous lisons une phrase à la fois ambiguë et affirmative de quelque chose. "Nous pénétrons la femme selon nos droits d'ainesse". Il semble revendiquer une sorte de machisme. Le regard hors de soi de Serge Legagneur ne s'est pas orienté vers une lutte pour le triomphe de l'Humanisme. Ses yeux demeurent plutôt braqués sur la ravissante canadienne dont il s'affole.

p. 38. Chez lui désormais, le mysticisme prend la voie des négations et des reniements. S'il répète à plusieurs reprises "voici le soir", il s'agit des soirs" d'essaims blond aux paupières", quand "l'espace ouvre des bras lubriques". Et revient le refrain "la femme est là de temps et de mémoire".

p.39-40. La tension amoureuse semble avoir baissé. Le poète se gave de volupté. Le point de saturation servira de point de rupture. La conclusion vient d'elle-même en trois vers [120] "une inspiration sur le seuil du néant/ la promesse à l'Humain la Fusion/ l'image retrouvée en soi-même perdue".

Regard sur l'autre et sur les autres. Poème pour ne rien faire.

Le poète annonce qu'il va écrire "poème pour ne rien faire", nous ouvrir une fenêtre de sa poésie pour écouter son dire et ne rien faire, sinon imaginer l'amour par de belles images d'un art d'aimer et la sonorité des vocables.

p.43. "J'ai retrouvé ce sens de toi entre mille petites choses" dit-il de la femme aimée. Il perçoit le charme intime d'une femme au delà de sa beauté physique. Par contre il en perd son langage : "je perds jusqu'à ce verbe austère de ma douleur". Le poète ne cesse de dénoncer l'impuissance du signifiant à traduire le signifié. Sa protestation se fonde sur l'opinion des auteurs qui traitent de la sémantique et de la nature arbitraire du signe. On se référera à Mr. Roger Ledent : Comprendre la sémantique, et Ducrot & Todorov dans leur dictionnaire encyclopédique, p. 171 : "... La thèse de l'arbitraire de dénomination linguistique a été affirmée par Saussure, en tête du "Cours de linguistique générale".

Maintenant, un doute lui vient. Il n'est plus possible se dit-il, en ce qui concerne son amour, qu'il soit seul à connaître sa bien-aimée, "après que tous ils t'ont chantée/ après que tous ils t'ont aimé". Il vient de naître en lui-même cet horrible sentiment de la jalousie, Combien le mot tous, eux tous, est cruel, oui, "après qu'eux tous".

p.44. Qui n'a souffert du cancer de la jalousie ? Et le poète malheureux d'évoquer "toute ma nuit folle vénérienne". Cette folle vénérienne vient, "après qu'eux tous... L'évocation est douloureuse. Il choisit alors ce que nous appellerons la fuite en arrière, la fuite vers son enfance innocente : "il faut être deux petits enfants confondus/ pour invoquer la pluie sur un morceau de sucre jaune".

p.51. Nous sautons sept pages pour voir encore rebondir le virus de la jalousie. Il écrit : "maintenant qu'il ne me reste plus a moi tout seul/ le temps d'être jaloux"... La psychanalyse a du pain sur la planche. Le poète voudrait inconsciemment n'avoir pas le temps d'être jaloux. Il essaie de se trouver soi-même, car il a trouvé et trouvera toujours le temps d'être jaloux puisqu'il en parle et le répète deux fois sur la même page, et une fois sur une autre page : C'est presque déjà une obsession.

p.44 Et nous revenons en arrière. Nous retrouvons notre poète murmurant à sa belle "je n'ai plus de contes/ tu n'as pas sommeil/ les mensonges sont si pauvres quand la [121] nuit a tant d'étoiles. Il y a peu de mensonges disponibles pour lui, sinon le banale compliment qui trahit un embarras : "tes yeux sont si beaux/ que je renonce à le dire". Cela rappelle trop "les yeux d'Elsa" de Aragon.

p.44-45. Alors, il se dédit. Il ne dira plus de sa partenaire : "j'ai retrouvé ce sens de toi". Il rectifie : "je me suis égaré dans l'inventaire des sens/ j'ai coiffé mon dépit de menthe d'étoiles pilées". Nous invitons le lecteur à faire un simple constat avec nous. En page 44 et 45 seulement nous relevons cinq le mot nuit. Et cinq fois encore le même mot d'ici la fin du poème à la page 51. Lui faut-il la nuit pour tamiser son dépit ? Ailleurs, dans d'autres poèmes des Textes Interdits nous avons aussi relevé une grande fréquence d'emploi du mot nuit.

Il serait naturel de choisir la nuit, comme temps de repos, pour se livrer aux intimités de l'amour. Pourtant, il y a plus ; la nuit semble indispensable à Legagneur. Cela sert de fond de décor à sa sensualité. Notre recherche mentionne les multiples emplois du mot nuit dans les autres pages suivantes : 12, 14, 15, 20, 21, 26, 27, 28, 56, 59. Curieusement, notre amoureux n'est pas le poète de la lumière. Il écrit : "Le jour est une catin en droit d'ainesse" p. 14 : "jour tirant tes langues de serpents" p. 22 : "Le jour la putain mal apprêtée" p.28 : "Le jour griffue" p. 129.

Regard sur soi. Chiffres. Petit Poucet parmi les grands.

p.55-56. Spectacle de désolation. L'hermétisme trace le scénario. La vie est un jeu de "roulette en mal de mer". Le dit du poète l'enseigne : sur cette terre, quand les choses changent, c'est que "nous changeons d'ordure/ les sens gardent intact leur goût cendres". Quand "les veuves reviennent.../ des suicides quotidiens", cela fait une "roulette en mal de lait". Recommandation : "il ne faut pas pleurer Petit Poucet perdant tes cailloux blancs".

p.56-57. Le poète revient aux temps des contes avec l'aventure de Petit Poucet. Le jeu de roulette continue : "Ici l'exode perpétuel", "les mers réveillés jouant aux osselets", "la fureur des mégots désoxydés", "les comètes en caravane". Cela donne une atmosphère tragique de fin de monde. Le poète fait appel aux rites bibliques pour chasser le malheur", sept fois : l'ablution faite contre la pierre". La cause de toutes ces hallucinations de l'imaginaire, c'est le délire passionnel du mal

d'amour, l'appel de la luxure. Le poète prend conscience du "mensonge de l'image où cogne encore ma démente".

[122]

p.58-59. Petit Poucet, c'est le poète lui-même. Il prend conscience que nous sommes de "tristes crucifiés en dents de scie". Militant de l'humanisme, il se sait victime d'un ordre de choses. Il ne lui reste que la compensation de l'amour : "seuls m'importent la nuit ta chair brûlée ta bouche vécue.../ seuls m'importent nos faces de saison gourmande... il ne connaît plus que cette rencontre étrange entre la vie et la mort à la limite de la volupté : "seules m'importent nos chevilles liées de soupirs amers.../ jusqu'à en vouloir à la vie et à la mort"... "les bras perdus dans la course-aux-baisers".

p.60-61. Puis vient cet étrange brassage entre le mysticisme, la fête et la mort : "fêtons ce soir où la mort reprendra ses échasses/ ses grelots aux bruits de cave de Golgotha / Christ mordu dévoré de vermines/ (p.60). Cela fait l'un des premiers blasphèmes d'un homme profondément troublé. Il se substitue au Christ, non hissé au sommet de la croix, mais au bas niveau de la vermine. Puis il se livre à cet amalgame hétéroclite entre la Mecque et les genoux du Vatican.

p.61-62. Des confidences suivent : "moi (le poète) chiffonnier de souvenirs", il évoque dans le passé un Noël perdu et des vers pour Elle, nous ne savons qui, et celle qu'il appelle "les carillons perdus Lucie Myrtho. Parmi "tous ces reliefs de spectres accroupis mangeurs de poux nains/ où donc est l'homme où est la bête/ aveugles aux cravates niquelées cœurs vernis cœurs cocus/ que je voyais passer que j'écoutais passer". Puis il revient à l'histoire des débuts du christianisme : "Rome, Bizance, Carthage/ stérilité des textes morts/ ridicule des bras en croix". Encore un blasphème de celui qui écrivait au début des Textes : "nous lirons le psaume aux sourds de tous les temps/ et ils croiront".

p.63-64. Chiffonniers de souvenirs, ou pas, cela n'apporte rien de nouveau :

"c'est toujours Elle avec mon cœur en calepin ô mon Sépulcre" mais pourquoi remonte un autre visage, celui de Joujou ? L'homme aurait connu bien des aventures ! Se réfugie-t-il dans le passé pour ne pas décider de sa situation présente ? Il tient ces vagues propos : "c'est

malgré nous après nous tout un monde piétiné". Nous croyons cependant à un dénouement proche. Nous retiendrons trois réflexions de notre Héros :

"que veux-tu qui reste les jeux sont faits" p.66...
 "pourquoi le soleil mange l'ordure" p.66...
 "dans cette faune humaine seules pourrissent des roses
 meurtrières p.66...

[123]

Urinaires

Dans les Textes Interdits, le premier poème s'intitule *PAS*. Il ne s'agit pas d'une négation, mais d'un mouvement en avant du pied. Nous accordons une grande importance à ce premier pas, car l'ouvrage de Legagneur est une confession difficile et si douloureuse que nous y avons cru discerner parfois les traces d'une vraie dépression. Cela justifie d'ailleurs le titre même de l'œuvre.

D'autres écrivains, avant notre poète ont connu des épreuves. Ils s'appellent Arthur Rimbaud, Gérard de Nerval, Isidor Ducasse (Lautrémond) et bien d'autres encore, de Rimbaud, au delà des Surréalistes. Nous avons fini par croire que nous portons tous en nous-même, comme une tendance tout à fait humaine, cette aptitude à une poésie jaillie du subconscient, et généralement refoulée par la plupart des hommes. En ce refoulement provoque sans doute d'autres formes de libération, parfois au moyen de la drogue. La poésie moderne est un défoulement.

Le cinquième poème des Textes porte le titre surprenant de *Urinaires*. Le mot est un adjectif. Les voies urinaires sont le complexe organique d'élimination des déchets alimentaires et sanguins du corps humain, afin que des substances saines soient assimilées pour les besoins de la vie. Le titre de ce grand poème est alors justifié. La Poétique Moderne récupère l'ensemble des éléments d'une poésie valable et souvent de haute portée, traditionnellement rejetés comme contraire au bon goût ou à un système de règles restrictives. La grande création de la poésie moderne et contemporaine a été de redécouvrir le monde intérieur sur un plan plus large espace lyrique.

Nous abordons les Urinaires en témoin d'une mutation du thème de l'amour qui est aussi mutations des modes d'expression de ce sentiment. Le vers devient une substance concrète, une matérialité délicate et subtile de l'amalgame image + plus son + plus symbole, dans une concision sans bavure, sans fioritures, et de très stricte sophistication.

Urinaires : le nouveau style

Serge Legagneur introduit son premier poème des Textes Interdits par des références bibliques. À son cinquième poème, il choisit une orientation différente. Il commence par exprimer ses vives sympathies à l'endroit de Nerval Maiakovski. Il a évolué vers un ton de révolte : "à l'arc-en-ciel de la lampe rien qu'un peu de haine gelée/ et bave ma [124] conscience". Il se guide donc grâce à la lueur de sa petite lampe qu'il oppose l'éclatante lumière biblique. S'il prêtait l'oreille jadis à la voix de sa conscience, qu'elle "bave" désormais !

Le poète a pris de l'envergure. Son comportement a changé. Il va entreprendre de résoudre sa crise passionnelle. Un temps a passé, celui de "vingt tours de mondes égarés vingt tours de mondes dans l'adultère du divan". Quelque chose a vraiment changé. Cependant il s'exprime avec une certaine discrétion. Il laissait, jusque-là, vaguement croire à ses aventures cachées, en dehors de ses rapports avec la femme aimée. Il se contentait de parler d'aventures passées. Il y eut une Olga, une Myrtho, une Lucie, une Joujou, souvenirs classés du temps des amours passés.

Nous en arrivons maintenant à des histoires plus récentes. Le poète nous apprend que "le plaisir s'achète en contrebande" (p.24). Beaucoup d'hommes agissent de sorte. Il avoue encore : "Je donne une face à chaque nuit" (p.26). S'il vit parfois il peut d'un soir à l'autre, s'offrir une face nouvelle. Il en arrivera même à une vie dérégulée. Selon ses aveux, il connaît "mille feuilles mille filles mille oranges" (p.49). Il parle de ses "infidélités". Sans avoir l'air de s'en vanter, il signale, en passant les banalités de "l'adultère du divan", petites surprises d'un soir dans le foyer d'une autre.

Cependant, cette vie sexuelle marginale, si elle a vraiment existé, elle ne compense pas les frustrations causées par le manque d'affection de la femme passionnément aimée. Par contre, écrire les sept poèmes des Textes Interdits, assortis d'une poétique valable prennent une grande importance. À ce niveau, quelque chose de nouveau s'est produit dans le comportement du poète. S'il n'a rien encore publié, ses amis et ses intimes connaissent la valeur de cette œuvre qu'il garde encore dans ses tiroirs. Cela lui donne déjà un prestige d'écrivain. Il avait besoin de cette force morale, comme d'un adjuvant à son drame d'amoureux déçu. À l'évidence, il a peur de perdre une femme de grande séduction, et nous croyons à cette séduction. De l'autre côté, sa partenaire peut bien hésiter à rompre avec un homme de valeur. Cela fait un marché silencieux entre dupes.

Notre héros se tient maintenant sur une position de force. Pourtant il ne cache pas ses hésitations, et cela ira mieux ainsi. Le voilà qui tente de retenir cette femme qu'il voudrait abandonner : "Je t'ai retenue mêlée à ma fumée/ rongée d'yeux par tout corps" (p. 71) Quelle aveu ! Il dévore cette présence féminine mais il fait tout de suite valoir, coup pour coup ses qualités : "et tu n'y croirais pas/ qu'un poète fut jamais rédiger ton ombre/ tandis que tu apprends l'alphabet/ ô consonnes ô voyelles" sur une bouffée d'orgueil, le voilà [125] lancé. Il met au second plan celle qu'il a retenu près de lui. Il donne le pas à ses préoccupations de langage poétique : "pourquoi lutter contre les mots/pourquoi cette conclusion de mots/ Mort au mot, Mort au verbe". Il écrira certes pour la bien-aimée "jusqu'à ce que meure la raison" l'un des objectifs de sa poétique.

Mais l'amour-passion ne tarit pas aussi vite : "je me réveille au fond de toi dans un chant de cigales/ moi qui me défendait tellement de l'aimer" (p.75). L'amour-passion s'enchevêtre ainsi aux fils de soi de l'amour-sensuel. Nous ne savons qui, de passion ou de la volupté fait appel à la mort. Car nous avons souvent retrouvé dans ces trois œuvres cette fascination réciproque de l'amour et de la mort, et nous citerons romantiques allemandes Goethe et les autres. Et c'est Legagneur qui écrit : "que nos crânes soient morts de tout refus/ contre un malheur de dernière pluie/ ô mon temps de lune atroce mon nirvana du déluge/ mes chameaux boiront tous au creux de tes désirs les plus chers et tu ne t'opposeras plus à mon élan d'astre aveugle à ma porte à mon suicide". Serge Legagneur vient de nous apprendre que c'est le

désir voluptueux qui se laisse happer par la mort. Comme la tragédie racinienne est aussi celle du désir insatisfait. Chez notre poète le désir va peut-être plus loin car il est celui du chameau qui va boire au creux réservé au désir.(p.74)

Avec sincérité, les Textes interdits nous content la tragédie authentique d'un homme qui a longtemps vécu au bord du suicide. Cet appel de la mort s'est multiplié au poème des "*Urinaires*". Sans reprendre les citations déjà faites, nous ajoutons : "La trêve du vent aux quatre coins des morts" (p.76) : "c'est bien fini de te chercher dans la mort de l'espace" (p.77), car la femme bienheureuse sera avec lui dans l'éternité : "la mer son nom de mort à crédit" (p.79), et c'est : "l'interminable dactylographie de la mort et de l'attente" (p.79) nous en passons. Le voilà enfin : "les mains remplies de chansons de catafalques" car mourir pour lui est une rentrée dans l'éternité, de l'autre vie.

Dans cet univers complexe, si difficile à pénétrer nous nous sommes familiarisé avec le concept biphasé des deux instincts de l'amour et de la mort, et nous devons nous rappeler que l'auteur posait aussi le problème métaphysique du temps. Car Legagneur écrit avec tout le contenu poétique, mystique et philosophique de sa conscience dans une tentative de concevoir un univers non rationnel. Le temps provoque en lui un malaise. Il voudrait ne pas vivre dans cette "dimension", s'esquiver. Il s'abandonne parfois à une étrange insulte contre le temps : "temps gobeur temps avare. Poète, il croit à l'immortalité de son œuvre. Le temps cesse d'exister pour lui. Il sent déjà vivre dans la bienheureuse éternité, lui et [126] cette femme qu'il tient à garder dans l'anonymat afin qu'elle ne jouisse pas de la célébrité littéraire de Laure, d'Hélène, d'Elvire. Il va rentrer, jaloux, dans l'éternité ! Suprême contradiction, il ne cessera pas d'aimer, "car je t'aimerais tout autant muette aveugle désincarnée". (p.76). Fidèle à ses amours, il restera hostile au Temps. Mais où est-il cet temps aux oreilles d'âne" (p.78). Et l'amour voluptée ne cessera de lui ronger l'âme : "après que je t'ai pétrie de sexe et de salive" (p.78). Il sait qu'il a insulté une femme mais ça lui avait échappé. Il le regrette presque..." comment relever l'injure à ton nom de femme aimée cela fait déjà tant de choses qui m'échappent (p.79). Pourtant il ne dira pas le nom réel de cette amante pour ne pas éveiller en elle un sentiment d'orgueil. L'espoir de vengeance reste là. La rupture est proche.

Son obsession de la mort n'a pas cessé. C'est qu'il a connu l'humiliation mal aimé, face à "l'impassibilité du néant" (p.80). Alors il invoque la victoire, la sienne : "ô victoire exhortâtes/ victoire réveille-toi" (p.81). Et lance un défi : "je te défie contre ma misère/ je te défie contre ma mort". L'amertume monte grossissant. A la page 82 vient, au sommet de la violence et de la haine, le poème déjà commenté : "craché craché il faut cracher dessus" nous savons maintenant sur qui il faut cracher. Seule parvient à un aménagement commun entre l'amour et la haine qui s'est infiltré dans son cœur. L'auteur mélange tout, la méchanceté des hommes, la lâcheté du "*monde muet*" (la majorité silencieuse), son chagrin d'amour...

Parfois, il se livre à sa tristesse immense : "Je veux parler de toi comme on demande un peu de rhum" (p.84). Ce ne serait que mélancolie, mais vient le mot sang "Du sang pour mon cauchemar/ ou De l'eau pour ma peine/ car il y en a qui saignent de rire/ et qui rient pour saigner". Il y a aussi le blasphème. Il passe du rhum, peut-être par simple confusion, au "vin chaud la nausée de Cana renouvelée" (p.85).

Fort heureusement, reviennent pour le poète les exigences de sa poétique : " Il est grand temps que nous cessions d'apprendre à dire/ il est grand temps que le soleil soit mis aux enchères" (p.87). Comme il faut être poète pour liquider le soleil ! "Le soleil roule et j'ai pitié" (p.87). Et selon ce genre qui est le sien, il relance vivement sa poétique : "j'ai mis le feu au vocable" (p.87).

En manière de conclusion Aux Urinaires, nous citons encore l'auteur. Il annonce en ces termes, le chapitre suivant : "nous chantons à présent pour la prostitution". Cela vient après huit charmants vers dédiés à Marie, contradiction fréquente dans les Textes. : "pas vraie petite Marie aux yeux de [127] thé d'amande" (p.90). De là, un rappel de l'idée de suicide : "c'est vraie j'ai tant aimé la nuit/ la nuit si semblable au suicide (p.91) Et enfin : "mon frère souviens-toi que la terre tourne et l'homme seul le sait et l'homme seul le nie souviens-toi" (p.90). Cette réflexion pessimiste est à l'intention de ceux qui doutent de tout possible changement.

Arums pour tanoucha

"j'ai appris de toi tanoucha bien des choses", tant de choses simples. Il ironise. De toute éternité, continue-t-il, je me dirigeais vers toi. Tu dois savoir "qu'il y a plus d'amour peut-être dans un seul dit de ton nom que d'étoiles noyées au fond de la source et tu n'y pense point" (tu méprises mon amour). Je n'arrive pas à t'oublier. Pourtant c'est encore toi.

Le poète esquisse une accusation : "tanoucha/ je ne veux pas de l'or des hommes la main des hommes est impure". Il offre par ironie sa collaboration : "je te ferai Sorcière et ils t'épuiseront les pieds de baisers", (p.98) "je serai la girouette inutile bien sûr aux heures de grands appels" (p.99). Le poète en est écœuré.

Indigné, il blasphème par caricature de la prière à Marie. Notre foi chrétienne s'alerte certes, mais nous avons cherché à comprendre. Il met plutôt l'insulte sur les lèvres de Tanoucha, il accuse cette femme d'avoir trahie le modèle divinisée de la femme (p. 101). Dès ce moment nous avons gardé l'assurance de cette rupture qu'il était impuisant à décider.

Pour Serge, il s'agit d'un événement cosmique : "bientôt le soleil sera mis à mort". (102) Petit Poucet c'est bien Serge Legagneur. Il connaît le récit de "La femme changée en statue de sel" (p. 103). Ce nouveau rappel est encore une référence à la bible. Et le jugement sera rendu : "La nuit passera sans appel maudissant ta chair complice du silence" (p. 104) "L'escalier qui t'a reconduite hier/ par la porte de bois la porte de fer qui t'ont laissés partir pour que tu ne reviennes plus", (p. 105)

En peu de mots, en quelques insultes il accuse Tanoucha, la condamne et la laisse, sans retour. Et c'est l'inspiration du poète qui lui infligera la pire des insultes. Tu es partie "Une lune entre tes cuisses", (p. 107). Partie "si proche de la pierre et du silence si proche/ jusqu'à la proscription du geste", (p. 111)

[128]

Immémorable

À travers les Textes Interdits, la crise passionnelle du poète aura connu trois étapes, avec : *Pas*, *Urinaires*, et *Immémorable* qui est en même temps le dernier des sept poèmes de l'œuvre. *Pas* est un regard désespéré du poète, un regard qui se retourne sur sa propre douleur amoureuse pour l'interroger, et qui s'exprime dans l'écriture d'un hermétisme pseudo-mystique. *Urinaires*, c'est le second regard du poète, regard braqué vers l'extérieur, à la recherche de la cause responsable de sa douleur, un regard aigu qui va démasquer cette femme qui l'a humilié et qu'il accuse d'un doigt vengeur, dans le langage hermétisme qui sait traduire la crudité de la laideur morale de l'autre.

Vient enfin, avec *Immémorable*, l'éclat de la vérité dans une écriture plus lumineuse, sans plonger dans la fausseté d'un rationalisme tardif, mais une écriture qui chemine parfois dans la spontanéité d'un surréaliste libérateur (p. 130-131-132). Soit donc la succession d'une triple variation de style correspondante chacune des trois étapes d'une crise passionnelle !

Immémorable en effet, Serge Legagneur, solennel, va mettre fin à son aventure malheureuse "je lève la main droite", dit-il. Il proclame sa victoire. Il a joué sur la puissance du verbe. Il a gagné. Nous savons maintenant pourquoi il avait commencé cette œuvre en affirmant sa Poétique. Il avait engendré cette femme par le pouvoir créateur de son amour. Il rejette cet amour. La femme retourne dans son néant.

Les aveux encore récents de son impuissance lui remontent à la mémoire. Mais il reste depuis peu le maître de son langage : "Nous fûmes contre ce qu'ils appellent amour et mort" (p. 118). Que cette femme qui fit jadis son chagrin sache et admette "cet épuisement du mensonge" (p. 119). Il renie tout souvenir passé. Il l'a dit et redit : "toute mémoire est impure" (p. 120) : ce n'est plus qu'un passé à rejeter.

Son ironie va se faire cruelle, ses invectives impitoyables. Il accable aujourd'hui cette femme. Elle est "cette image même du péché"

(p. 120). Vraiment, "j'ai pitié des gens qui aiment" une femme pareille, dit-il (p. 121). Il vient de parler de ses chiens. Il ajoute qu'il voudrait faire d'elle "cet animal si semblable à la femme", sans par contre s'apercevoir qu'il insulte tout le sexe féminin. Il la met en effet au niveau de bestialité : "je te nourris de sperme et de salive" (p. 122). Plus loin : "oui je te veux pourrie c'est pour hâter ta décomposition" (p. 122). Il ne lui fera même pas la grâce des adieux : "tu dois partir sans voile ni bagage surtout sans adieux" (p. 123)

[129]

Quelque chose a radicalement changé dans le langage poétique qui passe d'une vigoureuse concision, à la redondance. Cet abondance de la parole était nécessaire à une détente méritée. Et c'est en page 130 et 131 que nous découvrons un style réussi du modèle esthétique surréel réputé favorable à l'apaisement de l'âme. Nous avons touché la fin d'un drame. Le poète ne décolérera pas jusqu'au bout de ses "Textes Interdits". Il est bon qu'il se défoule.

En ce qui concerne Tanouchka, puisqu'il s'agit d'elle, il estime, et nous en passons que : "toutes les légendes s'ennivront déjà de ton souvenir et les saisons se polluent de te sentir...impermeable", (p. 128) Par contre, il n'oublie pas de proclamer et la validité de sa Poétique, créatrice de chef-d'œuvre : "nous mettons à mort la raison et l'échec le doute aussi toutes les marchandises à têtes d'hommes" (p. 127), car parallèlement à cette lutte contre la passion, il mêle aussi le combat pour un monde meilleur "nous défaisons le monde maille à maille..." Tout enfin ne s'achèvera que par la proclamation de sa victoire dans un combat douloureux. Le poète déposera sa plume et se retirera, partie gagnée :

"Dis-moi alors Tanouchka qui tu es à présent."

Conclusion

Limité par le temps, nous n'avions pas le projet de fournir au lecteur une étude phonétique d'ensemble de l'œuvre de M. Serge Legagneur. Mais la découverte en librairie de l'enregistrement sonore d'un extrait des Textes Interdits nous a tiré d'embarras. Nous avons fort ap-

précié l'écoute de ce morceau. La concision d'une rigueur classique la poésie entraîne en général une valorisation sonore de sa création. Car la densité d'écriture s'obtient par le choix d'un vocabulaire de qualité et d'un agencement syntaxique qui donne la satisfaction du rythme et l'harmonie. Nous avons retenu de ce recueil, de beaux vers, parmi tant d'autres. Nous citons :

"J'ai coiffé mon dépit de menthe d'étoiles pilées" (p.44)

"Le ciel liquide dans ma main à foi dans mon amour" (p. 18)

On dirait en page 18, le célèbre vers de Racine :

"Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur"

Nous avons donc écouté le disque enregistreur de la déclaration de cet extrait de "Poème pour ne rien faire" par M. Anthony Phelps. La diction est celle d'un homme de métier. L'auditeur comprend mieux et plus vite le texte oral. Si la poésie moderne s'écrit sans ponctuation, le déclamateur doit [130] prendre l'initiative de mettre en place les pauses du langage. Il s'ensuit certes, une interprétation du texte, une version variable d'un diseur à l'autre. La diction de M. Phelps nous a plu. On prend plaisir à l'écouter plusieurs fois. Nous avons surtout apprécié les savants silences de sa lecture.

Il nous reste simplement à commenter le choix du morceau. Le titre du poème est explicatif par lui-même. Il vient après le premier texte que le poète intitule Pas, le premier pas en effet des douloureuses confidences amoureuses de l'auteur. Il se sent bouleversé. Ainsi, "Poème pour ne rien faire" marquera donc une pause, juste le temps de reprendre ce souffle puissant qui débouchera sur les URINAIRES. Par conséquent, le tout uniforme de lecture du déclamateur est juste.

Cependant nous serions curieux d'entendre d'autres extraits des Textes Interdits dans lesquels le ton agressif comme il en est, en page 14 de la Poétique de l'auteur "nous sommes les fossoyeurs de la raison/ nous avons appris à téter la démence...". Un ton de violence se retrouve en page 82 avec le texte qui commence en ces termes : "crachez crachez il faut dessus..." et quand le poète énumère les moyens violents ne pas oublier, il répète à plusieurs reprises : "...et j'oubliais...et j'oubliais...et..." et le ton va crescendo.

Par contre, on retiendra en page 21, ces vers qui sont l'expression pathétique du grand amour pour une femme qui ne le mérite pas. Le poète a littéralement peur d'être abandonné. Il s'écrie à plusieurs reprises : "si tu ne revenais ...si tu ne revenais plus et jamais plus". Cela fait un texte pour recueil de morceaux choisis. Nous croyons qu'il sera difficile ici pour une voix d'homme d'exprimer tant de tendresses émues, une tendresse presque au bord des larmes

Cette extrême variété d'expressions de tant d'états d'âmes et cette succession des réactions les plus contradictoires d'un coeur humain témoignent de la valeur d'une œuvre qui a passé inaperçue jusqu'à ce jour. Nous croyons qu'un enregistrement sonore plus varié valorisera considérablement les "Textes Interdits".

G. Dougé

[131]

Littérature et société en Haïti
DEUXIÈME PARTIE :
Le Groupe Haïti littéraire : ses 5 poètes

“Roland Morisseau,
Poète d'Haïti.”

Par Jean Civil

[Retour à la table des matières](#)

[132]

[133]

***Roland Morisseau,
Poète d'Haïti***

Biographie

Roland Morisseau est né à Port-au-Prince dans les années trente. Très tôt, il perdit sa mère et fut élevé par sa vaillante belle-mère qui ne négligea rien pour parfaire son éducation. Ses études primaires terminées chez les Frères de l'Instruction Chrétienne, cette école publique communément appelée "Théâtre", il s'inscrivit au lycée Toussaint Louverture pour ses études secondaires.

C'est dans cette institution que Morisseau découvrit la poésie, grâce à la lecture des classiques, notamment André Chénier qu'il affectionna particulièrement. À cette époque, un jeune répétiteur saint-Marcois, Clovis Bonhomme, se fait remarquer par la qualité des cours de littérature haïtienne qu'il prodigua à ses élèves. Vite ces derniers s'intéressèrent à Oswald Durand, Démesvar Del orme, Massillon Coicou, Etzer Vilaire etc.

Une simple rencontre informelle de jeunes intellectuels et poètes fut le point de départ de "Haïti Littéraire", mouvement littéraire des années 60. Connu d'abord sous le nom de Samba, il réunissait les amis suivants : Claude Auguste, Max Manigat, Homère St-Léger, Auguste Thénor, Gérard Etienne, René Philoctète, Roland Morisseau. C'est d'ailleurs dans la collection Samba que René Philoctète publia son premier recueil de poèmes "*Saisons des Hommes*". Au dire de ce poète, c'est en face de la chapelle St-Antoine, chez sa mère, que les copains se réunissaient chaque dimanche pour échanger leurs idées, se communiquer leurs textes et réciter leurs derniers vers. A ce groupe se joignirent plus tard Serge Legagneur, Villard Denis (Davertige) et Anthony Phelps accueilli comme le chef d'orchestre de ce mouvement littéraire qui prit alors le nom de "Haïti Littéraire"

[134]

Voici la chronologie des principales publications de Roland Morisseau :

1960 : 5 poèmes de reconnaissance et Germination d'espoir

1960-1965 : Parution d'un dépliant en collaboration ; 2 textes de solidarité avec Phelps qui vient d'être arrêté par Duvalier. Le 1^{er} promesse, signé René Philoctète et le second Clef du Soleil de Roland Morisseau.

Différents textes : articles, poèmes, critique, dans "*Haïti Littéraire*", "*Semences*", "*Conjonction*".

1965 Publication dans Passe-Partout, "Nouvelle".

Optique", "Conjonction", "Etincelle", "Collectif Parole".

1979 : Publication de "La chanson de Roland".

1980 : Parution d'un disque avec les textes de 4 poètes de "Haïti Littéraire".

Entre Paul Éluard et Aimé Césaire

Toute l'œuvre poétique majeure de Roland Morisseau, publié en 1979 dans un seul et même recueil aux Editions Nouvelle Optique du Québec, porte la mention : poèmes 1960-1970. Le titre, La Chanson de Roland, bien que rappelant ce chef-d'œuvre épique du moyen-âge attribué à Terould, n'a aucun rapport, ni de près ni de loin, avec ce dernier. Elle se divise en sept parties, sept chants ou couplets.

La première, Germination, dédiée à Carmenta sa femme, comprend 4 poèmes dans lesquels l'auteur essaie de nous introduire dans l'univers troublant qui a marqué son enfance et sa prime jeunesse. Cette bonne poignée de main reçue de Paul Éluard l'a profondément marqué. Toute son œuvre s'en ressentira. Le premier poème de Germination qui porte en épigraphe ce mot de Césaire. Tu fus le dit de l'innocence" une véritable profession de foi, établit la liaison et la corres-

pondance de Morisseau avec Eluard. Ce témoignage d'une pure sincérité qui rend hommage et justice à son guide spirituel.

Tu m'as fait voir le jour rendu à l'homme
Le soleil dans une nuit qui croyait perpétuelle
la lumière vivante".

Ce témoignage ne peut être analysé qu'à la lumière des nombreuses interventions et positions du poète en faveur de l'homme, mais surtout de la race des parias, des dépossédés qui vivent dans l'aliénation la plus complète.

[135]

Ce courant de sympathie et d'amour, omniprésent dans toute l'œuvre de Morisseau, constitue le ferment qui fera pousser en lui la graine poétique, l'alimentera jusqu'à la germination. Mieux que boussole et guide, Eluard est père spirituel de Morisseau. "Le corps du poète d'Elza s'étendit au long de sa route et ses yeux restent braqués sur les pieds du poète pour prévenir les trébuchements et faire éclater les embûches dressées sur le chemin de tous ceux qui pensent au salut de l'homme :

"O Paul, Toi qui célébras notre vie
Qui nous aimas
Camarade Eluard je te salue
Et je te parle par ma poésie
Et je t'embrasse avec les deux bras de mon amour.
Et je te tiens dans ma main tel l'enfant que tu as été
Et je te suis à travers les chemins que tu as tracés
A travers les veines de l'innocence et de l'amour de
tes frères d'usines
Et des mines Au travers aussi de ta haine des imposteurs"

Mieux que liaison, mais communion entre deux poètes poursuivant même idéal, la fin des imposteurs "des faussaires du temps" et des faux dieux" pour le règne de l'amour et de la fraternité, pour que l'humain devienne un immense trait d'union entre le ciel et la terre.

Et tout cela se fera par la vertu d'un des éléments qui ont participé à la création. Pour retrouver l'innocence des premiers jours, le dernier vers de *Germination* fait appel au feu qui détruit, à la lumière qui éclaire :

"Nos mains empoignent le soleil comme une torche"

Les trois autres poèmes du premier chant amplifient la démarche du poète d'identifier l'univers et le contexte dans lesquels il a grandi. Si *Black-out Quartier interdit* nous brosse le tableau de la misère, de la souffrance et de la prostitution dans une rue qui porte le nom d'une puissance occidentale, *Du sang pour l'Afrique*, fait un rapprochement entre deux univers : Celui des bas quartiers des Antilles où s'étalent sans pudeur les séquelles du colonialisme et celui non moins révoltant des bas-fonds d'Afrique où grouillent dans la pestilence et crèvent dans la déchéance des humains a engendrés différents des autres. La voix du poète se fait percutante dans les premiers vers du 3^e poème.

"Mes rêves innombrables dansent la danse
macabre des bas-fonds d'Afrique
chantent le chant chronique de la faim
dans le vide des ventres

[136]

Parlent la voix forte des prolétaires du monde incarcérés

Vaste plaidoyer contre le colonialisme et dénonciation de l'occident qui, par le biais du christianisme, a imposé sa culture à l'Afrique et dépossédé du même coup de paisibles citoyens qui ne demandaient qu'à vivre dans la paix, dans la fraternité, sous un régime de communauté de bien, *Du sang pour l'Afrique* fait de Roland Morisseau un citoyen du vaste continent africain.

"Aie mon pays broyé vivant

Aie mon pays exposé dans la vente aux enchères

Aie les faubourgs de mon pays pour les guichets des compte

Aie les ports de mon pays dans les gros bateaux yankee

Aie les enfants de mon pays dans la danse macabre des jours sans pain"

Toutes les transes et les angoisses du continent africain sont évoqués dans ce poème

'Tambour

Les Savanes de la Rhodésie se gargarisent du sang des suppliciés
'Tambour" Salisbury rêve de Soleil et de Lune pour les récoltes étouffées/
Tambour/ Mozambique ne doit plus être une chèvre attachée au poteau ignoble de l'humanité"

Dans ce même poème, Morisseau rêve d'une terre sans frontière car pour lui

"Demain est métal à forger au four des renouveaux"

Mieux que rêve, ce poème est une projection dans le temps d'une réalité inévitable, d'un changement irréversible processus inpondérable qui conditionne même l'existence de la planète.

(p. 15) (p. 16)

(p. 17) (p. 18)

"Je veux qu'il ait l'ampleur de toutes les latitudes

Mon poème de sang rouge du sang des chèvres égorgées
chantera

tous les chants du monde dansera toutes les danses du monde
parlera

par toutes les voix du monde

Pour la liberté à naître aux quatre vents du monde"

Qu'en est-il du dernier poème de ce premier chant ? *Autres Agapes*
- Ce discours autobiographique dans lequel se [137] cherche le poète, nous introduit en plein dans le drame existentiel de l'humain face aux questions essentielles qui suis-je, ou suis-je ?

"(...) je naquis un jour au carrefour des années/ un jour parmi ceux de Septembre/ comme ça.

(p. 18).

je fus un songe que l'été dissipa. Un écho étouffé au creux des mains. Rien qu'un échouage quelque part au large de Port-au-Prince. (p.12)

Tel est le début de ce poème qui nous révèle l'éclosion et les premiers balbutiements du poète dans un monde de guerre et de misère. Le contexte social dans lequel il a grandi nous apparaît tout-à-fait différent de celui des autres poètes de *Haïti Littéraire*, en particulier Anthony Phelps :

"je suis né, j'ai passé mon enfance et fait flamber mon adolescence dans un quartier résidentiel bourgeois de la capitale de mon pays".

(Phelps Anthony, *Au Domino de la mémoire*, collectif parole p.29)

Ces deux poètes, bien que appartenant à la même génération et à la même école littéraire, ne pouvait avoir même vision du monde. Plus près de Césaire que de Phelps, Morisseau a connu la misère, la souffrance des parias.

"je me souviens, dit-il, je me souviendrai de toutes les routes de mon enfance, de tous les quartiers de mon enfance, de ses tristes paysages décharnés, de bons amis que je n'ai pas revus. Pierre Gathard, Jacques Gabriel, G. Fortuné et qui savaient jouer au soldat marron sur la Place Pétion" (p. 19) y

C'était l'époque de l'heure de guerre et du marché noir", poursuit-il. Comme si c'était une époque révolue, comme si ne se répétait plus le même drame ici et ailleurs, chez le petit Afgha le petit Salvadorien, le petit Nicaragüeyen et le petit Libanais. Et ce n'est pas faire injure au grand poète de *Mon pays que voici* que de souligner ici sa méconnaissance totale du monde qui devrait être le sien et partager ses loisirs et ses escapades, même si la bourgeoisie avait mis un écran entre lui et Pierre Bathard, Jacques Gabriel, G, Fortuné qui savaient avec lui jouer au soldat sur la place Pétion"

Autres Agapes (en somme) décrit l'atmosphère sociale d'une époque où la guerre faisait des ravages un peu partout dans le monde. Les retombées et conséquences de ce conflit mondial se faisaient plus évidentes, voyantes plus cruelles dans certains quartiers de Port-au-Prince, entr'autres Rue Américaine. Le poète en témoigne et ne s'embarrasse nullement de la distance que l'artiste observe généralement entre l'art et l'objet d'art : "la mort promenait son masque hideux à

[138] travers les fenêtres/La faim et la privation hantaient les maisons. /Il y avait/rareté de savon et de kérosène. Il y avait rareté de pétrole et/de caoutchouc. Tous les petits enfants qui couraient largo dans les rues et qui se cachaient dans les jardins de la place/ou à l'intérieur de l'ancienne cathédrale, avaient la frousse/chaque soir. On rêvait de tranchées et de potences d'obus/qu'on faisait éclater sur les fronts. Les gros camions blindés/et les tanks crachaient la mort inéluctablement. Il y a des/gars qu'on envoyait mourir (...) (p.20).

Et continue le témoignage cru, révoltant dans lequel le poète condamne la guerre et ses atrocités, la guerre et sa barbarie. Des lieux précis y sont évoqués : Notre-Dame, le petit poste de portail Léogane" où il fut enfermé avec son père parce qu'ils ne respectaient pas le couvre-feu.

"Nous nous couchâmes sur le glacis parmi une multitude mis en état d'arrestation" (p.20)

Ce discours poétique qui, en fait saborde toutes les règles de la poésie demeure une condamnation de la guerre sous quelque latitude où elle fait ses victimes. En même temps, il nous met en présence d'un enfant torturé, meurtri, comme le sont les enfants du Vietnam, comme le sont les enfants du Liban, du Salvador ou du Nicaragua, comme le sont tous les enfants pauvres de la terre qui sont ébranlés jusque dans leur foi religieuse devant le silence de Dieu.

"Chaque matin nous disions au Petit-Jésus de Prague de faire cesser la guerre, et même une fois il est venu nous promettre d'enlever la vie aux mangeurs de vies humaines", (p.21). Cet enfant de l'homme qui s'adressait à l'enfant-Dieu misait sur la complicité et la solidarité de l'enfance : il en est sorti meurtri. Meurtri également par la proximité des pays que la guerre avait rapprochés. Que sera notre jeunesse quand nous avons vécu enfant au milieu de toutes les géographies en général" ? Elles ont sapé le socle de ma jeunesse, répond Morisseau qui tout au long de son discours revient avec comme ritournelle ou leitmotiv ce vers qui fustigeait la "sale guerre" :

"C'était l'époque de l'heure de guerre et du marché noir, (p.21)

Clef du soleil

Ce poème dédié à Anthony Phelps qui a connu une enfance heureuse dans un quartier bourgeois de Port-au-Prince, éclate comme deux obus. Deux mots, les mêmes répétés avec une exclamation "Mensonge ! Mensonge !".

[139]

Quand on porte en soi le germe de l'espoir, on arrive facilement à triompher des embûches dressées sur sa route. C'est ainsi que Morisseau, après les affres de son enfance, croyait avoir tout perdu. Parlant des guerres et de la misère il écrit :

"Elles ont sapé le socle de ma jeunesse". Mais ce n'était que leurre. Ces épreuves au contraire ont galvanisé son énergie, sa conscience. Ainsi dès son adolescence il a "recouvert intacte la pierre lustrale, couleur de l'aube, la pierre lustrale saveur du vers" (p.25).

Le "nascuntur poetae" retrouve ici son sens réel. Toutes les tribulations qu'a connues l'enfant-poète ne font partie que des stades initiatiques qui jalonnent la vie du poète, de sa mise en situation à sa concrétisation. Dans "Clef de Soleil" Morisseau nous révèle tout le rituel qui a été mis en place pour sa consécration comme poète :

"Les vierges sont venues en robe de gala (...)
Autour de nous l'horizon langue d'ébène
Brûlait la myrrhe des pages et des lamentations. p.25.

Suit ce vers par lequel la révélation devient claire et précise, sans ambiguïté :

"Aujourd'hui nous sommes de nulle part" et dire qu'il croyait que les "géographies en générale avaient raison de lui, avaient sapé le socle de sa jeunesse. Disons plutôt qu'elles l'avaient préparé à devenir un homme de nulle part. Dans son initiation le poète a connu toutes les transes, toutes les douleurs de l'exorcisme, toutes les scènes hor-

ribles de son enfance : bruit de train au sein de la nuit, cri d'oiseau dans ses veines :

"Mille fois nous refîmes la route à rebours
Pour la clarté de nos gestes d'homme
La renaissance singulière de nos mains
Sinon qui nous dira le sang vert du poème"(p.25)

Cette acceptation est liée à son désir, plutôt son rêve de mettre le soleil au service des hommes. Ce rêve qu'il avait exprimé dans *Germi-nations* par ce vers qui fait fortune./ Nos mains empoignent le soleil comme une torche./ Ce rêve devient presque réalité après la longue marche du poète "dans les déserts et les forêts inutiles". Confondu avec le Soleil, il est de tous les règnes. Son corps animal se marie sans pudeur ou plutôt avec joie et jouissance au végétal et au minéral tant il est que pour lui nous sommes de partout, de nulle part et que nous participons au cosmos comme une parcelle de l'univers d'où nous sortons :

"Nous avons marché
Le cœur noué du minéral délié
[140]
Dans la chaleur de nos mains
Les doigts déliés du végétal
Dénoués dans la rigueur de nos corps". (p.30)

Ce rendez-vous avec le soleil comme avec l'amour, n'aurait jamais pu se réaliser sans la détermination du poète de contribuer si ce n'est au bonheur, du moins au mieux-être de l'humanité :

Et nous sommes toujours là, issus de la matrice de la terre à nourrir la terre" (p.29)

Avec l'expérience du passé, de son enfance malheureuse, les fluides et les mouvements du présent, il croit trouver la recette pour conjurer le mal qui est le lot des hommes.

"Voici la feuille adolescence et la fleur enfantine

Voici les mamelles du Soleil
Le sexe du continent
La nuit tardera longtemps la nuit" (p.29)

Qu'elle tarde encore, pourvu qu'elle s'en aille. D'ailleurs elle ne peut plus étendre trop longtemps son règne sur la terre puisqu'elle est aveugle :

Nous avons crevé l'œil à la nuit
nous avons crevé à la nuit
Chassé l'asphyxie de l'espace
Les vents contraires ont tourné" (p.29)

Parce que l'aurore n'a jamais existé pour tout ceux qui ont fait profession d'humains, parce que ces derniers n'ont vécu que dans l'obscurité, la nuit régnant depuis toujours, l'amour devra les souder entre eux et souder tous les humains du Cosmos pour que le jour se lève avec le soleil :

"nous tenons les saisons noueuses
nouées à nous et
c'est à qui de nous dans le délire des âges
saura l'aurore naissante" (p.31)

Poèmes de reconnaissance

Dédiés à sa femme Carmenta, ces poèmes portent en épigraphe ce vers de O.V de L. Milosz :

"Tout cela était humain, trop humain".

Ils nous mettent dans l'atmosphère d'une danse macabre où tout le corps participe avec chaleur et amour et s'abandonne à la transe pour se perdre et se confondre avec la danse elle-même. Et c'est ainsi que le poète se livre à la vie, et [141] accepte les différentes mutations avec l'espoir de transformation, et pour son être et pour l'espèce humaine.

Quand le corps, le sang et tout l'être deviennent ce grand boucan qui purifie, la tristesse s'installe alors dans le cœur du poète. Et ce sentiment n'est inspiré ni par la peur ni par le regret mais par l'inquiétude et par une force occulte et inconsciente qui nous font voir comme inutiles les gestes et la danse de la vie. Mais le poète doit danser la danse macabre de la vie, le poète doit chanter l'espace à refaire, à recréer : qu'il change de vie à tout instant, pourvu qu'il en trouve une capable de s'ajuster à ses rêves.

Pure folie que de repasser par les routes qui rendent impossible notre voyage. Mais pour l'amour et au nom de l'amour tout geste est sanctifié. Et c'est de se sentir coupable que de cacher son amour au passant Lui qui en aurait peut-être besoin pour alléger le fardeau de sa vie.

(...) Le passant s'en ira pourtant sans un adieu. Lui à qui nous cachâmes notre amour (p.36)

C'est peut-être le goût du partage qui incite le poète à ce que d'autres appellent l'inconstance, l'infidélité, l'attachement à un seul être n'exclut-il pas l'ensemble ? À moins de retrouver l'ensemble dans chacun des gestes d'amour posé :

"Je suis l'ineffable le poète qui dit :
Je sais le cœur les lèvres la pensée le présent
l'amour est amour
je m'endors avec le souvenir de tous les hommes" (p.36)

Le métier de poète nous assujettit à des rôles multiples et ingrats. Le principal serait de révéler le secret du verbe, de trouver le fil conducteur entre le mot et la chose, entre signifiant et signifié sans se soucier des analystes savants qui font le procès du langage par le biais de la sémiotique de Kristeva ou de Saussure

Morisseau énonce les huit présupposés ou préalables à la rédemption de l'homme.

Il faut des mots articulés au moulin du langage
Il faut des yeux précis comme midi de juin
Il faut le collier des mains pour la sûreté des lèvres

Il faut des bras plantés aux entrailles de la terre
Il faut des totems creusés aux enrués des désirs
Il faut des rêves fécondants comme un engrais de bonne vérité
Il faut des cœurs ouverts à l'éclat de l'amour
Il faut la force des hommes campée comme un pylône (p.37)
[142]

Rien ne peut résister à l'engin inédit qui résulterait de la fusion des mots et des yeux, des mains et des bras, des totems et des rêves, des cœurs et de la force des hommes.

Grâce à cette formule, nous pouvons aspirer à une vie neuve. Elle permet de vaincre la solitude, l'apathie, le silence. Le silence surtout. Car le temps mort augure la démission collective, la stagnation :

"Le monde est un cristal de silence" (p.38)

Le poète nous invite à briser ce cristal au risque de se dénuder de s'offrir pour renaître "Pourquoi ne pas vouloir penser
quand penser dit une vie neuve" (p.38)

Il souhaite qu'au nom de l'amour, l'espoir ne s'échappera pas de notre mémoire.

"IL y a notre amour que tu connais

La chaîne vivante qui lie nos cœurs" (p.38)

Le poète veut se perdre dans l'autre, il entend se confondre avec la foule pour que chacun de ses gestes soit celui d'un monde nouveau qui sonne "le glas des heures mortes et les cloches de la Rédemption"

Raison ensanglantée

Un drôle de titre pour essayer de pénétrer dans le labyrinthe de l'absurde. À la manière de Lautréomont qui "ne sait ni se rappelle" Morisseau croit que le mouvement conditionne l'existence. C'est pourquoi, sans se soucier de sa destination, il entreprend une marche qui ne mène nulle part. L'essentiel, c'est de bouger dans toutes les directions, même si l'on doit revenir sur ses pas. Car les lieux déjà parcour-

rus ne sont plus les mêmes quand on y revient. "Mais on meurt quand on a atteint l'autre bout, ou de l'atteindre si la mort est renaissance. Si la vie justifie la présence humaine sur terre, que doit-on attendre l'humain ? Si nous devons passer irrésistiblement par un intermédiaire que conventionnellement on appelle la vie, la raison nous demande de la combler. Comment ? Le poète a choisi la marche. L'a-t-elle réellement choisie ? Ou plutôt ne s'est-elle pas imposée ? Quoi qu'il en soit, le besoin d'exploration se manifeste chez l'homme dès sa naissance. A force de marche, on finit par déjouer la vie. Avec le sens du devenir le vrai poète homme du désert et du labyrinthe est voué, selon Blanchot, à "l'erreur d'une démarche nécessairement plus longue que sa vie".

[143]

Quand on a dans la tête tous les chemins parcourus avec leurs secrets, c'est comme si l'on avait une banque où puiser au besoin.

"chaque fois que j'ai faim, je me raconte des histoires et ça me gonfle le ventre de détritrus" (p.48)

Autant dire que les connaissances accumulées n'ont aucune valeur. Puisqu'il en est ainsi, il faut utiliser ses propres ressources, "se trancher le poignet", boire son propre sang jusqu'à l'ivresse. L'état d'ivresse conditionne le poète. Baudelaire en sait long qui nous invitait à être toujours ivre de tout.

Serait-ce une façon de déjouer la vie et ses saletés, la vie et cette matière omniprésente qui nous aliène ? Quoi qu'il en soit, Morisseau ne rejette pas la raison mais refuse de lui attribuer une place prédominante dans l'existence. Cette faculté n'interviendra qu'en fin de compte. Le sang, avant tout, comme nourriture et sérum.

"Le jour où je n'en ai plus trouvé, je me suis servi de ma raison" (p.48).

Au cœur du cercle

Si *Clef du Soleil* exprime, et par le texte, et par les symboles véhiculés par les sèmes, une initiation poétique avec tout le rituel qui y est attaché. *Au cœur du cercle* nous introduit dans un univers plus tragique, plus périlleux où les vierges de *Clef du Soleil* (du 1er texte)

laissent leur place à des sorcières "dans ce vieux château où quelqu'un aménage la salle des oiseaux" (p.51). Que représentent-ils, ces oiseaux ? Des poètes sans doute. Ne chantent-ils pas tous les deux ? Par-delà les interprétations faciles ou lointaines et la référence au sonnet d'Orphée de RM. Rilke qui paraît en épigraphe à ce texte, une interprétation demeure plus évidente que toute autre. Le cercle serait la vie, l'univers que d'aucuns considèrent comme alors que pour Rilke, comme pour Morisseau, des issues y seraient aménagées. Tout le problème consiste à les trouver. C'est peut-être la mission du poète : le fil d'Ariane. Mais d'où vient cette voix qui le rassure, l'encourage ou, en tout cas, l'accompagne ? La première réponse serait la poésie. Nous la tenons pour la plus plausible, comme nous voyons deux catégories d'humains dans le début du texte :

"Ta voix dans les roseraies chanta pour mon repos parmi les vautours et les oiseaux en chômage".(p.51)

En prenant pour acquis que ce texte, en tant que pratique signifiante, explore tous les champs symboliques, nous sommes en mesure d'ajouter qu'il nous renvoie à une [144] civilisation disparue ou en voie de disparition. Bien sûr la civilisation indienne. Sinon pourquoi tout ce luxe de sèmes référentiels nous mettant sur la piste de la civilisation précolombienne :

"plumes/ cendres/ temples du Naragua/ sorcières/ amulettes/ épouvantails/ nudité/. Atmosphère de sacrifice dans un château abandonné, plongé dans une civilisation démolie par la rapacité des vautours, ce texte s'impose par sa transparence.

"Le lit blanc s'effondra avec les cris du colibri. Les rapacés becquetèrent les briques du château. Hosannah de fenêtres qui tintèrent telles cloches défuntes du temple de Xaragua" (p.51).

Nous y trouvons également tout le rituel mis en place lors de la consécration du zémès comme interprète de la volonté des dieux "aus-sitôt, les sorcières me parèrent d'amulettes. Epouvantails en losange rappelant ma solitude" (p.52)

Malgré son innocence, malgré l'intervention d'Eurydice, le sacrifice doit-être consommé. Les corps brûlent avec le château. C'est le prix à payer pour une vie meilleure : "ainsi commence mon épilogue sur l'attente des aubes purpurines"(p. 52)

Après ce texte assez long et émaillé de figures de style allant de la métaphore à la parabole, 7 petits discours à l'allure de réflexions, de sentences ou de fables reviennent avec les problèmes essentiels et existentiels déjà posés au début du livre. Suivent les 2 derniers plus poétiques :

- 1) Renouveau de ce monde trop matériel pour la vraie vie.
- 2) Dans l'espace, tout peut se métamorphoser : alors quel est le sens de la supériorité ?
- 3) La mort nous fait éclater dans l'ensemble où nous avons vécu où nous vivons encore.
- 4) La vie ne mène nulle part.
- 5) Il faut renier, maudire le passé inique.
- 6) Les escargots remplaceront-ils les hommes ?
- 7) L'amour prend la dimension du coeur. Les 2 derniers textes sont plus poétiques que réflexifs
- 8) Abandon de l'ancienne vie pour une nouvelle. S'adressant à la terre, le poète la considère comme un être aimé qui doit prendre une nouvelle forme et tisser une vie meilleure pour son partenaire :

"L'aube tisse ton corsage. Il y a de tout en toi pour être heureux" (p.60).

[145]

Cette terre, serait-ce la planète dans sa totalité ou l'espace du pays natal ? Nous serions portés à croire qu'il s'agisse de l'ensemble, à cause de ce passage :

"autour de toi les astres effectuent leur gravitation" (p.60)

Mais plus loin, le poète fait appel à tout un système de signifiants qui nous renvoient : à sa terre natale (o ma trouvère retrouvée). D'où abandon d'un autre espace avec des dominantes nordiques :

"J'ai abandonné l'autre mer, sa banquise. Que de navires gelés (...)

Les Icebergs sont contre nous (...) Capitaines des neiges, je suis revenu tout autrement que tu ne m'aies connu" (p.60)

- 9) Le dernier texte, tout en s'opposant au précédent par son contenu et son système référentiel, le complète clairement.

Nous entrons dans un univers où le soleil est roi, le mauvais soleil qui brûle et qui nous rappelle "à tout prix notre solitude"

Mais pour le renouveau de sa terre natale, de l'espace qui l'a vu naître et grandir parmi ses bons amis" Pierre Bathard, Jacques Gabriel, G Fortuné, le poète convie tous ses frères et soeurs à faire de l'autre face de ce même soleil une arme de délivrance :

"Nos mains empoignent le soleil comme une torche" (p. H)

Récit

Ce texte à dimensions multiples commence par le désir de reconstruction de l'Univers manifesté par le poète :

"je suis entré par l'arche de braise
Pour la quête de l'eau et de la pierre" (p.65)

Il ne sera pas seul pour réaliser cette œuvre. En témoignent les vers suivants :

"La concupiscence de tes doigts
Pour le décor reconstruit le paysage" (p.66)

Qu'il s'agisse d'un être cher, d'une femme aimée.

l'essentiel pour le poète est de reconstruire avec le mortier de l'innocence et la pureté des premiers jours

À la recherche de l'amour, le poète fait une découverte qui a échappé à la science :

"Au début il y eut ton visage
Aucun savant ne le sut" (p.66)

[146]

De quel visage s'agit-il ici ? Être ou chose, être et chose, l'objet de son amour se révèle binaire :

"Et c'est une terre belle que ton corps et c'est une sève boréale que ton rire" (p.66)

Légitimes sont les pleurs du poète et ses reproches à l'adresse de ceux qui ont voulu la lui ravir ou, en tout cas, la soustraire à sa vue. Sans détour, le poète s'adresse à l'autre. Et c'est ici que prend forme le récit en question :

"Je suis passé par un long chemin
Pour te retrouver" (p.68)

Toute une suite de références nous porte à croire que l'objet de ses retrouvailles ne peut-être que la terre natale, ses origines :

"notre désir de vivre la puissance de la terre"
cette femelle toujours en rut
Et cette partie en nous du végétal (...)
J'ai cru trouver mon chemin dans le sable" (p.69)

À mesure qu'on avance dans le texte, les évocations se multiplient et se font plus vives, plus palpitantes :

"Ta voix est verticale dans Tailleurs retrouvé
Et les étoiles fossoyeurs esseulés d'antiques exils
Arraisonnent tes pas sans disgrâce pourtant
Puisque je te fais mon empire..."(p.70)

Plus loin, c'est l'abandon total du poète à l'objet de son amour,

au point de se perdre dans l'autre :
"Quand viendra l'été je m'étendrai entre
tes seins
Moi qui n'ai d'autres chiffres que les lignes
de tes yeux
D'autre visage que le geste interminable de ton corps (p.79)

Mais le poète ne peut se risquer en toutes saisons ; il attend peut-être des transformations ou un climat propice à cela :

"Inviteras-tu la nuit à recoudre ses amarres, ses projets
Le temps de te rejoindre est celui du soleil" (p.71)

À mesure que le récit avance, le poète s'efface et se perd dans l'autre Et se multiplient des ambiguïtés et des éclipses de signification que d'aucuns attribuent peut-être avec raison à la nature même de la poésie. Que le poète veuille brouiller les pistes qui nous conduiraient à sa pensée intime ou ultime, nous ne croyons pas que ce soit le propre de [147] Morisseau. Mais ce qui dérouté dans Récit, c'est que toutes les promesses et les espoirs du début se diluent dans une psychose mal définie, dans des dispositifs sémiotiques qui dénoncent un sentiment de culpabilité : "J'ai le coeur renversé

Je m'en vais la tête contre le sable de tes pieds (p.73) Ce n'est pas faire le procès de la signifiante pour ce qui est de certains passages du récit que de relever deux gestes à accomplir : abandon et départ. L'abandon trouve sa justification dans la répétition d'une formule exprimant la mort. En effet à trois reprises le poète emploie l'inscription funéraire : "ci-gît qu'on trouve sur les épitaphes !

- 1) Et Ci-gisent le banquet du poète. (...)
- 2) " Ci-gît la fenêtre de nos doigts (...)
- 3) " Ci-gisent le banquet du poète

Sa femme et son chapeau de lune " (p. 72) Pour le départ nous avons découvert les chaînes sémitiques suivantes :

- 1) "je m'en vais la tête contre le sable (...)
- 2) "Le navire s'en va le sel dans les yeux (...)
- 3) "Et c'est un roulis de coeur roulant en nous
Qui s'amenuise au loin dans le silence glauque" (p.77)

En somme *Récit* est une fiction parsemée d'ambiguïtés et d'ellipses, faisant le va et vient entre deux espaces : l'espace où le poète s'ébat dans un confort matériel relatif et l'espace à récupérer, à recon-ditionner, en tout cas, avec le temps Et il le dit clairement dans une langue ferme, sans ambiguïté :

"Quand viendra l'été je m'étendrai entre tes seins
Moi qui n'ai d'autres chiffres que les lignes de tes yeux
D'autre visage que le geste interminable de ton corps : " (p. 10)

La chanson de Roland

Ce texte traversé par le souffle puissant de Maître Eckart cité en épigramme, est dédié à Nadja. Il fait référence à la genèse biblique où "la soif du premier homme" a contrecarré pour certains, et concrétisé, pour d'autres les projets du Créateur. Morisseau dans sa tentative de sonder le mystère et l'essence de toutes choses, fait de la convoitise le ressort du drame existentiel.

[148]

Se substituant au premier homme, il entreprend dans son écriture ce que Georges Bataille appelle l'expérience totale qui nous dénude et nous projette dans "l'orbe de la folie".

Folie salvatrice, en tout cas, nous permettant de percer le voile de ce réel illusoire qui nous fait cantonner ou dépérir dans une sainteté desséchante et stérile, alors que la poésie, la vraie, nous offre la possibilité de nous promener de la sainteté à la volupté. Geste ultime du poète semblable à celui du premier homme dont "la concupiscence millénaire pareille aux îles méconnues" enfanta un monde linéaire et absurde, déchiré entre le bien et le mal, selon la conception thomiste,

alors que le projet initial était d'enfanter un monde binaire où le bien serait l'autre face du mal. S'adressant à celle qui, de toute une éternité, devrait être à la fois, la mère, la fille et l'épouse du poète, Morisseau se sent bien dans la peau du primitif, qui vivait en accord avec la nature :

"Je me revois ô femme je me revois
Fouillant la racine mangeant l'écorce
Ta nudité souveraine fut mon songe primitif (p.82)

Le dernier vers d'une beauté incontestable illustre la pensée profonde du poète qui, à la manière de Jean Genest, brise les tabous, transgresse les interdits qui sont à l'origine de l'aliénation de l'homme.

Parce que la source où doit s'abreuver l'homme a été décrétée interdite comme la femme qui s'ouvre, généreuse et prête à s'offrir en holocauste pour la re-création de l'univers, nous nous enfonçons dans les ténèbres de l'ignorance. Tout en faisant l'apologie de la femme qui, dans les premiers temps, cherchait sa soif d'eau dans la volupté. Le poète éprouve malgré tout du mal à la trouver. Insaisissable et multiple à travers les âges, elle a été consacrée "étoile entre toutes" souveraine que les mages couronnaient de la gerbe de leurs mains", inspiratrice qui communiquait "la magie du verbe"

Mais pour Morisseau, elle est tout cela et autre chose :

"je te savais moi petit fils des eaux et de l'orage je te savais chevauchant ton cheval de vent courant les mers et les étoiles et les soleils nous pénétrant comme une comète" (p.84)

L'image de la femme dans *La chanson de Roland* nous apparaît embellie, envoûtante mais déroutante et binaire :

"Il n'est point question de redire ton histoire
Toi qui nous coûtas tant de guerres et de conquêtes
Tandis que tu te tenais sur la montagne
Tendant aux hommes l'Arche d'alliance" (p.85)

[149]

Celle qui engendre la guerre mais qui tend à tous le rameau d'olivier, celle qui,

au cours des siècles, a connu tous les visages, se retrouve dans la poésie de Morisseau comme cet élément vivant et dynamique soumise et sauvage, capable de se prêter au jeu de la métamorphose :

"Ils t'ont bénie fer
Ils t'ont nommée cuivre
Ils t'ont fêtée bronze au rythme des enclumes
Tu leur opposas ton innocence de lèvres captives" (p.86)

La femme pour Morisseau est collée à la terre non pour la dominer mais la transformer pour le bonheur des générations, non pour la détruire mais pour la protéger et témoigner de la chute :

"Voici tes doigts arborifiques dans le ventre de la terre
remuant nos millénaires d'existence nos visions
de carcan par des plantes de ténèbres
La chute est de bas en haut" (...) (p.87)

Pour Morisseau, la femme est notre dernier refuge ; cette partie liquide de l'univers où "les poissons jouent à la poupée comme des enfants, rêvent de glaïeuls et de diamants, prennent leurs ébats parmi les algues et les méduses". Devant la cupidité de l'humain et son rêve de grandeur pour compenser le paradis perdu, le poète brosse un tableau apocalyptique de notre monde où il dénonce la démence, l'ignorance, le crime perpétré contre des enfants qui se révoltent et "disent non de toute leur gorge".

"Les vierges vont désertier la ville
C'est par la montagne qu'arrivent les monstres marins
Ce sont de grosses bêtes d'incendie à tête de fauve
Accompagnés de serpents ils viendront couleur de tabac
Attends-toi à un vacarme épouvantable comme si
Des arbres géants se mettaient à hurler

Des maisons se déplacer pour un choc ahurissant
D'énormes oiseaux carnivores assiègeront l'espace
Au bruit des épées d'aurore et des fanfares de gypse
D'autres bêtes que l'on n'a point connues
Détaleront au milieu de la flamme et du désastre (p.88)

Cette vision apocalyptique de notre univers n'est pas une innovation du poète. On la retrouve dans certaines œuvres bien connues. Mais pour Morisseau, si le monde doit être sauvé d'un cataclysme, ce sera par la femme :

[150]

"Il y a colline de ton corps inhabitée
Il se peut que ce soit la mer qui nous vienne en aide" (p.88)

La femme et la mer confondues : voilà l'ultime espoir du poète.

C'est de cette fusion que renaîtra ce monde

En attendant, le poète cet "enfant endimanché donnant dos au coquillage" exhorte la terre à s'armer de boucliers contre la fureur du temps et à se replier sur elle-même comme un escargot :

"O terre mon escargot enroule-toi
Plutôt délivre-toi du long serpent diurne du temps Tue" (p.95)

Mais à travers l'espace de l'homme, cet espace qui devra un jour se transformer pour offrir à l'humain toutes les jouissances d'un Eden sans frontières et sans tabous où la vie sera, selon le mot de Georges Bataille, l'immense mouvement que la reproduction et la mort composent", Roland Morisseau sollicite, perçoit l'espace de son "île de marbre", son espace à lui, l'espace de toute cette race, est obligée de se muer en lichens, à la fois champignon et algue résistant à tout.

"Lichens, lichens je me débats" (p.98)

Tel est le dernier mot de La Chanson de Roland, un mot tissé d'espoir, dans lequel nous pouvons détecter avec aisance l'aveu du poète de ne jamais déposer les armes.

Conclusion

Dans notre tentative de projeter sur les textes de Morisseau un peu de lumière pour aider le lecteur à les lire, et découvrir ainsi les perspectives de son projet poétique, nous avons relevé des indices pouvant établir que le poète de *"Du sang pour l'Afrique"* n'appartient à aucune école. Bien que de la génération des poètes de *"Haïti Littéraire"*, il n'en est pas pour autant de la même école qu'eux. D'ailleurs le terme "école" a perdu de plus en plus ses attributs réels. On n'y voit de nos jours qu'une étiquette collée sur des flacons à contenus différents. Toutefois, ni enfant gâté, ni transfuge de *"Haïti Littéraire"*, Roland Morisseau nous a fait comprendre, dans une entrevue à la sauvette, que bien des critiques ont la manie de rapprocher les écrivains, soit pour les faire entrer dans la même école, soit pour mettre en relief la supériorité de l'un sur l'autre. Quoi qu'il en soit, le souci de Morisseau serait d'échapper à ces analyses, d'interroger la poésie (à la manière d'Heidegger dans son maître-ouvrage *"Les chemins qui ne [151] mènent nulle part"* sur l'utilité des poètes. Ces derniers ont-ils une mission possible et réalisable dans un temps écartelé et dans un espace sollicité par le néant, un espace éclaté que le poète essaie de reprendre à la mesure de ses espoirs ? Et quand il ne peut plus tenir, acculé jusqu'au bord du précipice, jusqu'à la margelle du puits où il aspire à s'abreuver, son seul recours, c'est la poésie : Voilà sa réponse aux critiques qui lui posent la question piège : L'écriture, pour qui, pour quoi ? Ce que je vois dans sa poésie que, peut-être lui-même n'a pas vu, c'est le geste de recommencement, de re-création, l'éternel recommencement, auquel est condamné l'homme, comme Sysiphe grim pant et retombant continuellement avec la pierre qui participera à la base de sa construction.

Mais l'autre question, qui fait mal aux poètes, concerne l'univers chaotique où l'on est appelé à construire. Pour Antonio d'Alfonso, Morisseau a utilisé une formule qui, sans être la meilleure, augurerait des lendemains moins tragiques pour les humanoïdes : c'est la fusion de l'homme avec la nature.

"Le poète nous enseigne comment par ce mélange de nature et d'humain, on peut vaincre un désespoir qui ressemble si souvent à la mort".

Le désespoir, poursuit le même critique, qu'il vienne du dedans ou du dehors "s'évanouit aussitôt que vient l'amour". N'est-ce pas là l'ultime prétention des poètes de vouloir rééditer l'exploit de Thésée : "sortir du labyrinthe de la douleur avec le fil d'Ariane ? Pour reprendre le temps et l'univers incapables

d'enfanter le bonheur, il nous faut ce fil. Faut-il désespérer du fait que depuis le monde est monde, de nombreux poètes le cherchent sans même apercevoir son ombre ?

Roland Morisseau refuse de déposer les armes, vivant depuis 22 ans au Québec sur une terre qu'il essaie d'appivoiser, (comme cet arbre deux fois déraciné courtisant l'humus étranger), le poète de "*Clef du Soleil*" s'agrippe à la rampe de l'espoir, cet espoir qu'il avait retrouvé après une enfance maudite dans le quartier sordide de Rue Américaine où se conjugaient dans une complicité répugnante, la misère et la saleté, la faim et la prostitution. Cet espoir, qui est l'armature même de son recueil, a fait dire à Claude Thomas*

("...). Mais Morisseau a trouvé le salut dans la poésie et dans l'ouverture au monde".

Du même avis, mais soulignant une autre dimension de *La chanson de Roland*, Andréa Morhead de Derfield Academy, parlant de Serge Legagneur, Anthony Phelps et [152] Roland Morisseau, conclut son analyse brève sur les poèmes de ce dernier, en ces termes :

"The songs are lyrical and poignant, harsh and filled with awareness of a long open wound staunched with hope, courage and love. He is speaking in the world, the land, the sea, to those whom he loves, to strangers to whom he gives his pride, his hope, his ideal".

De son côté, Raymond Philoctète qui connaît bien Roland Morisseau pour avoir participé avec lui à tous les débats du groupe "Haïti Littéraire" nous livre un témoignage digne d'être retenu et reproduit ici in extenso :

"L'un des traits caractéristiques de la poésie de Roland Morisseau est la sensibilité exquise qui donne à chacun de ses textes la suave dimension d'un chant. Tendresse, spontanéité, image ruisselantes d'elles-mêmes, infiniment touchantes et claires infiniment pareilles aux larmes qui mouillent un adieu de mouchoir, tout y est. De surcroît, virilisant son œuvre et l'ouvrant aux souffles toniques de l'humanisme, un profond souci d'engagement social.

* Le livre d'ici vol. 5 No 31, 7/5/80, Montréal

(Andréa Morhead, *French Review*, vol 54, no 6)

Où Roland évoque l'heure de sale guerre mondiale, le marché noir, la rareté de savon et d'essence, les nuits de couvre-feu, la mise en état d'arrestation, tel soir grillagé de pluie et de silence, il exécute un tableau merveilleusement enlevé. Le ton des vers, par endroits, est celui d'une guitare blessée" *

Cette sensibilité exquise, cet appel à l'homme dans la poésie de Morisseau se révèlent deux attributs importants. Cette quête d'espoir et d'amour, Morisseau la fera avec l'énergie du désespoir, avec l'entêtement de l'orphelin (il n'a jamais connu sa mère, même en photo) qui inconsciemment essaie de combler un grand vide intérieur.

Nous craignons toutefois qu'il ne cède à la tentation d'abandonner sa première formule homme/ nature pour s'agripper à un spiritualisme trop béat qui lui offrirait un fromage de Hollande" ou lui ouvrirait les portes de la vision stérile, et de la contemplation béate, dans son prochain recueil dont le titre, *LA PROMENEUSE AU JASMIN*, semble révéler le désir secret et inconscient du poète de retrouver sa mère.

En tout cas, souhaitons que cette inconnue tout en comblant le grand vide intérieur du poète vienne enfin embaumer sa vie déjà sou-dée à celle de tous les humains, en particulier les damnés de la terre.

Jean Civil

[153]

Littérature et société en Haïti
DEUXIÈME PARTIE :
Le Groupe Haïti littéraire : ses 5 poètes

**“René Philoctète
et la quête de l'humanisme..”**

Par Maurice Lubin

Introduction.

[Retour à la table des matières](#)

Il y a une génération de poètes dont les principaux représentants vivent en terre étrangère. Certains, déjà chevronnés, y poursuivent une carrière littéraire commencée en Haïti. D'autres après leurs études à l'étranger ont pris l'initiative, en y demeurant, de se consacrer aux lettres. Nous les rencontrons au Canada, aux Etats-Unis d'Amérique, en Afrique en Europe et particulièrement à Paris. Nous savons qu'ils sont malades de nostalgie et leur œuvre s'en ressent portant visiblement l'absence du pays natal.

Nous n'allons point considérer un poète qui vit en exil. La tâche serait trop aisée. Les accents suggérés à l'étranger seraient angoissants, larmoyants, geignards.

René Philoctète

Nous voulons retenir plutôt un écrivain qui a connu quelques années de séjour à l'étranger, mais qui est revenu au pays, un peu meurtri, désabusé de son expérience canadienne, encore que ses amis se

soient accommodés et quelques-uns ont acquis la nationalité de ce pays du nord des Amériques. Il est des individus qui, comme des plantes, n'émigrent pas. Ils ne tolèrent pas tous les climats. Ils restent fidèles à la terre qui leur a donné naissance.

L'écrivain que nous mettons en relief est René Philoctète. Ayez soin de le distinguer de son aîné, Raymond Philoctète qui, lui, vit présentement à New York.

René a mérité de souffrir du mal du pays et ses sentiments ont établi la comparaison, la différence entre Haïti et le milieu qui l'avait accueilli.

[154]

[155]

René Philoctète

Maurice A Lubin.
Roger Gaillard

[156]

[157]

*René Philoctète et
la quête de l'humanisme*

Maurice A Lubin.

[158]

Sa vie.

René Philoctète est né à Jérémie le 16 novembre 1932. Il a fait d'abord ses classes primaires à l'École des frères de l'Instruction Chrétienne et ses études secondaires au Lycée Nord Alexis de sa ville natale. Il vint compléter son cycle d'études à Port-au-Prince, la capitale tentaculaire. Il a débuté dans la vie comme professeur à plusieurs écoles secondaires de cette ville et il demeure lié à sa mission éducatrice puisqu'il dirige maintenant son propre collège auquel il a donné le nom vénérable du Docteur Jean Price-Mars.

À l'exemple de beaucoup de ses camarades qui, fatigués d'un régime où la force brimait tout, avaient pris le chemin du Canada, René Philoctète alla aussi lier connaissance avec ce pays de "frimas et de verglas". C'était vers les années 1967-1968. Il milita au Canada comme professeur, car c'est un métier qui souvent ne lâche pas son homme. On peut, comme le prêtre, changer de milieu, mais l'on reste attaché à son apostolat.

Nous n'insistons pas sur le séjour de René Philoctète sur la terre canadienne. Il est clair qu'il n'arriva pas à s'acclimater à ce milieu pourtant hospitalier, à en juger par le nombre de nos compatriotes qui y ont fixé leur tente ou installé leur famille. Pourtant, un beau matin, à la cloche de bois, René Philoctète était de retour à Port-au-Prince. Il a repris sa place dans le cadre social ainsi que dans le domaine professionnel où il s'était taillé une belle position.

Nous reconnaissons que René Philoctète, plein de talent, ne s'est pas limité à la poésie. À ses débuts, il a composé des poèmes et publié plusieurs recueils. Avec le temps, stimulé par l'homme de théâtre qu'est Gérard Rézil, il s'est mêlé à l'art dramatique. A l'occasion d'un Concours littéraire dont tout le mérite revient à Berthony Vieux, Philoctète y participa en écrivant un Roman *Le Huitième Jour* qui reçut le premier Prix.

Ses œuvres.

La Production littéraire de René Philoctète comporte présentement les œuvres suivantes :

a) Poésie

<i>Saison des hommes</i> , Collection Samba,	1960
<i>Margha</i> , Art Graphique Press	1961
<i>Les tambours du soleil</i>	1962
<i>Promesse</i>	1963

[159]

<i>Et Caetera</i>	1967
<i>Ces Iles qui marchent</i>	1974
<i>Caraïbes</i>	
<i>Herbes folles</i>	1982

b) Théâtre

<i>Rose morte</i> (en collaboration avec Gérard Rézil)	
<i>Bouckman ou le Rejeté des Enfers</i> (avec Gérard Rézil)	
<i>Les Escargots</i> (Poésie et Théâtre) Monsieur de Vastey	1975

c) Roman

Le huitième jour (Premier Prix du Concours littéraire, Visions de l'an 2000. 1973)

À partir de cette liste bibliographique assez impressionnante, nous constatons que René Philoctète est poète par vocation. Il s'est engagé dans d'autres domaines littéraires pour exploiter ses brillantes potentialités intellectuelles.

Nous avons voulu nous mettre au courant de toutes les œuvres de Philoctète pour suivre la trajectoire de son évolution littéraire : malheureusement notre bonne volonté a connu la déconvenue, car les bibliothèques importantes que nous avons consultées n'ont pas l'heur de posséder l'intégralité des œuvres de Philoctète. Il convient de faire une remarque. Philoctète possède des œuvres manuscrites qui ne sont pas encore publiées, le cas se vérifie assez souvent avec des pièces dramatiques. D'ordinaire, en Haïti, les œuvres théâtrales, même quand elles ont été applaudies par le public et ont bénéficié de plusieurs représentations, ne sont pas souvent édités. Après le succès, l'auteur n'est pas très disposé à faire les dépenses nécessaires pour imprimer son drame ou sa comédie. L'œuvre est connue, fait l'objet de critiques et de commentaires mais le texte ne se rencontre pas dans la circulation.

"Rose morte" a été composé en collaboration avec Gérard Rézil et présentée à Port-au-Prince, au Théâtre Rex. Nous ne pouvons rien dire de positif au sujet des deux autres pièces que nous avons mentionnées dans la bibliographie de Philoctète, "Bouckman" et "Les Escargots". Nous sommes en mesure d'affirmer que *Mr de Vastey* a été imprimée et nous l'avons eu en main. En ce moment, il ne nous est pas possible de trouver un exemplaire pour une analyse de cette Pièce historique.

[160]

Nous avons pris la peine de demander à Port-au-Prince pour compléter notre travail, *Le Huitième jour*, et d'autres livres de Philoctète, nos démarches n'ont pas eu satisfaction.

La Négritude rayonnante.

Quand René Philoctète et d'autres écrivains apparurent sur la scène littéraire, dominait depuis plus de 30 ans *La Négritude*. Elle fut la révolte, la récrimination d'une race contre un système atrocement discriminatoire et ségrégationniste. Le Noir était relégué à l'arrière-plan, on lui reprochait injustement d'être sans histoire, sans passé, sans avoir

fait de contribution à la civilisation. Régnait le célèbre trio-leader : Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Gontran Damas, sur le plan international. Avec *La Revue indigène* et *Les Griots* se remarquèrent Jacques Roumain, Philippe Thoby Marcelin, Carl Brouard, Emile Roumer, Clément Magloire Saint-Aude, Jean Brierre, Roussan Camille, Regnor Bernard, Franck Fouché, René Dépestre sous le leadership du vénérable Dr Jean-Price-Mars, sur le plan local.

C'est dans le domaine politique que la Négritude fit manifestement sentir son action. Elle provoqua la naissance de plus de 50 Etats en Afrique. Les abus sans nombre de la part de certains leaders noirs qui se réclament pourtant de la négritude ont compromis ce mouvement qui devait être l'instrument de valorisation du noir. Les poètes et écrivains haïtiens de la période de 1960 ont tourné le dos à la Négritude. A fait place pour beaucoup un Humanisme dont se réclame René Philoctète.

Le Groupe Littéraire de Philoctète.

Dès le début de sa carrière littéraire, René Philoctète faisait partie d'un groupe culturel qui comprenait Anthony Phelps, Roland Morisseau, Villard Denis dit Davertige, Serge Legagneur, Jean Richard Laforest. Ils composaient des poèmes ou des textes, se les lisaient, les discutaient. Ils lisaient aussi certains écrivains de France - poètes et critiques - et il y eut entre eux des discussions orageuses pour faire valoir des points de vue divers.

Pleins d'enthousiasme, ces jeunes de l'époque rêvaient déjouer un rôle dans le destin des Lettres haïtiennes. D'abord le groupe composé de poètes lança la revue Semences qui n'a pas duré, non par faute de semailles, mais à cause des conditions souvent déprimantes de l'impression en Haïti. À peine trois éditions sont parues et la revue n'a laissé qu'un simple souvenir. Toutefois ces écrivains avaient conservé un cénacle littéraire du nom de Samba-nom qui leur venait des artistes autochtones indiens d'Haïti.

[161]

La poésie humaniste de Philoctète.

Le premier recueil de poèmes de René Philoctète s'appelle Saison des hommes, collection Samba, 1960. L'œuvre fit quelque peu sensation. L'auteur montre de prime abord la nature et la qualité de sa poésie. Il paie sa dette de gratitude à Rimbaud, Apollinaire, Eluard, Aragon qui furent ses patrons et il fait ensuite le salut à tous les poètes de sa génération qui "mettent dans leurs vers la branche verte des espoirs."

Son inspiration, libre de toute contrainte, se promène dans un cadre fleuri, va partout dans le monde "lavé d'un déluge d'amour" pour apporter le frisson des choses renouvelées.

Moi
 je n'ai jamais aimé les vers tristes
 les vers décomposés dans la peste
 des résignations blêmes
 Mes vers disent bonjour
 aux camarades campés dans l'angélus du matin
 aux camarades ruinés dans le jeu subtil
 de la vie
 Mes vers te disent salut à toi mon ami
 debout encore
 après le coup de bélier des circonstances
 amères
 Salut camarade debout dans le flamboiement de ton
 horizon
 à l'envie des déchirures d'azur.

Philoctète possède les enthousiasmes de la jeunesse. Il voit, avec une clairvoyance qu'on admire les côtés agréables que présente la vie. En retour, il voit les injustices, les laideurs, et rempli de générosité, il est disposé à partager avec autrui ce qui peut faire le bonheur ou qui rend content.

Le poète adore la compagnie des autres, car pour lui, l'homme est fait pour vivre en société. Le sens social se développe quand on partage les mêmes joies et par contre les mêmes peines. Il sait que l'homme ne doit pas être un loup pour son semblable, mais un appui, une aide pour lui, en toutes circonstances, surtout quand le malheur frappe à sa porte.

Mon poème que j'écris
 lu par vous lu par moi
 mon poème que j'écris est un peu de vous tous
 Car

[162]

j'apprends la vie nouvelle
 dans la conjugaison des forces isolées
 Pour ceux qui pintent Veau sale de la faim
 Mes vers disent
 Pour les enfants qui passent leurs vacances
 avec les mouches
 Pour ceux qui mangent après les chiens de la maîtresse
 mes vers disent

Le poète sait que les biens de ce monde ne sont pas à la disposition de tous, comme le soleil ou l'air pur. Il sait qu'il y a les privilégiés de la vie, ceux qui sont bien pourvus, qui disposent de tous les moyens pour donner satisfaction à leur fantaisie.

Or
 voici
 Ce poème pour toi
 Homme
 Elargis-le
 étends-le par les quatre horizons
 fais-le à ta mesure
 achève ma chanson
 Aucun vers que je te laisse
 n'égalera Jamais
 le vers de tes amours
 de tes espoirs

de tes luttes
 quand tu créeras sur terre
 la vie Nouvelle.

Vie nouvelle, tel est le mot d'ordre du poète. Cette vie nouvelle aura le mérite d'éliminer cette cruelle dualité, d'un côté les riches repus, de l'autre les pauvres en butte à tous les tracassés de la vie. Il faut que cela change pour le bien de notre humanité.

Margha, Le second recueil paru en mai 1961, est un hommage enflammé à la femme de ses rêves. C'était de tradition, en Haïti, de chanter celle pour qui le cœur bat. C'est la façon éloquente de se montrer poète, de manifester qu'on est digne de sa "belle". Pour cette raison, toute la littérature haïtienne d'avant 1946 est une gerbe de poésie à l'adresse de la femme (mère, grand'mère, fiancée, épouse) de toutes nuances épidermiques et de toutes les couches sociales.

Avec Margha, nous avons l'impression d'être en présence d'un fragment du Cantique des Cantiques, écrits au [163] siècle de l'ère atomique. Signalons que c'est l'amour individuel entonné dans une perspective de fraternité, une projection dans la grande famille humaine.

Mon amour d'hier d'aujourd'hui
 Mon amour Margha et moi
 nous
 pris dans le cercle des bras d'outre-mer
 formons le calcaire du vaste demain des mondes.

Promesse est un poème en dépliant sur une face et sur l'autre un poème de son ami Roland Morisseau intitulé *Clef du Soleil* 1963, Collection Haïti Littéraire.

Quand cœur à cœur, l'homme veut partir à la conquête de la vie, à l'assaut du bonheur, la promesse vaut. À la jeunesse, toutes les promesses sont permises, car l'imagination se met de la partie. Et le Simidor, à la fois poète et citoyen, se mêle à la foule parmi les feux de joie et le chant des bannières.

Un recueil artistique *Et Caetera* de René Philoctète a été lancé par les soins de son concitadin Landry Lestage.

Encore des accents de la part de Philoctète pour nous rappeler que la fraternité aurait dû être la loi de notre commune vie. L'homme est soudé à l'homme. Si le bonheur n'est pas étendu à tous, le malheur de l'un est une menace au bonheur de l'autre

Et cependant je crois en vous
 Autrement que deviendraient mes amours
 Là-dessus je n'ai plus rien à dire
 Je ne faisais que passer et j'ai frappé chez vous
 pour vous parler
 et prendre une tranche de votre pain. Pardonnez si
 j'ai trop tardé
 Maintenant je retourne à nos horreurs et je vous
 rends grâce
 de m'avoir appris
 qu'on peut croire au printemps malgré la solitude.

Un autre recueil de René Philoctète porte le nom *Les Tambours du Soleil*, Collection Haïti Littéraire, 1963

Le tambour est le symbole de la vie haïtienne. Il est présent dans toutes nos activités et essentiel dans nos danses. Le tambour du soleil est bien l'expression d'Haïti, pays du soleil.

Oh mes amis chantons chansons-délivrance
 Le vèvè du soleil est sur la plaine
 oh mes amis chantons chansons-délivrance
 [164]
 le soleil est revenu

Des poètes traditionnels, Alcibiade Fleury Battier, Oswald Durand ont chanté avec brio la nature haïtienne. Ils ont capté le parfum qui s'y dégage. Ils se sont penchés sur tout ce qui fait la beauté, l'enchantement d'Haïti. On leur reproche d'avoir obéi à la consigne romantique. Il est naturel qu'ils rendent hommage à une contrée aussi colorée, aussi ensoleillée. *Dans Les Tambours du Soleil*. L'inspiration est centrée sur Haïti, mais sous son nom de Bohio que lui donnèrent les premiers

habitants de l'île. C'est un long poème plein de souffle où s'y déroulent toutes les légendes que nous connaissons du pays, des figures remarquables du passé comme Marie-Jeanne à la Crête-à-Pierrot, Charlemagne Péralte, ses jours historiques de gloire et bien des détails de la vie haïtienne ; le tout est écrit dans un langage où voisinent les mots du terroir. C'est une preuve que la réalité sous toutes ses formes est source de poésie.

Citoyens d'une île, nous avons une vue étriquée des choses, une notion limitée du monde extérieur. Un voyage possède la vertu de nous ouvrir les yeux, d'élargir nos horizons, de nous faire saisir les différences tangibles d'un pays à l'autre, d'un peuple à un autre ou d'une culture à une autre. Le séjour au Canada porte Philoctète à voir plus large, à croire en l'amitié du voisin de toute la zone des Caraïbes.

Le recueil que Philoctète publia, de retour du Canada, s'intitule *Ces Iles qui marchent*. C'est un long poème en quatre chants avec des dessins plein de réalisme de la part de l'auteur.

Dès l'abord, le poète en fait la confession : il nous dit :
 Je revins fatigué des giboulées du Nord
 Le soleil que j'ai bu est froid comme la mort

L'homme des tropiques ne saurait tolérer à la longue un pays doté d'un hiver de huit mois et de la neige à l'infini, au point que l'on a l'impression que la vie est au ralenti. Il se sent paralysé, incommodé, incapable de s'adapter à ce climat inclément. Le soleil qui est toujours ardent, brûlant chez nous demeure un astre lumineux, mais froid comme la mort, dit-il. Il est fort content de revenir chez lui, au patelin, en "*L'île de vaudou de palmiers et de sucre*".

Que l'on dresse les tonnelles
 Les dames-jeannes coquettes se videront d'elles-mêmes
 et nos enfants longtemps parleront d'une fête
 en l'honneur de qui
 certain jour s'en alla
 et puis est revenu

[165]

C'est que tout est en fête.

La montagne tremble d'aise à la joie du tambour
 et d'un geste galant invite le ciel à notre contre-danse
 Que chaque rue clocharde annonce la nouvelle et
 qu'au petit matin l'on entende partout dans les
 châteaux de l'aube : Il est revenu

Le poète évoque le passé pour rappeler la bravoure exemplaire et l'épopée de Jacques Premier. Il se remémore les contes de Bouqui et de Malice. Il remonte aux indiens chantant les areytos au souvenir de la bataille de la Vega

Lamna samana quana

Le poète se souvient des autochtones de l'île, les Peaux Rouges. Il évoque la douloureuse histoire des naturels de Bohio, leur épopée à la Vega Real avec le grand Cacique Caonabo, leur massacre par le fourbe et cruel Chevalier d'Alcantara qui se réclame pourtant de la civilisation, et instructeur des peuples.

La tragédie des aborigènes de Bohio a rencontré durant longtemps l'indifférence haïtienne. Or, nous restons les héritiers privilégiés de la race martyre. Quand, pour la relève, des Noirs venus d'Afrique s'installèrent sur le sol caraïbéen, s'opéra le mélange des races. Une population ne disparaît pas sans laisser de traces alors que furent en contact Indiens et Africains, surtout qu'ils appartiennent aux classes défavorisées et exploitées. Récemment furent mis à l'honneur les premiers habitants de l'île par la statue de l'INDIEN qui fut édifée au Champ de Mars, à Port au Prince.

Ce long poème, *Ces Iles qui marchent*, est un éloquent hommage à Haïti, aux autres insulaires, et d'une façon générale, au monde entier. En dépit des dures réalités de l'heure présente qui affectent toutes les communautés en face des armes nucléaires qui n'ont d'autre objet que la destruction de la planète, le poète prophétise.

Soldat de l'épopée nouvelle, il espère une humanité meilleure.

oh que marchent les couleurs ! oh que ma poésie se taise

car la fête dépasse la magnificence de la prophétie Les derniers poèmes publiés par René Philoctète remontent à 1982. Ce sont *Herbes folles*, au titre très simple, peu évocateur. Il comporte différents thèmes à l'adresse de notre humanité

Nous avons signalé le bienfait des voyages. Philoctète voudrait aller par le monde, y voir des choses curieuses, se familiariser avec tant de langues que l'homme utilise pour ses communications, ou connaître tant de villes qui se caractérisent [166] par l'odeur particulière de leur humanité. Un grand voyage sous l'égide de la poésie, aux pays nordiques, en Afrique, en Asie. La meilleure façon de connaître nos semblables, sous différents climats et leurs différents aspects.

Profondément pacifiste, le poète redoute les explosions nucléaires en cette deuxième moitié du Vingtième siècle.

Seigneur de guerre et de désolation
 ô Vous !
 dont le rire dans la nuit des hommes
 claque
 Comme un sabbat de haute flamme
 apprenez
 que la plus petite larme d'un peuple a valeur d'éternité.

Le "vates" en Philoctète proclame l'urgence de la poésie comme témoin à charge dans le procès permanent des hommes contre l'homme.

Il aime s'associer aux émotions d'autrui et pratique le culte de la générosité. Solidaire de l'aventure humaine, il marchandise à la mort un peu de vie pour la vie des autres. Il recommande l'évangile de l'amour dans sa manifestation

la plus spontanée, la plus simple, à rencontre de ce qui se constate.

Car dans l'horreur des temps présents
 on a poussé si loin le goût de l'incompréhension
 que l'homme pour aimer a besoin de gadgets.

Avant René Philoctète. René Dépestre avait popularisé une poésie engagée responsable de l'effervescence politique qui a abouti au mouvement de 1946 et au renversement du régime d'Elie Lescot.

Nous savons que la poésie, par sa nature, est l'expression de l'individualité. Chacun a des sentiments qui lui sont propres. Philoctète

s'élève contre l'individualisme, recommande avec insistance l'amour les uns pour les autres ainsi que la fraternité.

Écoutez-le
 Non
 n'être pas seul
 offrir à mon amour à boire dans ma main
 dresser avec les foules des pancartes de paix
 écrire un poème aux dimensions immenses
 où l'hiver ait chaud des lumières de l'été

Cette poésie de René Philoctète est apolitique, en raison des circonstances de l'époque. Elle n'est non plus [167] nationale ou romantique. Elle s'engage délibérément dans la voie de l'humanisme et de la fraternité

Un témoignage du poète Philoctète :
 Nous refusons de faire comme les autres
 de nous emprisonner dans un étroit
 régionalisme poétique, d'écrire selon
 des normes imposées
 Nous voulons une littérature qui puisse
 prendre sa place parmi les autres littératures.

Que le lecteur prête attention aux objurgations de Philoctète. Le poète refuse d'être littérairement insulaire, prisonnier dans la petite sphère d'Haïti. Accepter à se limiter dans le cadre d'une région, c'est morceler l'humanité qui est une vaste entité, indépendante des frontières terrestres ou maritimes qui sont, en dernière analyse, artificielles. Il aime l'air du large, même si Philoctète ne peut s'évader de son pays. La poésie est synonyme de liberté, elle doit avoir le privilège de s'exprimer sans gêne, sans avoir à recevoir des ordres, des instructions de la part des uns ou des autres.

Et le résultat de toutes les tentatives poétiques de Philoctète. c'est d'arriver à élaborer une littérature distincte qui n'est souchée à une autre, qui n'est pas une province liée à une métropole littéraire, même si elle fait usage d'un langage d'emprunt. Si la poésie, en un mot, ré-

pond aux besoins de notre humanité, elle doit embrasser le monde dans sa variété et créer une littérature haïtienne qui s'aligne avec d'autres littératures existantes.

Conclusion.

Nous avons tenté de considérer la production poétique de René Philoctète Nous avons fixé ce qui caractérise sa poésie, les sources de son inspiration. Il fait entendre son chant à l'adresse de l'homme de tous les continents, de toutes les races, sans discrimination aucune. Il est nature. Il chante à la manière de l'oiseau, passe en revue les beautés, les splendeurs de notre paysage. Il rend aussi hommage à nos gloires nationales, singularise les faits et les événements qui font de nous un peuple digne de considération.

Par la qualité de son œuvre, l'élévation de ses sentiments René Philoctète occupe une place de choix non seulement dans le groupe de sa génération, mais dans toute la littérature haïtienne.

Dr Maurice A Lubin
Howard University

[168]

[169]

Littérature et société en Haïti
DEUXIÈME PARTIE :
Le Groupe Haïti littéraire : ses 5 poètes

“Frissons nouveaux
dans la poésie haïtienne..”

Par Roger Gaillard

[Retour à la table des matières](#)

[170]

[171]

***Frissons nouveaux
dans la poésie haïtienne***

On peut se demander, en lisant "Les tambours du Soleil", si son auteur, Mr. René Philoctète, n'inaugure pas dans la poésie haïtienne une voie nouvelle.

Comme on le sait, rien ne dure sous notre ciel. L'école qui a fait du bruit hier, qui a même rendu à l'art des services éminents, doit céder la place (aujourd'hui ou demain) à celle qui propose d'autres méthodes, d'autres techniques pour explorer et exprimer la réalité nouvelle.

Nous n'avons garde cependant d'oublier que l'on ne crée rien de rien. Et celui qui, dans le présent, prend le contre-pied du passé, n'y parvient qu'en remettant ses pas dans ceux de ces prédécesseurs afin de pouvoir précisément les dépasser.

S'il faut être fidèle à ce qui fut, il faut encore savoir guetter dans le confus maintenant, dans l'hétéroclite maintenant, les germes vivaces et indestructibles de ce demain qui se fera malgré nous. Et peut-être contre nous. Impitoyablement.

Frissons nouveaux

Sans rien renier de tout ce que j'honore, je regarde et j'écoute les plus jeunes.

Et il me semble qu'avec René Philoctète, quelque chose naît qui ne ressemble pas beaucoup à ce que j'ai l'habitude de lire. Quelle est donc cette musique insolite ? Et toi, idée nouvelle, qui es-tu ?

Je ne suis pas la négritude, répond par son poème René Philoctète. Et pourtant tout ce que je chante, rappelle la négritude.

Je ne suis pas le vers libre, continue-t-il. Et pourtant derrière la régularité que vous retrouverez, je demeure la liberté.

[172]

Contenu différent de ceux qui furent grands, avant qu'il se mette à balbutier.

Forme contredisant celle des gloires qui aujourd'hui nous éblouissent. Voilà comment m'apparaît M. René Philoctète, dans les trente-trois pages de la plaquette, "Les Tambours du Soleil", qu'il offre autant à notre plaisir qu'à notre interrogation.

Plutôt que de célébrer la "race", l'"Afrique maternelle" et le "retour aux valeurs ancestrales", tous thèmes qui a ses yeux semble démonétisés", M. René Philoctète préfère chanter la patrie.

La patrie ou comme il dit si souvent "La terre d'icite" notre pays à nous" avec "belle Choucouné" et poisson Thézin". Avec Marie-Jeanne, belle, maniant le sabre", avec la "butte Charrier" et Jacques le Fort" et le sang-coulé au Carrefour de Marchaterre. Avec "à la banque, une dactylo essayant son fard sur du papier bond" et la grève à la Sedren parmi "les chariots portant la bauxite". C'est tout cela qu'il dit pêle-mêle. Notre pays d'hier et de demain, ou la ligne de clivage entre les hommes est celle des classes sociales, des luttes antiimpérialistes et nationales, au rythme du "kata-kata dans les calebasses", à grands coups de "aya bombé" et de "ago" pour chanter la "chanson délivrance".

Pas de reniement

On voit par ces derniers traits, comment la poésie de René Philoctète n'est pas une négation de la négritude, mais une incorporation des éléments nationaux dont elle nous a aidé à prendre conscience, à des thèmes approchant de plus présent notre situation économique et sociale de nègre au monde.

Donc une poésie à contenu nègre-haïtien, une poésie à contenu national, une poésie à contenu populaire une poésie où les revendications haïtiennes ne se limitent pas à l'égalité des races, voici ce que sont "Les Tambours du Soleil" réclamant la terre à tous".

La terre à comme une grande amie qui vous embrasse sur le front, les soirs, pendant largo, oui oui, la terre à tous, comme une toupie qui fait dodo... Et cela viendra, dit le poète à un enfant "quand on tuera le gros monsieur méchant". Le blanc à visage impérialiste, probablement.

Ce contenu, où passe un souffle de révolution concrète, rend un son neuf : mais il semble trouver sa place naturelle parmi certaines harmonies de Roumain et de Dépestre.

[173]

Vraie fonction du poète

Un autre élément positif à noter quant aux thèmes développés par M. René Philoctète est le retour à une conception plus vraie, plus actuelle, du poète.

Certains de ses amis sont encore au "rêveur sacré" du temps de Hugo. Le poète serait le mage, l'inspiré, celui qui détient des clés, qui voit dans l'avenir, qui montre le chemin. Prétentions qui pouvaient au siècle dernier soulever l'enthousiasme mais qui ne peuvent que nous faire sourire, aujourd'hui où la connaissance du présent et sa transformation sont devenue affaire de science.

Mr René Philoctète se cantonne modestement à sa place qui est d'orchestrer ce que les autres sentent, il n'est pas au-devant d'eux, mais parmi eux, entraîné comme eux dans le mouvement de l'histoire.

Voilà pour les idées. Mais il s'agit de vers : Et il est grand temps de parler de la forme.

Or là encore, un effort réellement original est partout sensible.

Lettres de noblesse pour le créole

Par les citations que nous avons déjà faites, on s'est déjà rendu compte de la hardiesse avec laquelle le poète intègre à son vocabulaire des mots créoles. Rejetant la pudeur des "guillemets". Il les introduits dans la phrase française sans précautions superflues.

Il n'est point jusqu'à la syntaxe du poète qui ne subisse des sortes de distorsions volontaires pour se rapprocher de l'expression créole. Ici c'est la suppression de l'article : "Je fais trois signes de croix". Là c'est l'inversion du mot d'exclamation : Soleil ô !

Fragments d'épopée

Mais plus que les mots et la syntaxe, ce sont les tournures typiquement haïtiennes qu'il accumule, avec un souffle, un rythme qui évitent le danger de faire "petit nègre" et débouchent sur la grande poésie.

Écoutez plutôt"

"Au temps longtemps, c'était merveille, la terre d'icite avait brûlé.-
 "Marie-Jeanne, belle, maniait le sabre, et ses baisers, c'était du feu. -
 "Mais tout partout dessus la Crête, je vous le dis, c'était du feu. - "Rassemblez-vous, approchez tous, je vous le dis, c'était du feu ! "Mon peuple à moi mangeait du [174] plomb ! - "Ah c'est passé vraiment passé, ce temps longtemps des carabines. - "Tambours battaient la générale "C'était le temps des grenadiers. - "Clairons sonnaient la générale. - C'était le temps des boulets rouges. - "Drapeaux en tête, - Chevaux en tête - "Je vous le dis, c'était du feu !"

Retour à la prosodie classique

Il est curieux de constater de plus que cette forme a-française (si l'on peut dire), et, il me semble, vivement haïtienne. - s'accorde très heureusement avec des rythmes venus de France.

Malheureusement, par une sorte de fausse honte incompréhensible, le poète noie ces rythmes dans des alinéas sans coupure de vers, ni ponctuation, empêchant ainsi de les saisir dès la première lecture.

Voici, en respectant son absence de signes (chose que pour plus de clarté, nous nous sommes permis de ne pas faire dans nos précédentes citations) voici ce que donne pour l'œil, et le sens, hélas ! l'un des meilleurs passages.

"Elle va venir cette promesse qui nous revient du fond des âges.

C'est une camarade partout connue et qu'on embrasse en pleine rue je l'ai croisée au Champ-de-Mars elle m'a souri comme une amie elle est vivace cette promesse qui nous revient du fond des âges n'attendez pas que la nuit vienne pour lui parler de rendez-vous elle a les yeux de tous les yeux elle est d'icite et de partout elle viendra cette promesse qui nous revient du fond des âges on l'appelait révolution moi je l'appelle surtout amour".

Quatre + quatre

Et maintenant, voici le même alinéa, restitué dans la palpitante mélodie de ses octosyllabes presque tous parfaits, avec la ponctuation requise.

Et en avant, la musique !

"Elle va venir cette promesse - "qui nous revient du fond des âges.- Une camarade partout connue- et qu'on embrasse en pleine rue.- Je l'ai croisée au Champ-de-Mars. Elle m'a souri comme une amie.- Elle est vivace, cette promesse - qui nous revient du fond des âges.- N'attendez pas que la nuit vienne- pour lui parler de rendez-vous-Elle a les yeux de tous les yeux. Elle est d'icite et de partout.- Elle viendra cette promesse qui nous revient du fond des âges. On l'appelait révolution - Moi, je l'appelle surtout amours.

[175]

Je m'excuse auprès de l'auteur d'avoir ainsi rejeté sa typographie pour une autre. Mais l'intention est simplement de faire sentir au lecteur inattentif ce retour heureux à un classicisme, s'accompagnant simultanément d'une véritable petite révolution dans le vocabulaire et la construction de la phrase.

Brins de paille

Il est grand temps que je m'arrête. Mais, j'aurai auparavant la franchise de signaler les maladresses les plus criantes. Car il y en a. Certaines regardent le contenu, une autre la forme.

Ainsi, à la page 9, nous apprenons "Roland, Orange et Charlemagne marquaient les gestes en pays France". Or Guillaume d'Orange, comme chacun sait, est un héros des Pays-Bas.

À la page 21, nous lisons avec étonnement : "Connaissez-vous La Madelon ?

Chantez-la moi, vous qui passez- C'est une chanson du temps jadis-du vieux Paris des sans culottes". Nul n'ignore pourtant que cet air n'est pas si vieux, pas plus, en tout cas, que les poilus de la guerre de 14.

Quant à la faute de forme c'est sans doute une coquille. A la page 17 : "Une fille qui avait une faussette (sic) à chaque joue". Reconnaissons que le "prote" (tout au moins !) mérite qu'on le tape sur les doigts !

Prometteur avenir.

Tout cela pourtant n'est que détails. L'essentiel, c'est qu'à lire "Les Tambours de Soleil" de M. René Philoctète on prend un vif plaisir du cœur et de l'esprit. Avec lui, un grand poète national est en train de naître. Du travail et d'autres œuvres feront le reste.

Roger Gaillard
Université d'État d'Haïti.

[177]

Littérature et société en Haïti
DEUXIÈME PARTIE :
Le Groupe Haïti littéraire : ses 5 poètes

“Anthony Phelps.”

Par Pierre Raymond Dumas
Claude Souffrant

[Retour à la table des matières](#)

[178]

[179]

Trois recueils d'Anthony Phelps

Pierre Raymond DUMAS

[180]

[181]

Trois recueils d'Anthony Phelps

I- Mon pays que voici

La polyvalence de l'écriture poétique d'Anthony Phelps présente maint caractères spécifiques : d'abord, en raison de la richesse même des tonalités musicales, ensuite et surtout à proportion de la multiplicité et de l'enchevêtrement des thèmes collatéraux, mais codifiés dans une métrique narrative à souhait. Tumultueuse et concise, raffinée et par conséquent fascinante, limpide, délicieuse, cette écriture ne cesse de s'autoféconder par rebond, alternance, continuité. Cette technique d'écriture est rigoureusement, me semble-t-il, déterminée par la logique profonde de son historicité. Elle l'est, à plusieurs égards, d'autant plus qu'elle est fondée sur la réciprocité plus ou moins métonymique entre la subjectivité et les drames collectifs interchangeables. Voilà peut-être ce qui explique que malgré "l'allongement perpétuel du désir" dont elle porte au cœur le sceau, la poésie pour Phelps soit, outre un art de vivre passionnel, irréductible, aussi un véritable combat. Contre les mots creux et les gestes futiles. Contre la peur et la mort. Contre la démission des uns et le silence des autres. C'est ainsi d'ailleurs que s'explique sa hantise hystérique de la représentation dramatique et de la critique incessante, virulente même du réel haïtien.

"Mon pays que voici", poème enregistré sur cassette et dit par l'auteur lui-même, est un bilan-procès de l'Histoire d'Haïti. Mieux : c'est un discours tenu sans ombre de cachotterie, à la fois serein et déchirant. D'où la récurrence oraculaire, massivement véridique, de son récit. C'est aussi parce qu'il est un ciseleur sensible, un perfectionniste intraitable, ayant recours, pour dissuader, émouvoir faire comprendre, conscientiser, à l'image éblouissante, pathétique, figurative, à la métaphore opportune, au récit direct, à l'auto-ironie, à [182] l'indignation. Donc : ce qui est au centre de son inspiration, - le flamboiement bario-

lé et léché de la narration par chevauchement constant de l'autobiographique sur le collectif-, c'est une sobre élaboration de l'écriture pour faire du thème ou du référentiel un véritable corollaire du matériau linguistique.

Ai-je dit déjà en clair qu'une des caractéristiques premières, de cette poésie est son raffinement surfait, son élégance toujours en ébullition. S'il est un poète haïtien dont le travail de figulage de l'écriture occupe une place aussi dominante autant que le choix et l'illustration méticuleux des thèmes, et dont aussi les paroles sont comme des textes souvent fredonnés, des chansons à thèses, vraiment limpides, intenses, eh bien, le voici :

"Mon pays que voici" est déchirant, poignant, comme un cri désespéré, refoulé pendant des décennies, bilan négatif inscrivant des mots d'ordre sur les paperasses jaunies des dossiers de ce procès impartial...

"Il nous faut des héros vivants"
et non des mots"

Si tout Port-au-Prince averti connaît par cœur ces vers célèbres que voici :

"La vie partout est en veilleuse
"O mon pays si triste est la saison
"qu'il est venu le temps de se parler par signes" par contre, on en cite rarement ou pas du tout les prolongements, tels que : "Qui ose rire dans le noir
"Nous n'avons pas de bouches pour parler" Encore :
"Quand donc viendra cette heure
"où nous irons amorcer
"le soleil
"où le baiser justifiera nos lèvres"
Ou encore "j'attends dans ma nuit que le vent change "d'aire"

La poésie de Phelps est une poésie de la déchirure et de l'attente, du cri et de L'éparpillement. Une poésie amplement, infiniment

constative et, du même coup, transgressive. Son je n'est qu'un collectif, un enjeu communautaire. Il y a ici chez lui des thèmes obsessionnels, traités par correspondance et succession : passé nôtre, vent, pays cerné par ordre chronologique basé au fond sur celui du crescendo, peuple laissé - pour- compte, égaré comme une brebis sans berger, Yankee (l'occupant), en veilleuse ou "dors mon enfant"... Le thème - "charnière", le thème - "pivot", le thème - "sésame", par où se rejoignent tous les autres, c'est le constat d'échec de notre histoire et, faut-il le préciser comme [183] au bon vieux temps de la vocation de l'Elite de Jean Price-Mars, de nos classes dirigeantes, voilà par où ce procès est d'importance : la critique historique y est portée à son comble. Sans retenue, qu'on en juge :

"À quoi bon
"1804"

Phelps est pour une poésie concrète, salvatrice, une poésie qui relaye la vie et s'en nourrit. Il a toujours eu et c'est ce qui fait de lui, entre qualités objectives, l'un de nos plus grands poètes vivants - l'obsession de la vérité vraie, l'angoisse du dire vrai et du dire bien, la poésie concrète, vivante que communément - et par réduction et clôture comprise - on qualifie d'engagée ou de militante n'est pas gratuite, elle n'est pas seulement historique mais aussi idéologique. Cependant, il n'en a pas été ainsi dès le début chez Phelps qui a eu un itinéraire aussi vaste que varié. Ses premiers poèmes - sauf PRÉSENCE pour son exemplarité amoureuse très imagée, affinée, spirituelle même bien cadencée mais sans aucune déclamation superflue - ne furent pas tous exempts de ces "pôles" traditionnels de l'érotisme et du rêve" que Jacques Roumain avait condamné. Son subjectivisme d'alors - dans *Été, Éclats de Silence* -, figé dans des oraisons surréalistes typiques de ces années 60, s'inventait un langage narcissique, centré béatement sur son propre miroir. Ce que la majorité de nos jeunes poètes contemporains font ! Par la suite, mû par la parfaite adéquation de sa maîtrise artistique et de ses vues, la confrontation serrée de celles-ci avec la réalité, les mots vagues, les phraséologies gratuites allaient céder la place aux sens immédiats, aux paroles précises, volontiers véhémentes. À cette fin, toutes les figures de styles privilégiant le geste et le mouvement seront prises en charge, axées sur une

remise en question critique de notre pays et de ses structures de fonctionnement. L'important, dans cette poésie faite, si j'ose dire, de piment et de sucre, de désespoirs et d'humbles espoirs, d'extrême franchise et de cris assourdissants mais performants, c'est qu'elle s'apparente à une des illustrations confondantes de notre réalité, de nos travers, de nos piétinements et de nos plaies. Et c'est donc pour tout cela qu'il ne se lasse pas de crier, de vitupérer, de juger, de se montrer volontiers pertinent, orageux. L'allusion s'estompe entre la pertinence de la métaphore et l'exactitude du sous-entendu. Cette remarque peut paraître excessive. C'est pourtant ainsi.

Il faut admettre, dorénavant, que son art se caractérise autant par ses réussites stylistiques, sa pleine maîtrise des procédés traditionnels et modernes de l'éloquence que par son immense répertoire thématique. Dire vrai et bien, tel est l'un des points forts d'Anthony Phelps. C'est très rare, on le sait.

[184]

II- Motifs pour le temps saisonnier"

Je viens de relire "Motifs pour le temps saisonnier" d'Anthony Phelps, paru en 1976. Dans un précédent texte, j'ai dénommé le thème du pays le thème-hobby chez Anthony Phelps, parce qu'il n'arrête pas jusqu'ici d'y revenir sans cesse, avec une sorte de fascination malade, comme si tout cela s'apparentait à une forme d'hypnose.

"Ah ! Cette douleur du pays absent lancinante comme une écharde" (p.35)

"Toutes les villes du monde se ressemblent quand on a son pays dans la tête" (p.45)

Il y a quelque chose de ce que l'on pourrait appeler le trop plein signifiant dans les images brisées, les métaphores reptiliennes de "Motifs pour le temps saisonnier". Si la notion de sens y est si difficile à définir globalement, c'est que ce recueil de poèmes traite tout à la fois de l'exil de l'intérieur et de l'exil de l'extérieur. Incontestablement

"Motifs pour le temps saisonnier" constitue l'un des sommets de l'art d'A.P. et le sommet des thèmes- obsessions qu'il a toujours traités de façon tout autant obsessionnelle.

Mais cette lecture synthétique néglige une particularité déterminante. Elle implique un discours beaucoup plus clair, nettement interprétatif et explicatif. "Motifs pour le temps saisonnier", le sixième recueil de poèmes d'A.P., se présente comme un cri tonitruant, enflammé où alternent fatalité et impétuosité, colère et prodigalité avec amertume et densité.

"Après "Mon pays que voici, suivi de les dits du fou-aux-cailloux" (Paris, Editions P.Joswaold, 1968,) récit houleux par excellence mais très narratif écrit sur Haïti-Thomas, "Motifs" est un poème de plus écrit sur le pays, mais dans lequel interviennent surtout et perpétuellement la quête non-linéaire et non-schématique du sens, du signe et de l'affect. C'est peu dire qu'il déroute et porte le poids du marasme national, c'est peu dire qu'il se confronte imperturbablement avec notre paysage actuel. Certes c'est un poème rongé par l'engagement et la contestation, mais c'est aussi un poème rongé par l'esprit de création, l'insoumission au sens absolu et aux images stéréotypées. Aux mieux de ses répulsions et pulsions.

Ce qui frappe au prime abord à la lecture de ce recueil c'est le pululement des ellipses et métaphores. Mais il y a des signifiants qui sans cesse traversent cette œuvre : pays, exil, enfance, ville. C'est que toute l'œuvre d'A.P. est fondée sur une réévaluation surprenante d'images-concepts constantes, sur une connivence toute multivoque des mots et référents : il y a d'un côté l'homogénéité des thèmes dont la variété, [185] l'insistance et l'historicité n'échappent à personne, et de l'autre l'hétérogénéité des images.

Chantre simultané du pays et de l'exil, A.P. plus qu'aucun autre poète haïtien contemporain ou vivant-sauf sans doute Frankétienne n'est aussi hanté viscéralement par les tourmentes, drames et autres récurrences d'ici et d'aujourd'hui. Pourtant, l'étrange, l'ambigu, l'indicible chez lui portent la marque du futur, de demain. La passion dévorante, la détermination avec laquelle il triture les images au pire son désenchantement font évidemment de ce recueil dont on ne sait pas encore la dimension prophétique ou incantatoire l'une de ses œuvres les plus marquantes, les plus denses et les plus ardues.

"Le temps n'est plus
 "où les oiseaux naissaient du ciel" (P. 10)

"Motif pour le temps saisonnier" qui à la singularité d'être à la fois un recueil de poèmes effusif, un livre de combat et un texte d'accès en grande partie difficile, est pétillant de sens qui fusent de toutes parts ou qui se propagent dans toutes les directions.

"Il y a toutes sortes d'images dans ce recueil. Il faut se référer, pour en faire une classification plus ou moins rigoureuse, aux catégories bergsoniennes : (cf. Matière et Mémoire) : images-perception, images-affection, image-pulsion, etc. L'image, chez lui, est comme un langage analogique : ce qui compte et qui, aussi, déroute c'est le rapport entre images ; l'une ne cesse de couvrir ou de subvertir l'autre. Ce ne sont pas seulement les sens virtuels, mais les thèmes, les éléments de la réalité qui sont mis en modulation, en clignotement, en échange. Qui flottent incessamment.

"dis toi qui décryptes
 le sillage des escargots
 dis
 la tête du Poète
 penchée sur l'eau de la Fontaine
 restera-t-elle à tout jamais figée
 mariée à sa Soi" (p.52).

C'est parce qu'il se révolte contre les turpitudes et tares de son pays avec la force obstinée d'une sensibilité indignée. Si les thèmes y sont à la fois leit-motiv et obsessions, ils sont par ailleurs traités avec un rare sens de l'art narratif moderne. A. Phelps est un poète tout entier parcouru par des affects et des émotions vitaux, et c'est sa force, c'est ça qui donne tant de fascination à son œuvre. Ici chez lui la logique bouleversante et pénible du discours passionnel de l'immigrant aucune complaisance n'y [186] prend forme, tant sont vivaces les images pulsionnelles de la terre natale débouche sur une véritable fantasmagorie de celle-ci. Fantasmagorie empreinte d'une réelle conscience de la mort, d'un sens aigu, lancinant aussi du mutisme et du hurlement. En-

tendons par là ceci : le symbole s'y apparente à l'insaisissable, la métaphore au mystère...

"Il pleut il pleut
sur le guano de nos ancêtres
et nos statues de sel font des enfants de bronze" (p.47)

Obéissant volontiers à la double nécessité de dire ce qu'il a dire, sans aucun souci ou convaincre ou de plaire, et de faire preuve d'un véritable culte de la forme. A. Phelps ne pouvait que produire une œuvre pareille, là aux méandres tuteurs et ici aux dits nets. On pourrait à cet égard reprendre la subtile distinction faite naguère par le célèbre critique cinématographique français André Bazin entre les cinéastes qui croient à l'image et ceux qui au contraire croient à la réalité : A. Phelps, lui, d'ellipse en ellipse, apporte avec rare acuité la preuve qu'on peut le prendre en compte indivisiblement.

Et la dernière phrase est saisissante :
"L'automne est beau c'est la saison
d'Octobre"

Procédant non seulement par stylisation et analogie, mais aussi travaillant dans une démesure de mots et de choses, chaque image se présente comme captation du mouvement intérieur du poète, en même temps que son rapport au monde ; et aussi maints discours déploient leurs sens au-delà de la temporalité et de la conjoncture, du présent et de ses contingences en des épures qui en indiquent emblématiquement l'atemporalité. L'acte d'écrire - et encore plus celui qui s'inscrit au cœur de la poésie - est un acte créatif. Si on le chosifie, si on le fige on le dénature. Peut-on être de son époque, prendre parti en poésie sans tomber soit dans la platitude soit dans la propagande stérile ? Antony Phelps en apporte ici la preuve.

Même le soleil est nu

Il y a chez Anthony Phelps deux tendances, mieux, deux manières dominantes et, paradoxalement, si significativement plutôt, différentes : une assez narrative, au vers librisme linéaire et au lyrisme grandiloquent, donc avec écriture et thèmes certes recherchés mais d'une limpidité saisissante et une autre étonnamment moderne, au vers librisme [187] cette fois "libéré", avec ça et là des tonalités non figuratives, donc une sémiotique, un répertoire thématique et des structures narratives suggestives, résolument imagés...

Eh bien, en témoigne une fois de plus son dernier recueil de poèmes, paru au Canada (Québec) en mai 1983 : "*Même le soleil est nu*". Il ne s'agit pas au fond, et surtout dans l'acception courante de l'expression, d'un recueil de poèmes, c'est un long poème, un seul et non plusieurs poèmes épars. Et puis, ce recueil, qui n'est pas tellement marqué par un travail thématique éclatant à souhait cher pourtant à Phelps, nous permet d'apprendre une fois encore à quel point l'auteur est attaché à son pays, habité, marqué, hanté (à tous les points de vue) par lui.... "*Même le soleil est nu*", c'est d'abord le poème effusif aimant, irrécusable, celui d'une terre maternelle, nourricière, gardienne de tout, souvenirs, sortilèges, espérances souveraines, etc., d'une terre "ondulant sur tant de crânes innombrables", d'une ville (Port-au-Prince portée jusqu'au faite du délire amoureux, d'une ville où le dit et le non-dit, l'indescriptible tel le déchirement et le mystère bourru s'entrechoquent à tout moment, "où les aveugles rêvent d'une parole sans guillemets"... A tout cela, l'impulsion charnelle, irrésistible est donnée par les temps premiers, l'enfance et l'adolescence, bref la jeunesse. Et ces temps-là sont justement l'ancrage naturel de la terre natale. Ici toute l'exaltation de la Ville où il a pris naissance et grandi fait corps, par extraits, avec une nostalgie intimiste discrètement traduite, déclamée avec beaucoup de retenue. Ce n'est donc pas sans intérêt si "*Même le soleil est nu*" s'ouvre d'entrée de jeu sur une affirmation essentielle : "je descends mes lentes veines enfantines vers ma maison magique habitée de carnivores"... Il y a un parallèle de bon aloi qui s'établit indissociablement entre ce que nous avons gardé de notre en-

fance et le sens et l'importance que nous accordions à notre Terre natale ou, comme le dit si bien Phelps, à notre "Lieu Fondamental". Dans les deux cas, il y a affectivité pleine et entière, irremplaçable, proximité rêvée avec la vie dans ce qu'elle a de plus humainement flamboyant. Le temps qui a passé est traduit ici en termes certes synthétiques mais pourtant fort imaginés :

O jeunesse en apostrophe
 Innocence boudinée
 "Je ne parle plus aucun dialecte de grandes vacances
 "Les rongeurs ont eu raison
 de ma langue d'enfance"

Termes qui évoquent surtout, vous venez de le voir, une nostalgie du paradis perdu de l'enfance, avec beaucoup de résignation. Phelps n'est pas seulement ici un être [188] conscient de l'inexorabilité du temps, mais il a une façon bien à lui de dire l'essentiel et d'admettre le fait accompli...

"Mangez mangez mes croûtes
 "rouges fourmis des antiques bottines
 "à pas pressés de pluie
 "Je vous fais don de mon passé
 "Mangez mes croûtes rouges fourmis
 "Jamais de mon vivant
 n'aurez ma peau"

Ce long poème, c'est donc, surtout et dans une large mesure, le résultat d'une impulsion toute affective, je l'ai noté tout au début, liant un Poète (vivant hors de sa Terre natale, et c'est important) à cette dite Terre. L'obsession majeure de l'Œuvre poétique et romanesque d'Anthony Phelps est celle du Pays (profondément, viscéralement liée aux thèmes de l'exil, de la déchirure, de l'éparpillement de la quête torturante de l'identité, des lieux, comment dire, intérieurs). Ici le souffle est, à l'inverse de celui de "Mon Pays que Voici" ou encore "Motifs pour un temps saisonnier", très serein, au lyrisme souvent effacé. Poète adoré tant par les haïtiens que par les étrangers, surtout à cause

de l'élégance surfaite de son style, parce qu'aussi animé d'une sensibilité communicative doublée d'une franchise exemplaire. Phelps, les cheveux aujourd'hui grisonnants, au débit en général mesuré mais parfois éclatant d'informations judicieuses, d'allure tranquille, m'a avoué d'une voix sincèrement poignante, dense qu'il ne peut pas faire du théâtre au Canada, puisque son vrai public n'est pas canadien ou, plus précisément, québécois mais haïtien. Florilège d'amour passionnel d'un compatriote de la diaspora pour sa Terre Natale.

"Même le soleil est nu" évoque l'essentiel en privilégiant l'affectif, le concis, l'obsessionnel. Quelque chose d'inénarrable, du moins de fragmentaire accompagne, ponctue cette poésie à la fois visuelle et cérébrale, remplie d'images et de métaphores sinueuses. Phelps, "Homme de Midi Sagace", il s'est dénommé ainsi, dont la maturité palpite de souvenirs, de balbutiements, d'incantations, apaise en suspens et tensions désamorçés son irrémédiable nostalgie de la Terre natale :

"Il était un pays
 "Il était une ville
 "Mais où "Mais où
 "Mais où
 "Ma Ville-berlingot
 "Rêves sans voix
 "Portes sans gonds
 [189]
 "Peaux qui s'habillent en poule
 "durant les nuits toujours victimes
 "Quand fait défaut la lune
 "douze fois pleine et qui
 "jamais n'accouche
 "O Cadastre truqué
 "Tant de profanations
 "Hommes de sébile dorée voraces sélaciens
 "Doigt menaçant de l'imposteur
 "Syphonnant l'héritage "de tout un Peuple dressé aux miettes
 "O sourde lampe du passé clouée au ras de l'huile"

Cette poésie inscrit des noms propres dans tout ce qui, à force d'être nommé inconsidérément, a perdu leur sens véritable. Elle tente de nommer, de présenter un monde à son stade suranné.

"Voici ma Ville-comme-jamais
"sa mèche folle rebelle carillon
"Ville qui chasse la brune
"fracture mon silence
"Ville battements
"Pieds nus de carnaval
"Tambours de péristyle
"Ville battements
"Territoire d'oubliettes
"Voici ma Ville-comme-jamais
"Comme jamais cité antique
"bornée d'eau et de montagnes"

Il faut dire ici à haute voix que l'œuvre de Phelps occupe notre mémoire collective, puisqu'elle constitue pour nous une source d'émotions et de connaissance et une voix qui n'a jamais cessé d'évoquer nos tourmentes, nos manques, nos attentes et nos rêves.

Pierre-Raymond Dumas

[190]

[191]

Haïti au miroir d'Anthony Phelps

Claude Souffrant

[192]

[193]

Haïti au miroir d'Anthony Phelps

Introduction

Notre propos est de mettre en rapport le parcours de la Société Haïtienne avec le discours d'Anthony Phelps. Cette entreprise peut invoquer la caution méthodologique de Jean Paul Sartre : "À travers Madame Bovary, écrit-il dans ses *Questions de méthode* nous pouvons et devons entrevoir le mouvement de la rente foncière, l'évolution des classes montantes et la lente maturation du prolétariat. C'est appliquer au contexte français, la dialectique de l'art et de la société énoncée par Karl Marx à propos de l'art Grec. C'est étudier la littérature comme expression d'un mouvement social comme discours d'une société. Comme document sociologique. Un document qui se réduit pas à sa fonction informative. Mais qui informe de l'idéologie d'une société, de ses valeurs, du mouvement de son agriculture et de son industrie.

Dans cette perspective, l'analyse se préoccupe de ce que disent les auteurs. Au contraire c'est la manière de dire que privilégie l'analyse structuraliste de Claude Lévi-Strauss. Entre ces deux perspectives, ce qui diffère ce n'est pas seulement l'approche des œuvres culturelles des sociétés. C'est aussi la vision de leur transformation. Relativiste culturel, Claude Levy Strauss s'attache à valoriser, contre Lévy-Brühl, les cultures et civilisations dites primitives. Il les réhabilite en montrant l'unité de structure et de fonctionnement de l'esprit humain. Unité qui constitue le dénominateur commun de l'humanité. Unité qui nie toute différence intrinsèque entre les cultures dites civilisées et les cultures dites sauvages : défense et illustration des cultures indigènes du Tiers Monde !

[194]

Haïti, par exemple, depuis plus d'un siècle, produit une série d'ouvrages d'apologie de sa culture. Mais dans le même temps, sa production alimentaire stagne et décline. Sa population demeure bloquée au stade de l'élémentaire subsistance. Différence cruciale entre monde de la rareté et monde repu! Voilà l'aspect qu'accentue Jean Paul Sartre. Il souligne la différence économique et l'urgence de la réduire. En effet, si manger à sa faim est bien un droit de l'homme, aucun relativisme culturel ne tient devant la nécessité de corriger un ordre social qui refuse ce bien minimum à ses membres, d'y introduire les transformations techniques et sociales requises pour humaniser la situation.

Quels sont les tenants et aboutissants de la transformation de la société Haïtienne ? Cet objet d'études peut être abordé par deux différentes voies méthodologiques.

La recherche sociologique Haïtienne contemporaine a produit d'excellents travaux de Jean-Baptiste Romain, d'Hubert de Ronceray, de Michel Laguerre. Ces trois sociologues haïtiens utilisent la méthode classique de saisie directe des faits réels au moyen d'enquêtes sur le terrain.

Mais pour une approche globale de cette société de la faim et pour saisir certains aspects de sa transformation, il est recommandé d'introduire un autre point de vue, un autre angle de vision des choses. D'initier une démarche différente qui, elle, vise à une saisie indirecte des réalités sociales à travers les représentations qu'on s'en fait. D'employer une analyse sociale qui, se basant principalement sur des documents, se fondant sur des sources littéraires, relève d'une sociologie des idéations collectives. D'où cette recherche sur Littérature et Société en Haïti.

Cette approche est retenue non pas seulement parce que, dans notre cas les données statistiques sont incertaines mais surtout parce que "L'œuvre d'art nous permettra d'atteindre en particulier ce que le sociologue intéressé par les institutions ne peut pas voir ; les métamorphoses de la sensibilité collective, les rêves de l'imaginaire historique, les visions du monde enfin des divers groupes sociaux qui constituent la société globale et leurs hiérarchies.

Une telle préoccupation n'est pas neuve Mr. Pradel Pompilus a écrit un article pénétrant sur "*le paysan dans la littérature haïtienne.*" Le Frère Raphaël Berrou disserta sur le drame de l'eau, du manque d'irrigation à travers *Gouverneurs de la rosée*. Ouvrir la littérature sur les problèmes du monde d'aujourd'hui : voilà la cause que plaïda, en 1968, le poète haïtien Anthony Phelps, dans sa lettre ouverte au critique littéraire Jean-Claude Fignolé. Cette requête fait écho à un vœu pressant qu'exprimait l'historien Leslie Manigat en 1962 dans un long compte rendu du [195] manuel illustré *D'histoire de littérature haïtienne* de Pradel Pompilus et du Frère Raphaël Berrou. Cet effort de critiques littéraires est aujourd'hui relayé mais avec la méthode sociologique.

La sociologie haïtienne entre, par là, dans un sentier battu, depuis longtemps débroussaillé, où la sociologie américaine a inscrit des traces distinctes et distinctives. C'est en 1937 que Caroline Sherman saluait un regain d'intérêt de sociologues américains pour la "Rural fiction as interpréter of rural Life". La crise de l'agriculture Américaine par suite de la grande sécheresse des années 30 n'était peut-être pas étrangère à ce réveil de l'attention sociologique. Un réveil remarquable car il est signalé jusqu'en France par Roger Bastide et Henri Lefèvre.

De ce genre d'approche d'une société à travers la littérature, on a une démonstration magistrale dans le "JACQUES ROUMAIN" de Roger Dorsinville.

1- Anthony Phelps Poète anti-impérialiste.

Vers 1960, apparaît dans la littérature haïtienne une "école" dénommée "HAÏTI LITTÉRAIRE." Elle consiste en un groupe de cinq poètes : Anthony Phelps, Serge Legagneur, Roland Morisseau, René Philoctète et Villard Denis surnommé Davertige. Leur dénominateur commun c'est un refus. Le refus de la négritude. Le lien commun c'est la contre-négritude. De ce courant des lettres haïtiennes le chef de file est Anthony Phelps. Il est le doyen d'âge du groupe. Il est aussi celui dont la production est la plus abondante, la plus riche, la plus repré-

sentative. L'œuvre d'Anthony Phelps c'est la réponse du neveu" à l'ouvrage indigéniste de Jean Price Mars, "*Ainsi parla l'oncle*".

Né à Port-au-Prince en 1928, Phelps est aujourd'hui un des plus grands poètes Haïtiens. Il porte à un sommet nouveau la palme de la poésie Française d'Haïti. La gloire littéraire, pourtant, lui aura été longtemps refusée. Son œuvre est jusqu'ici demeurée occultée ne serait-ce que l'absence d'études critiques amples et sérieuses. Sa poésie attend toujours "d'accéder au rayonnement universel dont elle est digne. Méconnaître cet auteur c'est méconnaître un tournant de la littérature et de la société haïtienne. L'haïtien, à travers sa littérature, avant-hier, avec Dantès Bellegarde se voulait français. Hier, avec Jean-Price Mars, Africain Aujourd'hui, avec Anthony Phelps, Caraïbéen.

[196]

Phelps domine la scène littéraire à l'heure crépusculaire du mouvement de la négritude. En 1988, Senghor a quatre-vingt deux ans. Césaire, soixante-quinze. Roumain et Alexis ne sont plus. Dépestre finissant se renie en reniant et la négritude et le socialisme. Phelps prend le contre-pied de ces grands aînés en hissant le drapeau de la contre-négritude. Sa poésie est caraïbéenne : elle accompagne la longue marche de cette région vers l'établissement de structures communautaires. Elle enregistre l'explosion des théologies Latino-Américaines de libération. La société haïtienne, à travers la littérature de Phelps, se révèle en pleine mobilité. De fait, à cette époque, l'exode rural intérieur et extérieur bat son plein. Vers 1977, on évalue à environ un million le nombre d'haïtiens émigrés à l'extérieur vers des villes industrielles. Et la "République de Port-au-Prince" atteint aujourd'hui son million d'habitants. La poésie de Phelps épouse le rythme de cette transhumance et dévoile le changement social qui en résulte.

Ce contenu fait de l'œuvre de Phelps un précieux document sur l'époque contemporaine. Un document représentatif de ce qui meurt et de ce qui naît dans la littérature et la société haïtienne à l'heure actuelle. Un texte qui donne à voir le déclin de certains aspects de la société traditionnelle et la difficile formation de traits sociaux nouveaux. Un échantillon de l'idéologie d'une fraction de la diaspora haïtienne de son époque. Idéologie marquée par une vision tragique de l'émigration populaire.

Mais l'harmonieuse beauté de cette production littéraire lui confère un charme durable et universel qui transcende le terrain et le lieu de sa naissance. De 1960 à nos jours, les poèmes de Phelps sortent des presses Port-au-Princiennes, Montréalaises et Parisiennes comme une procession encensée par les critiques, arrosée de lauriers par des jurys de prix littéraires.

Le phénomène Haïti-Littéraire est aussi un phénomène social. Cette poésie dit à sa manière symbolique et dans son langage spécifique une crise de croissance de la société haïtienne : la crise d'une société de la faim. La mutation urbaine de cette société. Et son éclatement international.

La poésie d'Anthony Phelps culmine dans cette somptueuse épopée que je tiens pour le chef-d'œuvre de l'auteur et qui s'intitule "MON PAYS QUE VOICI". Ce recueil date des années 60. Un an avant la révolution Cubaine. Huit ans avant la révolution étudiante Française de Mai 1968 contre la société de consommation. Entre temps, c'est l'époque du Black Power Américain et des indépendances Africaines. C'est le moment où le Jean Paul Sartre de la CRITIQUE DE LA RAISON DIALECTIQUE tourne sa réflexion [197] vers le social, le marxisme, les rapports de subordination entre sociétés faméliques et sociétés opulentes. En 1961, le philosophe français écrit la préface au livre "*Les damnés de la terre*" de Frantz Fanon. Et il intervient prétend-on auprès du président François Duvalier en faveur du romancier Haïtien emprisonné, Jacques Alexis. La situation internationale que Sartre pense dans la perspective de la dialectique Hégélienne du Maître et du serviteur peut se caractériser par l'écrasante inégalité entre l'agriculture Américaine dont le problème majeur est la sur-production et l'agriculture haïtienne affligée par la débilité du rendement et la rareté qui s'en suit. Situation conflictuelle où la pénurie des nations prolétaires est perçue par les sociologues de la dépendance comme produite par la domination des nations industrielles. Une domination multiforme qui va jusqu'au paradoxe de récupérer, à ses propres fins, l'indigénisme de nations dominées. C'est cette époque effervescente qui marque Anthony Phelps, son recueil de 1968 et le poème qu'on en peut extraire et intituler *yankee*.

Je continue ô mon pays ma lente marche de poète
Et je remonte lentement le lit de ton histoire

Avec dans ma mémoire la noblesse de tes enfants.
 Or un matin le dieu de l'espagnol
 trouva d'autres adorateurs
 et qui s'en vinrent
 par la porte mouvante
 Avec en mains le tissu étoile
 Et dans la bouche une langue inconnue.
 Et ce fut Pierre Sully
 Et ce fut Fort Capois
 Et ce fut Marchaterre.
 En vain sur une porte
 Fut crucifié Charlemagne Péralte.
 Et les cinq mille cacos.
 En vain donnèrent leur sang.
 Par toutes leurs blessures
 Le dieu vert des Yankees était plus fort que les loas.
 Yankee de mon coeur
 Qui bois mon café.
 Et mon cacao
 Qui pompe la sève
 De ma canne à sucre
 Yankee de mon coeur
 Qui entre chez moi en Pays conquis

[198]

Imprimes ma gourde
 Et bats ma monnaie
 Yankee de mon coeur
 Qui viens dans ma caille
 Parler en anglais
 Qui change le nom
 De mes vieilles rues
 Yankee de mon coeur
 J'attends dans ma nuit
 Que le vent change d'aire

Anthony Phelps donne ici écho à la protestation haïtienne contre la main mise américaine sur les affaires économiques et politiques du

pays. Il le fait une époque où "l'impérialisme" était érigé par un courant de la pensée Haïtienne en idole explicative :

"Tout débat qui n'implique pas dans ses considérations le rôle de l'impérialisme Américain, dans le malheur Haïti est en principe, un débat vicié donc nul et non avenu"

dogmatisait un journal haïtien dans son numéro du 29 Avril, au 5 mai 1983. On reconnaît là le type d'explication à priori sorte de clé passe-partout contre lesquels Jean-Paul Sartre met en garde dans ses *Questions de méthode*. L'impérialisme n'est pas tout et il n'est pas rien. Il est un facteur qui joue dans un ensemble avec lequel il entretient des rapports non pas mécaniques mais dialectiques. Rapports qu'une analyse de faits établis doit, dans le cas particulier d'Haïti, mettre à jour.

2- Anthony Phelps, Poète de la faim

Le paysan dans la poésie Haïtienne est un sujet fort peu étudié par les critiques littéraires. Marie Denise Shelton a traité du paysan dans le roman Haïtien. Mr. Pradel Pompilus a disserté sur le paysan dans la littérature Haïtienne. La bibliographie est maigre dans le domaine de la poésie, cette rareté prive de matériaux utiles une sociologie de la faim en Haïti

Le cas d'Anthony Phelps est, à cet égard, exemplaire.

Son "*Poème à la montagne*" se présente en trois versions successives. La première parut dans la Revue *Conjonction* en 1963. La seconde dans la revue *Présence africaine* en 1966. La troisième dans le recueil [199] intitulé *Mon pays que voici* en 1987. D'une version à l'autre, les titres varient : Poème De la Montagne en 1963. Poème de la montagne en 1966. Aucun titre du tout en 1987. La version de 1966 est amputée de près de la moitié du texte de 1963. Le recueil de 1987 restitue le poème dans son intégralité.

Ce poème paysan d'Anthony Phelps se rapproche par le thème du *Gouverneurs de la rosee* de Jacques Roumain. Et des *Arbres musi-*

ciens de Jacques Alexis. Il s'en rapproche aussi par l'idéologie socialiste. Et Roumain et Phelps voient en Jésus-Christ le premier socialiste. Le poème à la montagne se situe comme "*Rachat*" dans la veine des poèmes de libération de "Ceux qui ont faim.

Il est aisé de dévoiler cette signification sociale par l'analyse du poème. Entre Anthony Phelps et le paysan Haïtien existe une distance sociale que le poète confesse :

"O Montagnard !
Je n'ai point sondé la profondeur de ce
qui semble nous
séparer, ce passage secret pour aller à
ton cœur
Je suis de faible tirant d'eau
Aucune basse n'entravera mon
glissement vers toi
Regarde je pose la main sur la tête de
ma fille et l'innocence
embaume l'espace entre toi et moi".

Malgré cette distance sociale, Phelps n'est ni inattentif ni insensible à la détresse paysanne :

C'est toi, Montagnard, apparu à la
fourche des sentiers où
se calmait mon sang
Toi avec ta sueur bonne te faisant
autour du cou ce collier
blanc sur ta peau noire.
ô homme sale par le travail
et dont les yeux ignorent la brûlure des
veilles
Le voici avec tes bras ballant à tes côtés
et la main refermée sur le souvenir du
manche de l'outil.

À ce monde des montagnes qui est le monde de la pénurie et de la faim, le poète rêve d'apporter l'abondance :

[200]

"O Montagnard. Il nous faut sacrifier les
mots que nous
portons en nous afin que l'idée prenne
corps
et devienne ce fleuve de feu qui brûlera
les ronces et les épines
ouvrant aux pas de l'homme la grande
voie vers le soleil !
Et quand la vie aura acquis son poids et
sa mesure
un sens nouveau de sang descendra de
la montagne
et, toi et moi, avec les autres
mis en fagot, liés par la cordelette bleue
de l'amour
nous formerons ce barrage des cœurs
contre la poussée des
ténèbres
nous formerons ce tablier d'où jaillera
le pont vers l'abondance."

Anthony Phelps, poète, est à rapprocher ici de Jacques Roumain, romancier. On sait quelle lecture attentive le poète fit du roman, [GOUVERNEURS DE LA ROSÉE](#). Frappante est la similitude d'orientation des deux œuvres et des deux auteurs : Roumain et Phelps ! Même origine bourgeoise. Même dénonciation de leur propre classe sociale.

Il fait un temps d'abeille bourdonnantes
dans la grande fraîcheur du Vendredi de
la semaine Sainte
les paysans de la montagne célèbrent
par des danses et des
chants
la mort du premier socialiste
et les gens de la ville, vendeurs

récidivistes du Temple de
 la fraternité
 les bourgeois de la ville s'offusquent
 parce que leur sieste est traversée du
 raie des vaccines
 du sanglot dès tambours
 Les vendeurs de la ville oublient que les
 vins les plus
 fins étaient sur leur table

[201]

et le saumon, la mayonnaise, la salade russe. !
 Même soif de justice sociale :
 Je suis un homme greffé sur l'arbre de
 l'amour
 entre l'écorce et l'aubier
 en mon coeur nulle haine
 mais cette flamme verte de la justice qui fait mon
 sang plus pur et mon pouls plus rapide.

Qu'on remarque cette image de l'arbre qui ouvre et clôt le texte. Ce
 symbole indique et circonscrit le champ du poème : La campagne et la
 vie paysannes :

J'ai crotté mes souliers dans les sillons de la terre
 le long des sentiers où me portaient mes
 pas j'ai surpris
 la brise qui parle aux plantes
 et les dahlias émus ont penché vers moi
 la lourde race de
 leur geste.

La campagne et la vie paysanne Haïtiennes ! C'est-à-dire une so-
 ciété de la faim. Un monde du besoin élémentaire. Cet univers sombre
 est dépeint par des notations sombres qui assombrissent le poème et
 contrastent avec l'éclat des fleurs et du soleil. La terre-Mère, chantée
 par tant de poètes, devient chez Phelps la terre-tombeau :

Ma terre, scorpionne qui me dévoreras
 quand je serai couché
 en elle de toute ma raideur de losange

Anthony Phelps, gagné à la cause du paysan, plaide pour lui. Ce fait même indique l'étape qui reste à franchir : L'étape de la majorité sociale où le paysan est rendu capable de parler en son propre nom. Car, écrit Marcel Arland voilà le fait nouveau" Il était arrivé que l'on parlât de lui ; puis l'on avait parlé pour lui ; c'est lui-même à présent qui parle, qui commence à parler.

3- Anthony Phelps, Poète de la ville

Outre la fonction économique de pourvoyeuse d'emplois, la ville joue un rôle culturel. Anthony Phelps est particulièrement attentif à cet aspect du phénomène urbain. [202] Mais il est sensible surtout à ses côtés négatifs. Il ne voit la ville que comme "mangeur de culture".

Voici Phelps exilé politique à Montréal. Dans la métropole-québécoise, il observe des émigrés Haïtiens en cours d'acculturation urbaine dans un cadre interculturel. Ce qui le frappe c'est que la vie urbaine défait l'haïtien. Le poète s'afflige des mutations qu'il remarque : altération du système des valeurs alla de pair avec le changement du système d'objets.

Ce pessimisme urbain n'est pas spécifiquement Haïtien. La Fontaine déjà préférait la condition du rat des champs à celle du rat des villes. A interpréter ces rêveries poétiques sur la ville, il apparait que bien d'autres sociétés, à certaines époques ont exprimé une pareille allergie à la condition urbaine qui est en train de devenir la condition de la plus grande partie de l'humanité.

Condition urbaine qui est le "metting pot" d'une société interculturelle.

Montréal j'ai dit "Honneur"
 Tu me réponds "Respect"

Honneur à tes filles à la peau blanche
 Honneur à tes enfants ces insulaires
 d'eau douce
 à leurs grands yeux.
 Honneur à leurs doigts bras de poulpe
 à leur chevelure à leur démarche.
 Honneur à tes fils
 Ceux qui tout haut te chantent
 et ceux qui t'embellissent
 creusant en toi de nouvelles artères
 Et honneur à ton fleuve qui te relie au
 monde.

.....
 J'ai dit "Honneur" tu me réponds
 "Respect"
 Respect pour mes coutumes et mes
 légendes
 Respect pour ma main droite et mon
 regard
 et respect pour mes morts que je ne
 compte plus
 pourtant alertés sont mes pas
 et attentives mes oreilles
 Car tes fils

[203]

ne voient pas tous au delà de l'épiderme
 garde moi du mauvais œil et de la
 malencontre
 et garde moi de la colère, ô Montréal.

.....
 Frères d'exil
 Compagnons aux pieds poudrés
 dans nos regards passent une même
 vision
 les souvenirs en cage derrière la vitre opaque
 pèsent comme une dalle
 nous n'avons plus que gestes de fumée
 pour conter le temps des kénépiers en
 fleurs

car nous entrons dans un domaine étrange
 de plus en plus tournant dos au pays
 et le verre et l'acier modifient nos
 croyances
 Nous vivons dans une ville
 où la chanson du remouleur
 n'est même pas un souvenir
 où nul ne se rappelle la flûte
 triangulaire
 dont les notes aiguës
 montaient et descendaient le long de
 notre enfance
 nous vivons dans une ville
 qui jamais ne connut cet homme
 doué du pouvoir de créer des étoiles
 en plein midi
 ville de verre ville d'acier
 O pays sans été
 nous sommes les nègres en allés
 clos de silence et oublieux
 nous sommes les nègres transplantés
 assis à l'ombre des gratte-ciel
 où le pays d'hier est sans écho.

La poésie de Phelps comme celle de Senghor est typiquement urbaine. Paris est la matrice intellectuelle, le milieu nourricier, la serre chaude de l'œuvre senghorienne. Comme Port-au-Prince et Montréal le sont de l'œuvre de [204] Phelps. Le rapport entre leur poésie et la ville ne s'épuise pas en cette relation extérieure, en cette liaison contextuelle. Il s'étend à la position sociale de leurs discours. Dans la division sociale du travail de la ville et la campagne, la ville est le haut-lieu d'élaboration de l'idéologie dominante. Paré de lauriers parisiens, Senghor est le notable qui donne expression et formulation au désir d'identité ressenti par son groupe racial sous le choc de la colonisation. Il en est de même de Phelps dans la diaspora Haïtienne contemporaine.

Du haut-lieu Montréalais ce pontife porte au langage l'angoisse du sevrage qui serre le cœur des Haïtiens éloignés de la mer patrie. Il im-

pose un sens à leur émigration, un sens négatif. Et devant l'effilochement du tissu culturel national, il entonne le requiem pour les us et coutumes de son peuple. Ici l'analyse d'idéologie doit discerner le décalage entre la représentation et la réalité. Elle doit déchiffrer la mutation culturelle qui s'opère et lire entre les lignes du chant funèbre de Phelps la naissance d'une communauté à la société urbaine définie comme façon de vivre et façon de penser.

4- Phelps et Senghor

La négritude est, à son moment d'émergence, un projet de réhabilitation culturelle et de solidarité du Monde Noir. A la période coloniale, elle représentait une forme de résistance idéologique à l'occidentalisation. Contre la raison scientifique, l'efficacité machinique et le gigantisme urbain, elle proclamait les valeurs naturelles et communautaires et se réclamait d'une relation filiale à la terre-mère. En quoi elle rejoignait des courants dissidents de la pensée occidentale, notamment le courant contestataire du développement urbain et industriel.

Senghor est le théoricien le plus représentatif du mouvement de la négritude. Il est instructif d'analyser comment sa théorie déteint sur sa vision du phénomène urbain.

L'essentialisme de la négritude senghorienne veut que l'homme noir soit fondamentalement l'homme de la communion avec la nature. Même transplanté en milieu urbain, le nègre de Senghor demeure la parangon des vertus paysannes. La ville est perçue, à travers l'idéologie de la négritude, comme une réalité étrangère à la personnalité nègre. L'extension de l'aire urbaine c'est donc l'envahissement de l'étranger. C'est la défaite de la culture nationale c'est-à-dire paysanne. Conservant anachroniquement dans le monde d'aujourd'hui, celui où dominant la ville et l'industrie, une énorme masse de paysans qui définissent leur identité culturelle, des sociétés [205] noires perçoivent la mutation urbaine comme reniement de soi. Voilà donc des identités nationales liées à une forme sociale rurale partout ailleurs en régression !

Qu'on analyse dans cette optique, un poème que Senghor consacre à la ville. New-York est la ville par excellence. New-York est aussi le

titre d'un poème senghorien du recueil *Ethiopiennes* publié à Paris en 1956. Ce texte se caractérise par une vision contrastée du caractère artificiel de la vie urbaine et de l'apport humanisant du Noir demeuré proche de la nature. Le poème *A New-York* peut se lire comme une litanie des nuisances de la ville.

D'abord la peur urbaine née de la criminalité :

New-York d'abord j'ai été confondu par
ta beauté, ces grandes filles d'or aux
jambes longues
Si timide d'abord devant tes yeux de
métal bleu, ton sourire de givre.
Si timide. Et l'angoisse au fond des rues
à gratte-ciel
levant des yeux de chouette parmi
l'éclipse du soleil

Puis, le caractère artificiel de la vie en ville :

Mais quinze jours sur les trottoirs
chauves de Manhattan
quinze jours sans un puits ni pâturage,
tous les oiseaux de l'air
tombant soudain et morts sous les
hauts cendres des terrasses
Pas un rire d'enfant en fleur, sa main
dans ma main fraîche
pas un sein maternel, des jambes de
nylon. Des jambes et des
seins sans sueur ni odeur.
Pas un mot tendre en l'absence de
lèvres, rien que des cœurs
artificiels payés en monnaie forte.

Enfin, le bruit et l'agitation :

Nuits d'insomnie, O nuits de Manhattan ! si agitée de feux follets

Tandis que les klaxons hurlent des
heures vides
Et que les eaux obscures charrient des
amours hygiéniques, tels des fleuves en
crue des cadavres d'enfants.

* * *

[206]

Voilà donc New-York, ville d'acier :

Les gratte-ciel qui défient les cyclones sur leurs muscles d'acier
Et leur peau patinée de pierre

* * *

Et voici le Noir, porteur d'une réserve de fraîcheur et de rosée cam-
pagnarde à l'âpreté et à la sécheresse new-yorkaise :

New-York ! Je dis New-York laisse
affluer, le sang noir dans ton sang
qu'il dérouille tes articulations d'acier,
comme une huile de vie
qu'il donne à tes ponts la courbe des
croupes et la souplesse des lianes"

La tradition culturelle de la négritude senghorienne est la tradition de la résistance à l'homogénéisation, de l'attachement à la différenciation ethnique, au particularisme racial et à la spécialisation agricole. Même si cette négativité est, dans le mouvement de la pensée Senghorienne, le moment d'une dialectique, la dialectique du métissage.

5- PHELPS et ALEXIS

Il faut aller du côté de Jacques Alexis pour trouver, dans la Littérature d'Haïti, une vision quelque peu positive de la ville. Vision basée sur la fonction politique de la concentration urbaine.

Romancier et fondateur de parti politique : Voilà les deux traits qui définissent Jacques Alexis. Littérature et politique sont en symbiose dans la brève et brillante carrière de ce médecin Haïtien tué à 39 ans, en avril 1961. Sociologues et économistes ont largement exploité la mine que constitue l'œuvre de Balzac. L'œuvre romanesque d'Alexis, notre Balzac Haïtien, demeure jusqu'aujourd'hui, presque inexplorée. Omission regrettable. Négligence coupable. Car on se prive d'un diagnostic éclairé sur l'époque et la société de notre auteur.

Ce que Jacques Alexis nous donne à lire c'est la mort du petit paysan traditionnel et la naissance du prolétaire urbain en Haïti. Ce sont les agitations politiques qui accompagnent cette agonie et cette parturition

"Comment devait être sa section rurale ? Ici c'est l'abomination de la désolation, la terre est morte, desséchée en poussière dans les canaux taris. Les hommes sont maigres malgré la vaste vareuse bleue ; les femmes encore plus. Il ne [207] doit pas rester beaucoup de monde sur le plateau. Seuls les vieux ont demeure, on en voit partout sur la route, s'arrêtant pour regarder passer le nuage de poussière du camion. Ils doivent en vieux nègres dedans s'accrocher désespérément à cette terre... Ils se battent contre ce qui reste de terre avec de vieilles houes de fer, des machettes mangées de rouille et des serpettes ébréchées. Elle n'est pas méchante, la terre : à demi morte, elle se laisse encore arraché quelque chose."

Voilà un extrait du premier roman de Jacques Alexis. COMPERE GENERAL SOLEIL. C'est l'histoire d'Hilarion Hilarion, un paysan de Léogane qui émigré à Port-au-Prince. Hilarion atterrit en bidonville, dans ce "quartier Nan Palmiste qui pourrit comme une mauvaise plaie au flanc de Port-au-Prince. Là, en proie au chômage, à la faim, à l'impécuniosité, il végète dans une "case crochue, puante". Ces quartiers de la misère crasse "dans les faubourgs puants de Port-au-Prince sont aussi les quartiers de la colère. Ils ceinturent la ville, la ville aisée d'une quotidienne menace. Ce n'est pas par hasard que l'insurrection populaire qui emporta la dictature des Duvalier débuta à Raboteau, un Faubourg de la ville des Gonaïves. Ce n'est pas par hasard que, dès son discours inaugural, le successeur du président Duvalier déclara sa volonté de stopper l'exode rural.

Jacques Alexis, au contraire, chef de parti politique révolutionnaire voyait les avantages stratégiques de l'exode rural. La concentration de paysans immigrés dans les banlieues des villes regroupait, selon lui, l'armée de réserve du prolétariat. Car, estimait-t-il, "il fallait que les travailleurs se battent classe contre classe pour arracher leur pain à l'appétit vorace des patrons" et de leurs suppôts.

C'est cette perspective politique qui explique que Jacques Alexis ne voyait pas d'un mauvais œil l'exode rural. Les cas de départ de paysans en ville sont, dans son roman, favorablement présentés. L'auteur ne cache pas que cette migration n'a rien d'idyllique. Il nous promène à toutes les stations du chemin de croix d'Hilarion : Placement comme domestique dans une famille bourgeoise. Travail à une usine. Périodes de chômage. Emigration en République Dominicaine. De son village à la ville Hilarion, au regard d'Alexis troque la faim pour la faim. Mais "à la ville au moins il y a quelques fous qui parlent de s'unir contre la misère". Il y a donc espoir. C'est en ville que ses yeux s'ouvrirent à la militance et qu'il devint sympathisant du pays. C'est en ville qu'il fut gagné à la lutte politique et à l'espérance d'un lendemain meilleur. C'est en ville qu'il passe de la nuit au jour ensoleillé.

Jacques Alexis, déjà de son temps s'en était rendu compte : L'occupation de l'espace périphérique des villes est [208] l'enjeu de stratégies révolutionnaires et contre-révolutionnaires. Cet espace est le champ clos où se trouvent aux prises les convoitises de deux groupes sociaux. Dans les plans de rétention des paysans à la campagne, il entre, à titre d'inspiration, une bonne dose de peur bourgeoise. La peur des "Classes laborieuses, classes dangereuses".

Car si le cadre urbain ne change pas, à lui seul, la situation économique et politique, il modifie pour commencer, l'homme qui vit ces situations. Ce n'est pas par hasard que la faim est surtout rurale mais les émeutes de la faim principalement urbaines. La ville pour Alexis comme pour Marx, est l'œuvre de plaisance de la bourgeoisie et l'école d'apprentissage du prolétariat. On comprend, dans cette optique, l'option politique apparemment pro-bourgeoise que fit Jacques Alexis aux élections présidentielles Haïtiennes en 1957. Option qui fut un sujet de discussion dans sa polémique avec René Depestre lui aussi marxiste mais moins ouvert à une stratégie des étapes. On comprend car la mobilité sociale est une échelle.

6- Anthony Phelps, Poète de l'éclatement national

Haïti, dans le miroir de sa littérature, projette l'image d'une société bloquée dans le sous-développement. Blocage suivi d'éclatement par l'émigration internationale aux quatre vents. Entre cette société bloquée puis éclatée et la poésie d'Anthony Phelps, il y a une homologie qu'il faut montrer.

Cette poésie reflète une crise de croissance de la nation Haïtienne : son âge d'éclatement. Crise de croissance suivie d'une crise de conscience. Haïti d'outre-mer est née de la faim et de l'oppression comme un enfant naît de l'adultère. L'adultère est haïssable. Mais tout enfant est respectable. C'est cet enfant qui, aujourd'hui, sans prendre le chemin du retour de l'enfant prodigue réclame, par le droit constitutionnel à la double nationalité, sa place légitime au sein de la famille nationale. Cette reconnaissance, exige une mutation de la perception du phénomène migratoire Haïtien.

Cette crise sociale est au coeur de la poésie d'Anthony Phelps où le thème de l'exil tient une si importante place. Sur ce point le discours poétique de l'auteur est un échantillon représentatif d'une manière de voir courante dans le milieu Haïtien entre 1960 et 1987.

Sa poésie comporte un thème majeur, celui de l'attente. L'attente, chez Phelps, n'est pas seulement le titre d'un poème du recueil MOTIFS POUR LE TEMPS [209] SAISONNIER, elle est, très proprement, l'une des clés de l'œuvre.

Deux manières sont à distinguer dans cette production littéraire. Les recueils de jeunesse : *Été* (1960), *Éclats* (1962), *Présence* se présentent comme de "longs dialogues intérieurs ou le poète s'interroge, médite et nie l'échec de l'Homme en face d'un monde qui l'ignore."

Moi qui n'ai tambour
Ni touches d'ivoire
J'imite l'orgue de l'ouragan
Et chante le Temps du coeur
En quête de présence.

(Eclats de silence.) "Le temps du coeur en quête de présence" ! C'est là le premier temps de la quête de Phelps : Une quête intérieure. Encore étudiant à Seton Hall University, Phelps publie dans les mêmes "Carnets Viatoriens" de Juillet 1952 un article intitulé : Peinture et Mon Intérieur. "Monde Intérieur", "Quête" sont les titres de poèmes publiés dans les mêmes *Carnets* en avril 1950. Jusqu'en 1965, dissertant sur Jacques Roumain, Phelps manifeste préférence pour le Roumain des petits "poèmes coûts, denses, tendres, mélancoliques exprimant la "peine de coeur". Et son moindre goût pour Roumain poète-militant, poète révolutionnaire. C'est le temps de l'allergie au réalisme socialiste.

Mais en mûrissant, le poète s'ouvre comme une fleur élargit son horizon, approfondit son inspiration, creuse son sillon. Les recueils de la maturité : *Motifs pour le temps saisonnier* (1976), *Mon pays que voici* (1968), *La belle caraïbe* (1980) acquièrent, dans cette seconde manière, une plus forte densité sociale. Le thème de l'attente se trouve dans *Eclats de silence* et se retrouve dans *Motifs pour le temps saisonnier* mais avec une résonance incomparablement plus ample.

Motifs pour le temps saisonnier, le plus construit, le plus structuré des livres poétiques de Phelps, ordonne, arrange, agence les poèmes en trois catégories :

- I- Poèmes du temps révolu
- II- Poèmes du temps Fracturé
- III- Poèmes du temps tisserand.

Voilà le leitmotiv du temps corrélatif du thème de l'attente. En émigrant d'un recueil à l'autre, d'une période à l'autre, le thème de l'attente passe d'une dimension personnelle à une dimension collective. Elle devient attente politique. Expression de l'attente d'une société.

[210]

C'est que, entre temps, Anthony Phelps est devenu, depuis mai 1964, un exilé politique, réfugié à Montréal, cultivant la nostalgie du retour au pays natal. En attendant ce retour, il vit dans l'attente. Dans l'attente vive, active, impatiente de la fin du temps de l'oppression qui règne sur son pays. Ce poète est le compagnon de route d'une équipe attelée à un effort révolutionnaire. Et le thème de l'exil est une arme dans l'arsenal de l'opposition politique.

Attente

Cette vie entre parenthèses
Où le rire ne passe pas
Rêver peut-être les yeux ouverts

Je joue au va et vient
Entre ici
Et un là-bas problématique
Faisant le point de mon exil

Dis toi qui décryptes
Le sillage des escargots
Dis
La tête du poète
penchée sur l'eau de la fontaine
restera-t-elle à tout jamais figée
mariée à sa soif ?

La dialectique de l'Exil et du Royaume avec ses exodes et ses nostalgies, joue d'un bout à l'autre de cette poésie de l'attente. Un sociologue Français, Henry Desroche, en a dégagé les moments et montre le fonctionnement. Cette clé d'interprétation éclaire bien le cheminement que nous observons ici.

L'attente de Phelps c'est l'espérance de ce "royaume", de cette "ville", symboles de son pays libéré :

Ah, hier encore
sentinelles au large d'un pays
Nous prenions notre tour de garde,
aux pieds de la petite fille Espérance
Elle dormait dans sa robe gonflée de
vent salin
Et son visage quoique imprécis
faisait une tache blafarde
qui nous était lumière et promesse
d'accomplissement.

[211]

Seulement, le temps de la libération tarde à advenir. Et la lueur
d'espoir le cède à la nuit noire :

Yankee de mon coeur
J'attends dans ma nuit
que le vent change d'aire.

L'attente politique de Phelps a été quelque peu comblé le 7 février 1986 par le renversement du tyran qui régnait dans son pays. Mais on peut discerner dans son œuvre une attente plus profonde, une attente nationale qui demeure, malgré la chute d'un dictateur, béante. L'Haïti de Phelps est une société de sous-consommation à prédominance agricole, et à grande majorité paysanne. Une société rurale donc en attente d'urbanisation et d'industrialisation. Car, l'exode rural dont Phelps est, en son temps le témoin n'est-il pas l'expression d'une demande sociale ? De la demande sociale d'une paysannerie que l'agriculture bloquée ne nourrit plus ? Sans tenir compte de cette demande il est impossible de comprendre à quelles préoccupations fondamentales répond la poésie de Phelps.

Aux yeux de ce poète, l'abomination de la désolation c'est cet exode, cette fuite de la faim qui jette son peuple dans tant de pays étrangers :

"Car dans ma lente marche de poète
 J'ai vu, O mon pays, tes enfants sans
 mémoire,
 dans toutes les capitales de l'Amérique
 Le coui tendu et toute fierté bue
 genoux ployés devant le dieu-papier
 à l'effigie de Washington.

Cet éclatement de "ce pays qui n'a plus de frontières" est, pour le poète un motif d'inconsolable lamentation. Voici sa lamentation sur les boat people Haïtiens envahissant, dans les années 80, des villes d'Amérique du Nord.

Phelps nous les décrit :

Mais ou mais ou
 Mais ou s'en vont tous ces vivants
 Mais ou mais ou
 Mais ou s'en vont
 tous ces noyés
 trahis d'Agoue loa aux yeux verts
 Hommes sans connivence
 Ils quittent la rive polyglotte
 rive ou les crabes blands de leur
 démarche bègue

[212]

trouvent leur gîte et leur pitance
 Hommes grammaticaux
 mains en celluloïd et cheveux dévêtus
 ils quittent la rive sans adieux
 et dans leur tête analphabète
 la promesse aux dents carriées
 des lendemains qui chantent toujours
 en da capo
 O nuits rêveuses de matins haricots
 cruelle démarche longue démente sur
 les eaux
 midi châtre en parole gercées

langue de sel et peaux de cartographe
 hommes grammaticaux objets de ma
 diction
 à quatre siècles de distance
 le cauchemar marin de la route salée
 ourlée d'embûches et de pièges
 la mort les guette certains l'esquivent
 précis de sucre et de café
 Hommes sans connivence dans l'aube
 caraïbe
 sur leurs bateaux d'espoir ils jouent
 à qui perd gagne
 et négriers d'eux-mêmes
 passant d'un esclavage à l'autre
 ils abordent les terres plates de
 l'arrogance
 Je vous salue gouverneurs du mal
 joues à contre-canne mises à contre-
 tout
 par ceux assis à l'angle des terrasses
 l'aiselle au frais toute conscience
 parfumée
 flambeurs invétérés de l'immense héritage
 singeurs de l'autre inélégants imitateurs
 Hommes grammaticaux farine que je
 boulange
 dans la clarté de l'amitié pétrie
 tant de mais brûle de tant de sang
 vodou

[213]

hommes sans asile loin de la boue
 sacrée des fêtes
 cavaliers de mer morte sur vos barques
 d'offrande
 Je vous salue
 et vous conjugue pour mon honneur et
 ma légende
 en toute honte
 en toute humilité

Conclusion

Un essai sur les migrants Haïtiens en Floride a emprunté à ce poème d'Anthony Phelps son titre : Négriers d'eux-mêmes. C'est à cet ouvrage que nous empruntons notre phrase de conclusion : "A L'heure actuelle, il y a proportionnellement autant sinon plus de ressortissants de la Jamaïque à vivre en dehors de leur pays que d'Haïtiens à l'extérieur d'Haïti. C'est donc dire que la situation de ce dernier pays n'est pas unique dans le texte Caraïbeen". Les conditions d'émigration sont, certes, cruelles. Mais, en réalité, les Haïtiens n'entrent qu'en petit nombre dans le moment général d'émigration extérieure.

Claude Souffrant

[214]

[215]

Littérature et société en Haïti

Troisième partie

TEXTES

[Retour à la table des matières](#)

[216]

[217]

Littérature et société en Haïti

**TROISIÈME PARTIE :
TEXTES**

**“Querelle des Anciens
et des Modernes.”**

**Par Pierre Davertige
et Serge Legagneur**

[Retour à la table des matières](#)

[218]

[219]

Querelle des Anciens et des Modernes

À la fin tu es las de ce monde ancien (Apollinaire). Nous plait-il d'étendre la publicité autour de la récente littérature signée. P. Pompilus et Frères de l'Instruction Chrétienne ? — Peut-être oui, puisque parmi tant d'autres faiblesses regrettables, nous taisons jusqu'à aujourd'hui : la partialité de certains jugements sur des auteurs non conformistes ; le langage ambigu, équivoque, impersonnel, qui élude la responsabilité critique ; la "conspiration du silence" qui estompe certaines facettes peu plaisantes d'une même œuvre ; la faute de rigueur scientifique dans les démarches quand il faut retrouver aux différentes écoles et tendances leurs causes objectives.

Si dans le domaine littéraire, nos compatriotes ne sont pas révélés jusqu'à présent des génies universellement reconnus (il faut l'avouer), ce n'est certainement pas en fonction d'une tare raciale, ni d'une stérilité intellectuelle. La cause réelle ne doit-elle pas se chercher plutôt dans l'anachronisme de nos écrivains trop soumis à un enseignement attardé, car la vraie littérature Russe, c'est-à-dire la valable, n'est pas bien plus vieille que la nôtre ?

Dans cet ouvrage de Littérature Haïtienne en question, destiné également à de futurs écrivains, à travers un classement trop sommaire, et parmi les Indigénistes, (en sous-titre : Autres Poètes) nous lisons : "Clément Magloire St-Aude est retenu comme le surréaliste intégral avec le dialogue de mes Lampes (1941).

Malgré le caractère impersonnel du tour de style, nous sommes amenés à miser sur une étiquette de "surréaliste intégral" appliquée à l'auteur. En dépit des contestations possibles vis-à-vis de M. Edris St-Amand dans son *Essai d'explication*, nous avalisons le témoignage de l'interprète et ses conclusions relatives aux manuscrits (Dialogue) qui demeurent "d'affreux brouillons illisibles et torturés". Ces derniers documents, comme le souligne St-Amand en raison même de leurs ra-

tures, froissent le principe de "l'écriture automatique" [220] une des premières conditions à l'édification d'une œuvre "surréaliste intégrale".

Surréaliste !- Nous y souscrivons : "imagination profonde libérée de toute entrave rationnelle, absurdité des images... "Et le Paria marque à propos un vrai tournant dans la littérature haïtienne. La "Raison classique traditionnelle" perd devant lui le sceptre soutenu par toute la poésie allant de Chanlatte à Régnaud Bernard. Celle-ci cesse d'être discours, rhétorique, pleurnicherie, pour devenir jubilation chaotique du Moi Absolu dans laquelle l'expression envoûte par "l'alchimie" l'équilibre et la pesanteur. C'est à cela que répondent ces vers :

Si pardon
 Pour le beau halo de mes paupières
 Je glisse, je descends, je m'enlise
 Dans la laine de mon coma
 Bon comme le lait de la sieste" (Paix)

Silence dans la nuit hors de toute relation ! L'intelligence s'enfonce fascinée dans son sphinx...

"Dort enfin ma ferraille
 Qui m'eût aimé
 Aux issues, aux cités de mon image.

À haute voix, certains crieraient : "Folie" - Oui, folie vraiment, mais libération du Moi Intérieur de ce carcan, de ces chaînes, qui étranglaient Durand, Coicou, Vilaire, et nos Indigénistes. Voici encore pour les tenants de la "Raison Raisonnante"

"Mes cils retombés retouchés.
 Sur l'eau le repos
 En losage comme un Christ fêlé...

Comme les graveurs rupestres des grottes d'Espagne et quelques-uns de nos peintres modernes, St-Aude simplifie l'expression jusqu'à

en retrouver le squelette qui n'appartient plus à l'homme haïtien mais à l'Humain. Par la magie de son écriture, Pieso ne réduit-il pas les scènes tauro-machiques madrilènes à une innocence de courbes, de droites, de brisées ? — Clément est un géomètre, dit St-Armand. Loin pourtant de celui-ci l'idée de "penseur en vers (qu'est Valéry)". L'objet pris dans son essence par Magloire, devient concis, dépouillé ; il se décompose en ses moindres éléments comme dans l'écriture de Masson, de Matisse, de Klee. Et l'unité dans son mystère se réalise par un développement tant intérieur qu'extérieur. L'auteur de *Tabou* se révèle un purificateur purifié :

"Purifié bas sur ma clé"

[221]

Breton a raison de regretter dans "*Clé des champs*" l'indifférence des éditeurs français à l'endroit d'une telle œuvre, une œuvre qui a rompu avec la littérature fiduciaire. St-Aude est un novateur...

"Douce gelée des Magdeleines

Menthe des lampes boutonnées"

Voilà le Déchu, dialoguant avec ses lampes de veillées...

- Surréaliste ! - Nous souscrivons. Mais "intégral" ? - Nous révoquons en doute ce qualificatif devant le Manifeste de 1924. "Mais, poursuivent les Auteurs Réunis, la poésie de l'inconscient échappent à notre contrôle, aussi cette œuvre est-elle inaccessible dans son ensemble. On lui (sic) doit encore *Tabou* (1941) et *déchu* (1956).

Voilà tout son compte réglé à St-Aude le novateur.

Toujours dans le même chapitre (Indigénistes-Autres Poètes), nous lisons : "René Bélance"... (Énumération des œuvres...) "On nomme à propos de René Bélance, Eluard, Aragon, comme pour les ranger derrière la même bannière surréaliste. Il est plus juste de dire que René Bélance annonce René Dépestre qu'il a d'ailleurs patronné". - *Ite missa est.*

Dans "*L'écrivain et son Ombre*" Picon écrit : "C'est hors du temps, hors des autres œuvres, hors de toute relation et de toute catégorie de l'intelligence que, ravisseur fasciné, nous transportons l'œuvre pour jouir d'elle, dans une obscurité silencieuse et secrète qui rejoint cette

nuit d'Idumée légendaire où le génie, sans se voir lui-même a crée". *Epaule d'ombre*" nous restitue toute cette lumière, tout ce silence, tout ce chaos, du sommeil indéchiffrable où l'être créateur s'était logé.

"Je reprends la route de l'iniquité du mystère
où doivent germer mes us
où doit filtrer la couleur de mon hilarité
Garde la mer comme une poupée qu'on berce
en prévision des bouleversements de saisons".

Et à cité de certains poèmes publiés dans "*Conjonction*" nous ne pouvons nous empêcher de retrouver dans les vers d'avant 1952 une esthétique répondant mieux au "langage moderne de la poésie". De "*Luminaires*" à *Epaule d'ombre*, nous suivons l'ascension du poète vers une réalité qui devait un peu changer par la suite... Malgré les efforts de Bernard et de Brouard, la poésie haïtienne demeurait plus ou moins ce quelle avait toujours été, c'est-à-dire quelque chose ne dépassant pas de très loin Lamartine, Musset, Hugo, ou [222] quelques symbolistes attachés eux-mêmes à un mode déjà désuet. Le pire est que notre XX^e siècle – après qu'Apolinaire sur les tracés de Rimbaud et de Ducasse eut enfoncé la porte sur le surréalisme – continuerait de s'enliser dans les chemins battus pour y pourrir n'était la présence d'un St-Aude, d'un Bélance, d'un Lenoir, d'un Dépestre, et d'un Garoute dans une certaine mesure. Ces poètes, à partir d'expérience d'outre-mer ont innové et créé à leur tour. Il ne leur est fait pourtant qu'une place accessoire à l'Institution St-Louis de Gonzague. "Toute littérature est un plagiat", mais dans ce sens que rien ne vient de rien et qu'il est impossible de bâtir sur néant. Elle est vidée, la question "littérature d'imitation". Nos surréalistes, à l'instar des Paul Nougé des MESSENS pour la Belgique, doivent être étudiés en tant que surréalistes haïtiens.

Le recueil *Luminaires* n'ait déjà le monde antique pour annoncer l'architecture d'*Epaule d'ombre* :

"Florécita, les yeux lointains, a fermé d'un tour de clé distraît la chambre peuplée de souvenirs divers, et timide, se devêt d'un geste machinal et vague..."

Nous lisons dans *Épaule d'ombre* :

"Avec ton éveil à la joie avec ta course irréfléchie avec ta robe dans le vent avec ton sourire émergeant comme une menace à mon inquiétude j'éternise mon feu comme une ferveur"

C'est là bien sûr un autre climat. L'éveil au monde moderne donne le vertige et conduit à des méditations tantôt sur le néant, l'ineffable, l'inaccessible :

"La terre tournera autour de nos bras polaires.
Et nous aurons le vertige des gravitations" ;

tantôt sur l'être dégradé, avili dans sa coque de boue : et la promesse des jours meilleurs : Tu chanteras devant l'extase

car tu ne construiras pas sur l'inquiétude et la soif.

Dès lors, le poète laisse remonter ses trésors de diamant et de charbon, c'est le mouvement interne d'une poésie qui, "faisant plus que témoigner ou figurer, devient la chose elle-même qu'elle appréhende, qu'elle évoque ou suscite ; faisant plus que mime elle est finalement cette chose elle-même dans son mouvement et sa durée, elle la vie et l'agit... (St-John Perse). Le souffle croit, transcendantal, avec la "pureté chaotique" du subconscient - Inconscient, comme chez Breton, Artaud, Dylan Thomas, mais est-ce un Moi sans rapport avec la réalité ? Non ! Toute la vie y passe au contraire. "La poésie suscitée par l'école indigéniste est dépassée" dites-vous et vous réclamez du nouveau. Professeurs. Pourquoi donc vouloir oublier que St-Aude et [223] Bé-lance ont fait œuvre nouvelle ? Pourquoi se taire sur leur vrai visage et éluder la question en voyant plutôt dans l'un l'"inaccessible" et dans l'autre "le simple annonciateur de Dépestre ? Pourquoi... maintenant que le surréalisme, mort bien sur en tant qu'école, se perpétue à travers tout *l'Art moderne*, par ses acquisitions, ses techniques chaque jour plus enrichies ? - Faut-il citer Michaux, Perse, Césaire.

Et que dire, Professeurs de votre association Rimbaud-Dépestre quand pour parler de "*Gerbes de Sang* vous empruntez tout le vocabulaire du Voyant ? Nous soulignons "folies", "*Mutinerie des instincts*", "*Dérèglements*" employés sans guillemets, et qui appartiennent au rituel rimbaldien. Vous laissez entendre que "leur art s'oppose"(?) quant aux moyens d'expressions : Rimbaud est symboliste et hermétique, l'autre se veut (?) populaire. "La différence en demeure bien plus profonde car si l'auteur d'illuminations voulait "Changer la vie", celui d'Étincelles "Recommencer le monde" ; ces deux idées pareilles en apparences accusent deux idéologies opposées dans le fond. Ils se situent en effet sur deux plans incompatibles : Rimbaud métaphysique, Dépestre matérialiste. Cette même tentative d'équation a provoqué le démembrement du Surréalisme. Si Rimbaud préconise le "dérèglement de tous les sens", c'est seulement pour aboutir par "l'hallucination simple à l'inconnu" ce monde propice à sa poésie. Dépestre n'y est pas. Un tel rapprochement présente aux élèves deux caricatures taillées sur patrons. Et que dire l'influence dadaïste retrouvée chez l'auteur de "*Gerbes de Sang*" ? Que dire..., quand on se réfère aux Septs Manifestes Dada ? Faudra-t-il y revenir?

Et vous sous-entendez que l'art engagé est dépassé alors qu'à l'échelle latino américaine pour le moins, Dépestre garde toute son actualité à côté de Guillen et de Neruda.

Vous réclamez du nouveau, Professeurs, mais ce sera bien dans l'approfondissement des St Aude, des Bélance ; car nous avons rompu avec cette Littérature que Rimbaud stigmatisait d'"horriblement fade". Le flambeau, nous le tiendrons, mais non de Roumer, cet anachronisme, qui nous livrait en 1925 tout son moisi romantique dans les "*Poèmes d'Haïti et de France*", alors que le divorce s'effectuait, bruyant, dans cette même entre le modernisme et la vieillesse poétique. Alors comment vous y prendriez-vous Professeurs à qui échappe l'inconscient ? Vous parlez du nouveau roman Robbe-Grillet, Butor, mais - que nous sachions - leurs œuvres souchent directement dans cet inconscient qui vous échappe, comment vous y prendriez-vous ?.

Si l'inconscient échappait à Mr Bachelard, par quelle méthode appréhenderait-il ce véritable complexe de la vie animale chez Isidore Ducasse, le complexe chez Novalis [224] Hoffman le complexe de la hauteur chez Nietzsche ? La critique littéraire qui ne veut pas se bor-

ner à un bilan statique des images et nous ajoutons à une bio-bibliographie sommaire doit se doubler d'une critique psychologique qui revit le caractère dynamique de l'imagination suivant la liaison des complexes originels. "Blachard". C'est toujours Mr. Picon qui nous conseille de ne pas "opposer à l'œuvre actuelle un jugement formé par le passé". Verlaine lui-même ne pénétrait pas *Les illuminations*. Faute de comprendre tout cela, Desgranges capitule honteusement devant *La saison en enfer*. Est-ce à se demander si Sainte Beuve eût compris F. Soupault ? Le problème se résume ancien et moderne. Nous garderions le silence si certaines erreurs n'étaient d'autant plus dangereuses que la voix responsable jouit de plus de crédit aveugle. *Errare humanum* est. On n'y pense pas assez. Nous accordons notre dernière pensée à Madeleine Rousseau dans son "*Introduction à l'art présent*" : "Les manuels scolaires, sorte de catéchismes ignorent tous les problèmes actuels et dispensent une science incontrôlable qui perpétue des idées démodées sur le passé." Nous ajoutons sur le présent.

Pierre Davertige et Serge Legagneur

[225]

Littérature et société en Haïti

**TROISIÈME PARTIE :
TEXTES**

**“En marge de "Saison des hommes"
de R. Philoctète.”**

Par Roland Morisseau

[Retour à la table des matières](#)

[226]

[225]

*En marge de
"Saison des hommes "*

Le premier livre de poèmes de Mr. René Philoctète "*Saison des Hommes*" est une gerbe d'espoir au public haïtien. Rien d'étonnant qu'il soit l'objet d'un véritable engouement pour ceux qui sympathisent avec le réalisme socialiste en poésie. L'auteur dans sa vision accessible au réel a chapeauté son œuvre d'un thème neuf : *Amour amour*.

La poésie de René accuse une forte maturité. Dépouillé de tout ce qui pourrait provoquer une impression de vieillesse, elle campe une originalité prisée dans la réalité de chaque jour. Le poète ne se limite pas à donner le procès-verbal de nos misères, des clichés d'angoisse, car combien d'émotion se dégage de ses poèmes de combat.

Certes, cette poésie n'est pas un vain jeu d'artifice. Elle est née des entrailles du peuple, et c'est ce qui lui confère sa puissance minérale. Une poésie large qui s'en va à tire d'aile... vire-volte comme si l'intérieur était muni d'un moteur...s'en va avec une force de continent, pénètre les bas-fonds, se promène à travers les brousses, les steppes, les forêts, les corridors, s'en va, colère de continent : une poésie large qui peut avoir le courage d'un aigle pour s'en voler à tire-d'aile, l'adresse d'un pigeon voyageur pour des messages à déposer en Chine, en Afrique, en Océanie, en Rhodésie, un message de paix aux USA, un message d'amour aux prolétaires du monde, des messages d'amour et de paix.

Il est le poète qui sait allier volontiers la sensibilité à l'imagination. Rien de tout ce qui constitue les manifestations des hommes n'échappe à sa poétique. Il n'est pas de ceux qui pratiquent la poésie abstraite ou qui se perdent inconsciemment dans la théorie de "*L'art pour l'art*". Nombre de nos poètes ne réalisent pas jusqu'à présent que leur voix doit rejoindre celle de la grande majorité souffrante. Ce n'est pas [228] imposer une forme d'art à l'artiste comme se le disent bien souvent les "*Culturalistes*". En réclamant une liberté absolue, ils n'établissent pas

le point de départ entre les exigences de la poésie moderne et la décadente. L'écrivain ne doit pas ignorer les rapports sociaux qui existent entre les hommes et les complications qui en résultent. Il y a une culture réaliste dont le but est d'abolir les contradictions de la nature humaine. Le poète du XX^{ième} siècle incarne son œuvre dans la réalité et la transforme. Il rêve d'arriver à une poésie combative et accessible à tous. C'est le mérite du jeune René Philoctète d'avoir fait descendre le vers jusqu'à la dernière couche sociale de la terre. Il chante avec une réelle sincérité, l'angoisse de tous les exploités.

Bien des écrivains de nos jours se sont assuré une place enviable dans la lutte libératrice. Qui n'a pas connu l'action militante d'un Paul Eluard, d'un Louis Aragon ou d'un Guillevic, durant l'occupation de la France par les Nazis ? Ils avaient senti le besoin de stimuler l'ardeur des patriotes, de réveiller l'âme française en léthargie. À ce point de vue, le surréalisme se révélait décadent.

Il n'y a pas longtemps, nous avons vu se dessiner dans notre milieu, un courant similaire. Les écrivains de la Revue Indigène : Carl Brouard, Emile Roumer, Jacques Roumain, Antonio Vieux ont été parmi les mainteneurs d'une tradition nationale. Introduisant dans notre littérature le thème "*Indigène*" ils ont fait le premier pas contre une culture nettement importée. D'autres écoles qui s'en suivirent se sont surtout orientées dans le sens de réhabilitation de notre race et eurent pour représentants : Roussan Camille, Jean F. Brierre, Regnord C. Bernard, F. Morisseau Leroy, Carlos St Louis et René Dépestre.

Ces diverses conceptions de l'art national correspondaient à une époque de la vie haïtienne. Dès qu'elle disparaît on éprouve un certain besoin de renouveau. "*L'art n'est jamais asocial*" a dit Bastide.

René Philoctète l'aura compris et c'est tant mieux.

Il sait vivre de la vie des "*Des gens sans importance*". Aussi chaque vers de "*Saison des hommes*" est-il un cri d'espoir au fond de ceux qui ne connaissent pas le bien-être et travaillent cependant pour que d'autres s'enrichissent. Et c'est encore un dialogue décisif avec les sans-asile, les meurt-de-faim ceux qui subissent le joug du patron, les rigueurs de l'hiver au Canada, en Norvège partout où les hommes se débattent de la chrysalide de la misère.

"Mon poème que voici le finirais-je un jour
 "Quand je sais qu'au coin des
 rues des mains se tendent encore

[229]

"que la surproduction bi-
 "vouarque dans new-York
 "Que la chaleur du pain n'est pas pour toutes les lèvres
 "et que Lise doit avoir
 "froid là-bas
 "Au Canada
 toute la tonalité des voix qui

crient "*À vivre*" retentit dans "*Saison des hommes*". Car le monde ne demande qu'à vivre. Chaque soleil est une preuve d'existence pour l'homme, pourquoi les jours seraient-ils seulement des germinations d'espoir ? Chacun a le droit de jouir de sa vie largement. C'est prescrit. Et pourtant.

"Dans les ruelles de maigre
 consenti entre l'eau verte
 et l'odeur crue des tripes
 dans les ruelles du paludisme
 les ruelles du chancre
 Dans les ruelles sans vitamines de l'Unicef
 "Dans les ruelles dépotoires
 des immondes d'en haut
 "Il y a des vies qu'on vend
 "Il y a des vies qu'on achète
 "Il y a des vies qui se tuent
 et ce sont des vies sur la
 "terre des hommes"
 Puis dans un élan de suprême
 amour, le poète demande :
 "À VIVRE.
 "Pour les enfants de la Saline
 "Pour les intoxiqués de la terre
 Car : "Un rien des amours
 de l'homme qui ne soit à la vie".

René Philoctète a atteint le faite le plus élevé de l'humanisme en poésie. Il est amour. L'humain est le thème essentiel de sa poésie. Federico Garcia Lorca n'aime pas le sang. René non plus. Ni les pleurs, ni le sang :

"Moi je n'ai jamais aimé les "vers tristes les vers qui
 "disent que la terre a bu du sang.
 "du sang rouge
 du sang de mon...Ah !

[230]

"Un vers que je ne dirai pas"

Et l'on songe volontiers à Frère Pablo" qui ne veut pas voir du "sang sur les pavés", comme Lorca dans "Salvador Dali", Deux odes franchement sincères. Lyrisme succulent. Tous les poètes sont humains. Depuis Rutebeuf jusqu'à Aragon. Georges Henein sait se surpasser dans ses visions d'outre-tombe. Tous ils savent aimer. "L'abandonnée de Virginie Sampeur n'aura pas jeté l'ombre d'un doute sur les sentiments humains d'Osvald Durand. Et René a la même hantise : Amour amour. C'est à dire, l'amour vrai, sans fard qui est en nous et pour quoi nous vivons. Aimer sans crainte, de toute la force de vous-mêmes, là est le secret de la vie.

Massillon Coicou, déjà le disait dans ses rêveries. D'autres encore. Chez René, aussi, c'est un idéal, lui qui sait haïr ceux-là qui grugent des "gens sans importance".

Et l'on comprend que "*Saison des hommes*" œuvre d'une si haute volée, dépasse les frontières. La poésie de Mr Philoctète rejoint le grand chilien Pablo Neruda qui mesure l'humanité dans sa verve forte. Car, tout bien considéré, les mineurs d'Argentine, les ouvriers des industriels de France, les salariés du Japon, les exploités de l'Union Sud Africaine grillée au soleil des usines, ont tous vu le visage cynique du patron.

"*Saison des hommes*" est une nouvelle façon de penser, de sentir, et de vivre. Elle marque un tournant dans notre réalité de peuple assoiffé

d'amour et de paix. C'est le grand rêve aux cœurs de tous, qui palpite et s'enivre de concorde.

"La géographie libre des droits des peuples à la vie".

Un flot de couleurs qui coule harmonieux comme dans l'énerve-
ment brutal d'une symphonie de Beethoven :

"Quand vos mains dans nos
"mains
"Quand vos chants dans nos
"chants"
"dans le vaste chantier du monde
"Il y aura des voix
Pour tous les chants du monde
"et tous les chants du monde
"Dans toutes les voix du monde
"Martèleront la gloire de la montée des foules vers des récoltes
humaines"
"*Saison des hommes*"

Poèmes défi aux armes destructrices, poèmes-moteur qui donnent sensations de vertige et de parfum, et brasse avec [231] l'espoir de vivre une vie meilleure, l'espoir de fraternisation des frontières.

Roland Morisseau

[232]

[233]

Littérature et société en Haïti

**TROISIÈME PARTIE :
TEXTES**

“Trois poètes de
«*Haïti littéraire*».”

**Par Pierre Davertige
et Serge Legagneur**

[Retour à la table des matières](#)

[234]

"Idem", c'est le premier recueil de *Davertige*.

"Idem" n'a pas fait couler beaucoup d'encre. Le Bibliophile du "Matin" lui a consacré un magnifique article. Et c'est tout ! C'est que, chez nous, on vénère les critiques de Carrefour, qui se ramènent à des propos recueillis des lèvres d'un quelconque gros Monsieur réputé savant. Un pays de légendes que le nôtre ! Ce que dit le gros Monsieur - faux ou vrai - papillonne sur toutes les lèvres. Votre œuvre est étiquetée. Bonne ou mauvaise ? Tout dépend de l'humeur du docte personnage. Davertige est décrété surréaliste ? On n'a pas besoin de le lire pour le savoir tel. Ca vous est tombé comme ça, à onze heures trente du soir, angle rue Capois et Ruelle Roi, sous un pylône électrique. C'est fait ! Davertige est surréaliste. Puisqu'on le dit. Mais par acquit de conscience on se surprend plus tard à se demander :

Qu'est le surréalisme ?

Qu'est la poésie de DAVERTIGE ?

La raison d'hier n'est pas toujours la raison d'aujourd'hui ; de même, ce qui fut rêve, peut devenir réalité. Il s'agit de l'éternelle transformation du monde : L'éternelle hantise de l'Homme. Entre autres, beau programme des surréalistes ; Cependant, mêlant "l'action au rêve", fondant "le général dans le particulier", ils finissent par se heurter aux contradictions inhérentes à cette société, malgré leur velléité et leur vision d'une unité parfaite.

Conçoit-on que dans "leur maison en verre", ils ne voient le plus souvent qu'en eux-mêmes. Et lorsqu'ils considèrent ce monde pourri, il est vrai ! Ce n'est que pour en démolir les meilleures institutions, justifier, anarchiquement, "Violette Nozière, la parricide, le criminel de droit commun...." qu'ils tendent, hélas à imiter.

Après qu'on eut jeté dans l'aventure d'une guerre ridicule une jeunesse si ardente et si forte, celle-ci naturellement devait se trouver désaxée, dégoûtée, d'autant plus que les faiseurs de guerre se réunissaient – 1920 – en conférence de Paix en vue de préparer d'autres conflits, qui ne profiteraient qu'aux monopolistes. [235] Tous ces

jeunes gens de 20 ans qu'on avait lancés dans le chaos de la guerre, " en revenaient sans joie", nantis seulement d'un nihilisme que - paradoxe ! ils voulurent rendre agissant.

Cependant, André BRETON, fortement influencé par "les chants de Maldoror" disait : "On sait maintenant que la poésie doit mener quelque part".

Où donc la poésie doit-elle mener ?

J'estime bien que pour le surréalisme, "mener quelque part" signifierait : faire l'anatomie du monde troublant de l'intérieur, escalader les marches sombres du rêve, frapper aux portes de la création" suivant l'expression de Rimbaud.

Perspective qui, inéluctablement, conduit à une révolution purement littéraire la forme s'enrichit au détriment du fond. Ce qui ne répond pas aux visées de l'esthétique scientifique. (Il est vrai que cette nouvelle école prétend être la négation de toute esthétique).

Avec BRETON le surréalisme a connu après la première guerre mondiale un regain de faveur, de la même manière que l'existentialisme s'est développé avec SARTRE, surtout à la suite de la deuxième guerre mondiale. A tout prendre ne sont-ce pas là deux attitudes d'esprit qui se ramènent à l'équivalent d'une crise. La simple différence, c'est que l'existentialisme lui, veut être une philosophie, alors qu'il relève de la psychopathologie.

La transe surréaliste une fois passée, les poètes, et beaucoup palpent des réalités vivantes et montent à l'assaut des bastilles.

Pourquoi DAVERTIGE ne serait-il pas de ces derniers ? Peut-être me direz-vous qu'il n'est pas assez accessible au grand public que son langage charrie cette "boue des pépites d'une valeur inestimable". J'en conviens. On trouve chez Davertige du pur et de l'impur : Héritage incontestable du surréalisme. Mais Davertige est-il surréaliste ?

Notons en passant que l'hermétisme n'est pas du surréalisme. Plusieurs poètes symbolistes sont très hermétiques, mêmes mystiques, au point que Bergson et les symbolistes entretiennent entre eux une sympathie intense. Mallarmé, le prince des poètes, que Breton voulait continuer, demeure le sublime symboliste, malgré sa dislocation de la syntaxe. Baudelaire, "le premier voyant, le seul vrai poète", avait séduit, en partie, les surréalistes par ses images spontanées et par cette

intuition qui établit, entre les diversités, le lien mystérieux d'une correspondance profonde. L'hermétisme n'est donc pas le surréalisme. Or DAVERTIGE est plutôt hermétique.

[236]

Sa poésie quelque peu inspirée de celle de Dylan Thomas, laisse, dès la première lecture, percevoir le glas d'un surréalisme lointain. C'est une tendance qui échet à tout poète sincèrement épris de ce mouvement. Mais je dis bien un glas, c'est-à-dire, rien de vigoureux, car il n'y a chez Davertige que les souvenirs de Antonin Artaud par exemple ; rien que ces souvenirs ! Lisez "*Idem*" vous voilà dans une forêt où croissent toutes les végétations, qu'elles soient des pays tempérés ou tropicaux ; une forêt ; avec tout ce qu'une forêt peut comporter de hurlement, de sortilège, de sorcellerie ; un monde noir qui vous introduit dans le monde encore très noir de vous-même. Étrange ! On est dans le plus pur refoulement ; on dirait que le poète renverse les cloisons du temps pour vous présenter la magie d'un monde où les dimensions conventionnelles sont prohibées. À force de vous prospecter, de relever les mille et une couches qui vous forment, vous êtes arrivé à vous palper, à vous connaître, et, vous connaissant vous-même, vos antennes se dressent pour capter les moindres vibrations de l'extérieur. Alors la forêt s'éclaire, les arbres géants et touffus sont un bouquet d'ardentes lumières ; les hurlements, les sifflements, les susurrements vous deviennent familiers comme les multiples vacarmes de cette vie explosive que vous vivez. Il y a dans la poésie de Davertige une transposition de la vie du dehors dans la vie intérieure.

Le monde physique, le monde social le touchent, le ballottent tellement qu'il se réfugie en lui-même, tentative de s'évader d'une réalité qui, à tout prendre, ne se laisse pas estomper, mais vous pénètre avec tout ce qu'elle a de macabre et heureusement de beau.

Lisez "*Idem*" : vous voilà malgré vous, pris de vertige, non de ce vertige des abîmes, mais de la griserie des altitudes. Car après la descente au plus profond de vous-même le poète vous convie à un voyage dans le plus pur Humanisme ; un voyage au cours duquel vous jouirez de la chaleur de l'amour linéré et direz de bon cœur : "Il fait beau, il fait beau plus que jamais, il fait beau à n'y pas croire". Davertige se libère souvent de son cocon pour butiner sur des couleurs.

Lisez "*Idem*" et vous touchez un homme".

Bien que les auteurs de "*Les champs magnétiques*" soient aussi des hommes (plus qu'on ne le pense), Davertige n'est pas surréaliste. Son mérite est surtout d'avoir donné peau neuve à notre poésie et de s'être pas amusé comme Roumer à rimer des historiettes françaises et haïtiennes ou comme Etzer Vilaire à Philosopher en rimant. J'accorde que c'est se montrer objectif que de ne pas juger la poésie de Davertige en vertu des canons vieux jeu.

[237]

Elle représente plutôt la tentative d'un jeune de vouloir nous faire découvrir un monde que sa sensibilité profonde a érigé dans "*Idem*".

Or Davertige n'est pas surréaliste.

Chez nous, certains gens qui se croient cultivés, affichent, on ne sait quel dédain à l'égard du surréalisme. J'estime que ces types d'intellectuels devraient considérer, sinon les apports du surréalisme à la littérature, en tant que forme d'expression, du moins les nombreuses démarches de ses tenants en vue d'une transformation... du monde.

Les surréalistes voulaient changer la vie. Les moyens n'ont pas pu justifier cette fin. Les compagnons de Bretons donnaient dans de véritables culs-de-sac. Ils se jouaient des acquisitions de la société. Attitude toute pascalienne vis-à-vis d'une vie si mal faite. Est-ce changer la vie que de vouloir la détruire ou de s'en moquer ? Les surréalistes avaient vite pensé qu'il fallait renverser les classes exploiteuses, apporter "une nouvelle déclaration des droits de l'homme". À cet effet, ils s'étaient unis à des groupes progressistes. L'idéalisme têtu de Breton fit tout échouer. N'est-ce pas là en somme l'une des causes de la rupture de Naville et d'Aragon avec le mouvement ? L'Idéalisme aboutit inévitablement à de graves erreurs ; vous fait ignorer la forme de société dans laquelle vous vivez. L'idéaliste ne voit pas, ne sent pas, ne distingue pas ; s'il veut agir, son action n'a pas de cible. C'est une action mort-née.

Toujours est-il que l'expérience surréaliste est à noter et faite dans l'histoire de la littérature. Toute indifférence calculée, à son égard, dénote de l'inculture, une ignorance totale de l'histoire du monde à une époque donnée, une incompréhension de la poésie d'aujourd'hui ; car les vestiges de la poésie surréaliste se retrouvent chez les meilleurs poètes modernes, notamment Eluard, Aragon.

Et pourquoi pas Davertige ? dont la poésie extraordinairement étoffée gravit les hauts cieux pour voir se vautrer dans le limon des mares celle des attardés.

Mais Davertige est hermétique. Dommage !!!

Doué d'un réel talent, ce jeune poète peut donner des chefs-d'œuvre de clarté et rendre des services immenses... Car il n'est pas dit que la poésie ne soit pas un art qui sert. Elle est aussi nécessaire que l'électricité, le tracteur, l'économie. Elle aide les peuples dans leurs luttes contre les forces d'exploitations. Mieux que tout autre langage, elle sait parler aux masses, leur apprendre la grandeur du travail, la beauté de la vie, ce que veulent dire amour, fraternité, combat. Elle descend dans les rues, montre les inégalités, infuse l'espoir aux fronts abattus, [238] accable l'injustice, sonne le "lambi des grands rassemblements humains", pour annoncer le règne de l'homme". Née de la vie, elle est avec la vie.

La poésie peut ne pas être progressiste ; elle se complait parfois dans un individualisme froid, plat, égoïste ou se perd dans des spéculations fluides et bizarres, vraie masturbation intellectuelle là elle est réactionnaire.

La poésie est donc une arme de classe.

Davertige servirait bien les "classes nécessiteuses s'il n'était hermétique.

Cependant tout au cours de "Idem" apparaissent, entre les lignes, timidement, des messages de paix, de concorde, d'espoir il y a lieu de croire que notre poète de 20 ans envisage bientôt de se rallier au nouveau souffle de la poésie moderne.

Alors, il sera inscrit au registre des poètes de la moisson humaine.

Que Virginia mette un terme aux soucis de *Davertige*, la crise, une fois passée, il nous reviendra les bras chargés des fruits d'une *Nouvelle saison*.

Nouvelle saison ! Toujours cette hantise de l'homme d'atteindre au bonheur, de culbuter les obstacles qui barrent la route à la félicité.

L'homme n'est jamais irrémédiablement attaché à sa misère ; il lui cherche toujours un exutoire. Il a conçu son "Age d'Or". Prométhée, il

convoite la lumière. Enchaîné, il lutte encore. L'homme est *Prométhée* éternel ! Libéré, il conquerra la vie.

C'est là, la foi des poètes d'avant-garde, la vérité qu'on doit enseigner.

Ce but, ce rêve en instance de réalité, c'est le thème de la poésie d'Anthony Phelps.

Une telle conception de la littérature et de l'art classe indubitablement Anthony Phelps parmi les poètes d'avant-garde.

Certes, parler de la poésie moderne conduit à de minutieuses réserves.

On se demande si le surréalisme ne serait pas de notre temps ?

Je pense que des traces de ce mouvement demeurent encore. Les poètes qu'on serait tenté de classer surréalistes sont plutôt des post-surréalistes. Quoiqu'il en soit c'est une expérience qui s'est poignardée, et la carcasse s'effrite de jour en jour...

À côté du surréalisme moribond, il y a la théorie de "l'art pour l'art", celle de Giraudoux par exemple, de plus en plus décadente.

[239]

Enfin, des poètes qui se sont donné pour tâche de s'engager dans la vie !

Parmi ces tendances, Anthony Phelps a choisi d'être le poète de la vérité concrète.

On peut aisément le situer aux côtés de Paul Eluard. Ses images qui mènent à l'homme, qui traduisent les manifestations de la vie, sa technique des mots simples, et l'harmonie qui enveloppe toutes ces qualités, font penser inévitablement au poète de la vérité de "Poésie et Vérité".

La langue d'Anthony Phelps est d'une pureté rare. Le poète fait la toilette de ses pierreries de sorte que celles-ci apparaissent dans tout leur éclat, leur feu et leurs couleurs. Après avoir lu Anthony Phelps, on a l'impression d'avoir les mains et le cœur lavés. Ce qui cependant n'enlève pas sa magie au style. Une envolée qui vous prend brusquement, un souffle mâle qui vous empoigne et vous jette dans le sorti-

lège du vocable, une vague d'expressions, de clarté, et de sensations fortes, ce sont là, les meilleures bottes de notre jeune poète.

Aussi Phelps, exclut-il la sèche monotonie, pour nous présenter une forme variée s'adaptant aux fluctuations des réalités ou de l'âme.

Parle-t-il de s'évader, de sortir de cette enveloppe de chair, il aura le ton large (surtout dans *Présence*) et poussera jusqu'à une ample majesté, alors que dans le même poème frétilent des images d'une gracieuse gentillesse.

Toutes ces qualités couronnent le talent, mais forment-elles le poète véritable. L'entendre ainsi équivaldrait à une conception simpliste qui siérait à l'esthétique idéaliste de Kant.

Outre la forme, il faut au poème un contenu.

Anthony Phelps a répondu à cette exigence.

On a toujours pensé que pour mériter le titre de poète il suffit de pouvoir tourner parfaitement un rondeau, trouver un adjectif qui fasse effet, arriver à dompter une rime, trousseur un "sonnet médaillon" ou pleurer, pleurnicher, rechigner. Le poète, s'il n'était que ça, ne serait pas "le gardien de la cité. S'il le fut, il n'était qu'un ornement. Mais il n'est pas que cela heureusement !

Pourtant, si Reverdy professe une solitude malade et que Patrice De La Tour Du Pin veuille la "réclusion" en poésie ; si Frénaud désespère et que Pierre Jean Jouve fasse l'alchimie du langage, Anthony Phelps, lui, a choisi la vie concrète.

Serait-ce que Reverdy, De La Tour Du Pin et d'autres n'ont pas choisi la vie ?

[240]

Certes, ils ont choisi justement de vivre, de couler mollement leur vie, loin des souffrances humaines, loin des masses. Ils ont pris position. L'art n'est jamais neutre. On est pour l'homme ou contre.

Anthony Phelps a choisi d'être avec l'homme.

Son sujet : la réalité ; non cette réalité pure et simple qui ne pose pas de problème, ne distingue pas le pourquoi, ni le comment des choses, qui ne fait que constater sans expliquer, sans même vouloir transformer.

Le réalisme d'Anthony est tout à fait constructif. Ne serait-ce pas celui de Jacques Roumain en poésie, de Brecht au théâtre, de Jacques S. Alexis dans le roman.

Peu importent les détails, pourvu que l'essentiel soit mis en relief, pourvu qu'on propose, enseigne, et guide, car "nous ne parlons pas pour consoler mais pour construire".

Quel magnifique programme de la nouvelle esthétique où l'art n'est pas indépendant de la vie mais tout entier dans la vie !

L'artiste pour répondre à ces acquisitions neuves, doit écrire pour le peuple et non pour les mandarins.

Mais comment écrire pour les masses ? Comment vous faire comprendre ? Comment plaire ? Questions intéressantes déjà soulevées par David Lewis dans le premier numéro du journal "Hait Littéraire".

J'estime que le poète qui écrit pour les masses doit aller vers elles en vue de connaître leur folklore, d'apprendre leur langue, d'appréhender leur mode de vie. Quand il aura réalisé l'harmonie du contenu et de la forme, l'artiste alors accomplira sa très noble mission.

Anthony Phelps qui se propose de telles perspectives, est d'emblée dans son temps.

La réalité qu'il peint n'est pas seulement nationale. Elle est aussi internationale.

L'époque que nous vivons est incompatible avec un "nationalisme étroit". Le vrai poète doit, tout en sauvegardant les héritages du patrimoine, avoir des fenêtres ouvertes sur la grande fraternité humaine. A ce compte seulement, il sera de son époque, car, qu'on le veuille ou non, nous vivons une ère de continents.

Parmi les mille et une combinaisons de la vie internationale, la logique du poète (il en a certainement) lui permet de concevoir le monde de demain.

Certes les déchirements d'aujourd'hui, les "niggers", les "midi creux", les ségrégations", "le faux frère des comptes en banque et des cinquièmes avenues" sont autant de "lèpres sur la peau verte du monde". Mais parmi les déboires, le sous-développement [241] des petits et le super-développement des grands, parmi ces mains d'infirmes", ces "cœurs meurtris", ces "yeux de femme faible", le poète ne

garde pas un "espoir enfant bâtard de la souffrance", mais porte haut et ferme un optimiste raisonné, car " la chaleur de nos doigts enlacés fera monter le chant d'amour du coeur de l'homme et ma main

toutes les mains de l'univers
 ma main fera le tour du globe
 pour élargir cette secrète brèche
 au plus profond du monde
 et les sanglants printemps
 se laveront
 aux sources de l'amour
 et dans la serre chaude
 du pur été *de* l'homme
 écloseront les fleurs de la nouvelle Aurore".

La poésie, quand elle reste poésie et sert à la fois, réalise totalement les exigences de l'esthétique scientifique. Malheureusement la poésie d'Anthony Phelps n'a pas atteint au dépouillement nécessaire qui livre la clé des messages. Ses images, d'une richesse incontestable, sont cependant trop intellectualisées. Dans "Présence" surtout, les métaphores foisonnent, et l'on ne sait quelle élasticité le conduit à une métaphysique qu'il voudrait à tout moment étouffer pour une plongée dans le concret ! Même dans "ÉTÉ", pourtant supérieur à "PRÉSENCE", il faut être sinon initié, au moins bel intellectuel, pour comprendre un début difficile qui prend l'apparence d'une césarienne.

Le poète se recherche dans un "miroir trou dans le mur" et se heurte à l'ombre de lui-même" pour se trouver entraîné "dans la ronde infernale". Il ira jusqu'à pénétrer le mystère de l'ombre" pour dire que "tout revient au même de savoir ou de ne pas savoir". D'ailleurs ces "liens secrets" l'attachent avec la vie.

Quels liens secrets : N'est-ce pas que la vie vient vers le poète, lui demande de la chanter clairement, simplement. Il n'y a pas que "néant au bout du compte". Il y a cette réalité, cette nature qui nous domine... que nous voulons maîtriser. Vous attendrez longtemps avant que "les ténèbres se déplacent".

Des images trop difficiles... des tournures trop recherchées, voilà ce qui donne un croc-en-jambe au réalisme d'Anthony Phelps.

À tout cela, ajoutez une prédilection pour la pensée. Celle-ci l'emporte assez sur l'inspiration. Le poète émeut... mais l'émotion qu'il communique dépend de la formation du [242] lecteur. Il demeure que la poésie d'Anthony Phelps ne touche pas assez le grand public. Ô est à souhaiter que notre poète se libère de sa forme. Ce souhait, il le réalise déjà. Tant mieux ! Car les poèmes inédits d'Anthony Phelps satisfont presque entièrement les points de vue du "nouveau réalisme".

Dépouillement une langue accessible à tous, (avec cependant les meilleures héritages de l'ancienne esthétique), un contenu progressiste, tels sont les véritables critères de la Beauté Nouvelle.

Beauté nouvelle ! Dans notre groupe on en discute souvent ; soit chez le jeune peintre Denis, où des toiles bizarres nous confient leur désir de rompre leur silence pour parler d'innocence et d'amour ; soit dans la vieille voiture de Serge Legagneur ; soit chez Thony Phelps sous les regards bienveillants des p'tits objets familiers ; aiguilles, briquets, miroir, photos, bouteilles vides ou pleines. Beauté Nouvelles ! Auguste Thenor m'en entretenait dernièrement au Champs de Mars. Si chaudement, si sincèrement, que j'entraîs très tard jeter mes lumières dans les yeux fatigués de Margha.

Roland Morisseau lui aussi m'a entretenu de l'esthétique nouvelle. Il semble désolé que son premier recueil n'y souscrive pas tout à fait. Je le comprends. Ceux qui désirent progresser, n'ont qu'à chercher, piocher, et surtout, vouloir. Roland cherche.

À la bonne heure ! C'est à ce prix qu'il dépassera "5 poèmes de reconnaissance".

Certains disent que c'est un beau chant écrit pour sa femme... uniquement. D'autres que Roland aime le monde à partir de son épouse. Dans ces opinions, il y a du vrai et du faux, mais il ne git aucun "mystère". Pour moi, "5 poèmes de reconnaissance" a l'équivalent d'un bel état d'âme... Bien que je n'aime pas disséquer un poème comme un "jouet d'enfant", je me vois obligé de le faire maintenant, vu l'indécis, le volatil de la poésie de Roland Morisseau.

Tout au seuil des "5 poèmes..." Roland chante, danse, tout son être participe au roulement du tambour ; il est lancé jeté dans la transe, son sang tournoie la vie entre en lui, le transfigure. Malgré cette communion avec on ne sait quoi de terriblement contagieux qui le hèle, l'en-

voûte ; malgré cette culbute dans le pétro, où la vie grouille dans toute sa fureur ; malgré ce rara de mi-carême où bigarrure des costumes, éclair des joncs, ronflement des vaccines, évoquent un désordre de joies et de sens déployés. Le coeur de Roland est "triste, triste à mourir."

Il arrive parfois que nos sambas et nos reines chanterelles soient bien tristes, que leurs chansons se cassent, laissant suinter un filet de sang noir tout au long de [243] l'allégresse de tambour. Cela vient, quand nos terres ont soif et que les plaines montrent leurs dents de roches. Cela se voit quand, sous la tonnelle, on pense à ceux qu'on avait tirés des côtes d'Afrique pour "remplacer le sang indien" ; cela s'entend souvent quand le paysan a été chassé de sa terre. Ah ! bien tristes, nos danses sous la tonnelle. C'est l'histoire vivante de notre race de notre peuple ! Ah ! bien triste parfois, notre riche folklore ! Et triste à mourir, le coeur de Roland est triste à mourir.

Tellement ! qu'il a peur d'ouvrir les yeux. Comme le nègre, feuille, le nègre-morne frappé dans sa personne, dans ses biens, il ferme les yeux, se réfugie en lui-même, a peur..., et refuse de "tendre la main pour recueillir une étoile à son bonheur". Au bout du compte, il dira à son amour...laisse, laisse...comme avant l'arrivée de Manuel, les paysans de Fonds-rouge, laissaient la terre mourir...avec eux-mêmes.

Gardera-t-il cette fêlure dans la voix. Il est dans la nature de nos "bandes" de s'assoupir, quand elles gagnent les gorges fertiles ; il est dans la nature de la flamme de se mettre en veilleuse, ou de s'élever haut et clair à la brise joyeuse ; il est dans la nature du poète de s'abattre ou de monter d'un coup à la croupe du soleil.

Voici Roland Morisseau qui abandonne ses visions comme l'arc-en-ciel son lourd bonnet ; le voici donnant à qui les veut ses amours oubliées, ses aventures d'enfant tapageur, car ses "déboires lui ont rendu un coeur neuf à la mesure de l'avenir recréé".

Alors il demande à son amour d'ouvrir grand les yeux. Le mauvais rêve a passé, avec son marchand de sable terrible. Que se déchirent enfin les voiles du pessimisme et la toile d'araignée des jours sombres ! Car "sa soif d'un monde nouveau va s'étancher.

Et cette résurrection n'est pas venue toute seule ! C'est une enfant d'une cinquième saison qui lui apporte aujourd'hui un deuxième soleil.

Il lui clame sa reconnaissance puisqu'elle l'a tiré de l'abîme. Eisa en fit autant pour Aragon. Maitresse de nos sommeils et de nos insomnies, que de vies la femme n'a-t-elle pas sauvées ; Vie d'artistes ou d'écrivains, de savants ou d'hommes d'affaires. La femme n'est pas toujours Dalila ; elle est souvent cette main qui guide, ce front qui conseille, ce sourire qui restitue l'espoir...

Chanter ses yeux, ses baisers, la présenter comme bijou de boudoir et non comme combattante ou allumeuse d'idéaux, c'est la dévaloriser. La femme, telle qu'elle est célébrée par Roland Morisseau, a un sens très élevé et ne se compare nullement à l'Idalina d'Oswald Durand ou aux petites oies fardées de Fernand Martineau. Le chant d'amour [244] de Roland Morisseau (s'il n'est que cela) est tout à fait nouveau dans notre littérature. Et c'est tant mieux !

Le poète ne décrit pas la personne aimée : il la situe au beau milieu de la création comme un modèle. Il aimerait que la femme soit telle qu'il la voit, que chaque homme ait femme pareille, pour que les couples puissent s'enlacer dans le plus solide des amours, et former autour des continents des escaliers de cœurs. Aussi souhaite-t-il un règne du baiser, un règne de l'amour. Ce sera d'ailleurs le "vrai règne de l'Homme" où aucun fétichisme ne dominera, n'enlèverait à la vie son vrai suc, où l'on ne sera pas esclave de ses propres créations. L'amour est réellement à réinventer... Le monde en a saboté le vrai sens. Le poète qui en connaît les félicités, est obligé d'aimer pour "ceux qui n'ont jamais aimé" et pour ceux qui sont morts sans être aimés".

Ce n'est plus de l'amour mesquin, de l'amour en chambre, mais c'est celui qui libère, confronte les contradictions, approfondit le temps. C'est cet amour fraternel qui fait que l'étoile qu'on voit "est une persistance du monde".

Dans le poème de Roland Morisseau, se remarquent des abattements et des montées soudaines ; le poète n'est pas béat dans son amour. Celui-ci glisse souvent, vif argent. Et c'est humain.

Il est humain aussi de courir après...car le poète réalise que le temps s'est fait chair "qu'il nous faut nous entendre".

Se confondre ! ne pas mourir d'amour comme dans les beaux romans traditionnels. Ne pas vivre son amour en dehors de la vie.

L'amour en soi ne vaut pas une vie, il doit être intégré : meilleur moyen de le saisir, de le comprendre. Un simple coup d'œil sur le pays du poète et l'on voit le cadre, la vie de son amour. Pourtant, parmi tous ces "silences" et ces "maisons qui s'endorment une à un ainsi que des tombes d'innocence", il y a un mot qui revigore, un mot doux : Camarade...et tous ces autres mots qu'il faut articuler, préciser, féconder...pour qu'arrivent les temps lumières, le temps des tutoiements, le temps des maïs mûrs et des paniers remplis. Le poète prévoit...Il participe au renouveau. Sans qu'il y ait sésame, il donne rendez-vous : Va là-bas tu m'entendras Plus forte notre étreinte accouchera des baisers d'espoir

Cependant Roland Morisseau ne s'arrête à rien de précis. Il espère, désespère, s'égaie, attriste. Comme une toile de Rembrandt, son œuvre a des alternances de clair-obscur. Le poète ne vous dirige pas. Il vous laisse seulement une [245] vague impression...vous suggère son amour. De "5 poèmes de reconnaissance", on en revient, comme d'une douche en baigné d'indécision. C'est pourquoi à lire Roland Morisseau, on glanerait, outre de bons épis, d'assez mauvais champignons.

C'est là le risque ! Le poète qui comprend réellement sa mission doit pouvoir mettre en exergue ses meilleurs messages. À Morisseau on peut faire les mêmes reproches adressés à Phelps. Ajoutez seulement que la musique verlainienne de Morisseau, tout en charmant, endort : et ne répond pas aux aspirations de l'homme d'aujourd'hui, je suis persuadé qu'il y a une musique propre à une poésie réaliste et forte. Or la musique chez Roland est faite pour les sofas d'intimité et non pour les rues.

Mais son mérite est d'être simple (À part quelques images trop recherchées).

Ecrire pour ne pas se faire comprendre, écrire et se réfugier dans le monde étroit de soi-même, j'avoue qu'il n'y a rien de plus ridicule, de plus plat, de plus sot. Ecrire et se faire comprendre, écrire et poser les problèmes de l'homme, j'avoue qu'il n'y a rien de plus élevé, de plus louable, de plus intelligent.

Certains pensent que pour se tailler une réputation, il suffit de pouvoir pasticher tel poète à la mode ou de s'essayer à des tours de passe-passe surréalistes :

je ne leur dirai point que la culture n'est jamais galimatias et qu'elle ne s'acquiert pas au prix de deux chapitres d'ouvrages, lus entre trois mégots.

La vraie culture est clarté, discipline. Elle se met au service de l'Humanité et conduit l'Homme vers son véritable but : L'Humanisme.

Le vrai poète enseigne pour mieux transformer la société. A l'humble ouvrier comme à l'éminent intellectuel, il apporte le message.

Et dans quelle enveloppe !

La simplicité fait la valeur des œuvres d'art. Elle n'émousse pas l'émotion. Au contraire de la simplicité à la banalité il y a loin.

Etre grand poète c'est être simple. Mais c'est être aussi national.

J'appartiens à mon pays. Sa culture transpire à travers mes pages. Que suis-je sans mon peuple ? Mais qu'est mon peuple sans l'Homme ?

Etre grand poète, c'est élargir sa vision aux dimensions de l'Humain.

[246]

Pour ma part, je voudrais être le poète des rues, des chantiers et des champs ; j'aimerais que tous les poèmes d'Haïti et du monde soient tellement populaires qu'ils finissent par voler de lèvre en lèvre comme de gentils papillons qui annonceraient l'arrivée d'une nouvelle saison gorgée de fleurs, de fruits et de baisers.

René Philoctète

[247]

Littérature et société en Haïti

**TROISIÈME PARTIE :
TEXTES**

“Sous la lampe.”

Par Anthony Phelps

[Retour à la table des matières](#)

Cet interview est imaginaire. Les citations sont toutes extraites de l'ouvrage de l'intéressé. Toute dissemblance avec la réalité est involontaire.

Avec le docteur Jean Price Mars, auteur de l'ouvrage : De la Pré-histoire de l'Afrique à la République d'Haïti.

La distance n'était pas grande : 217 pages, en comptant bien sûr, la préface, la postface, les citations et quelques trente pages qui ne semblent pas très à leur aise. La distance n'était pas grande et l'Oncle a bien voulu la franchir pour ouvrir notre série de conversations imaginaires sous la lampe.

Je lui offre le meilleur fauteuil de la salle de travail. A tout aîné, tout confort !

C'est confortable chez vous

Je vous remercie, cela m'encouragera à vous y inviter de nouveau.

Derrière ses lunettes, ses yeux font le tour de la pièce, glissent sur les livres, les revues, reconnaissent certains portraits, certains tableaux.

— Tiens, vous avez mon dernier ouvrage publié !

Le volume est bien en évidence sur ma table. Le regard de l'Oncle s'y accroche. Sous la lumière dirigée de la lampe, ses yeux clignent. Moi, je suis dans la pénombre. Les feux de la lampe, c'est pour lui.

Bien sûr que je l'ai, et ce n'est pas par hasard qu'il est sur ma table. Je ne vous l'ai pas dit, mais vous ne doutez certainement pas, que la Préhistoire de l'Afrique fera l'objet de notre entretien de ce soir ?

— D'accord, mon jeune ami, Allez-y.

— Vous êtes d'attaque ?

— Je suis encore vert.

— Je n'en doute pas, surtout que J.F. du Nouvelliste nous l'affirme avec autorité.

[248]

— L'oncle rit dans sa barbe...

— À propos de J.F., Je voudrais vous poser une petite question embarrassante, à laquelle vous ne répondrez certainement pas.

— Petit silence. Il attend.

— Croyez-vous que J.F. ait lu votre ouvrage ?

— Hm ?

— Que voulez-vous, Je suis bien obligé de me le demander. J.F. affirme que vous venez pratiquement de le rédiger. Je viens juste de le terminer et, il s'agit d'un recueil de communications et conférences, dont la plus récente date de 1959.

— Oui, c'est exact, et la plus ancienne est de 1941.

— Donc, de là à dire que J.F. n'a pas lu votre ouvrage, il n'y a qu'un pas

— Je ne vous autorise pas à le franchir.

— Seulement pour fermer la parenthèse J.F.

L'oncle a un petit rire du ventre et s'installe dans une meilleure position. Il est en confiance.

— Alors, vous vouliez me parler de mon ouvrage.

— Eh bien ! pour cette première conversation, nous arrêtons, si vous le voulez bien, à deux citations que vous avez faites.

— Lesquelles ? Il y en a beaucoup

— Celle de Jung et la prophétie de Keyserling.

— Ah ! oui, je vois. C'est avec ces citations que j'ai terminé mon rapport au Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs tenu à Paris du 19 au 22 Septembre 1956.

— Il se trouve que je n'interprète par ces citations dans le même sens que vous, et, de plus, l'utilisation que vous en faites ne me paraît nullement constructive.

— Voulez-vous préciser votre pensée et m'éclairer un peu ?

— Volontiers, mon oncle. Aurez-vous l'obligeance de lire la citation de Jung à la page 122. Je vous arrêterai de temps à autre pour faire le point.

— Je lui passe le livre. L'Oncle s'éclaircit la gorge puis commence :

— L'inimitable rire Rooseveltien se trouve sous sa forme primitive chez le nègre américain

— Primitive, c'est-à-dire peu évoluée, n'est-ce pas mon Oncle ? Continuez je vous prie.

— Cette démarche particulière désarticulée, ce balancement des hanches, qu'on remarque si fréquemment chez les Américains, sont d'origine nègre.

[249]

— Une minute, vous permettez. Cherchons la signification de désarticulé. Le Petit Larousse nous dit : amputé dans l'articulation. Donc, en somme, un défaut. Vous pouvez pour suivre.

— Les expressions des émotions religieuses, les missions (Revival meetings) les Saints Rouleurs, et autres anormalités,

— Attendez ! Il est délicieux, n'est-ce pas, cet et autres anormalités.

— Attendez ! Il est délicieux, n'est-ce pas, cet et autres anormalités.

— et le célèbre naïveté de l'Américain sous ses formes les plus charmantes autant que sous les moins agréables, peuvent facilement se comparer à la puérilité nègre.

— Bravo ! Puérilité, naïveté, tout y est. Et c'est avec cette citation que vous avez terminé votre rapport au Congrès des Artistes et écrivains noirs de 1956 ! Pourtant, il semble évident que Jung essayait tout bonnement de rejeter les défauts de l'Américain sur le pauvre noir !

L'Oncle est piqué.

Mais, Keyserling, reprenant la thèse de Jung pour analyser son contenu en profondeur, s'est arrêté à la remarque suivante : "Il n'y a donc rien de paradoxal de ma part à prévoir que les plus grandes réalisations culturelles de l'Amérique pourront fort bien être Dues à ses fils de race noire".

— Quelles sont ces réalisations ?

— Oh ! Si vingt six ans après que cette prophétie a été faite elle ne s'est pas encore réalisée, rien n'en altère les fondements.

— D'accord, mon Oncle, mais...puis-je vous offrir un rafraichissement ?

— Volontiers.

Verre et glace. Orangeade puis cigarette. Je reprends la citation de Keyserling.

— Remarquez qu'il n'y a aucune affirmation dans cette soi-disant prophétie. Le pourront fort bien être dues ouvre la porte au doute. Et quand Keyserling nous parle de grandes réalisations culturelles que veut-il dire au juste ? Rien ! Absolument rien. Il est volontairement resté dans le vague, sans rien préciser ! Cette prophétie ne mène à rien du tout ! Ou plutôt, non, elle atteint le but visé qui était de nous endormir, en flattant notre petite vanité. Notre art (primitif bien entendu) a influencé le leur, ils le reconnaissent...

— L'Afrique fut le berceau du monde, ils l'ont reconnu.

[250]

— Nos épices, comme le poivre et le piment, relèvent la fadeur des aliments préparés à l'européenne

— Et nous sommes des sales nègres !

— Eh ! là, doucement, pas si vite !

— Mais, mon oncle, c'est la conclusion logique ! La preuve, c'est que cela dure depuis un bon bout de temps, et pas plus tard que le mois dernier, Le Matin annonçait la parution prochaine d'un recueil "Moi sale Nègre"...En tout cas, si l'auteur se sent un sale nègre, c'est son affaire n'est-ce pas. Vous et moi, nous sommes des hommes propres, pas vrai, mon oncle ?

— L'Oncle part d'un bel éclat de rire qui remplit la salle, cela fait plaisir de l'entendre.

— Décidément, vous avez le don de me faire rire, dit-il en essuyant les verres embués de ses lunettes.

— J'espère que vous accepterez ma prochaine invitation car vous serez sûr de trouver le confort et le rire...laissez-moi vous débarrasser, vous avez fini votre orangeade.

— J'allonge le bras pour lui prendre le verre et mon geste fait tomber à ses pieds un cahier bleu. L'Oncle le ramasse et me le tend. Son regard s'arrête au titre écrit au crayon rouge.

— La réponse du neveu, lit-il tout haut.

— Oh ce n'est encore rien c'est un projet d'étude de votre ouvrage "Ainsi parla l'Oncle".

— Hum ! c'est intéressant. Et, à quel point en êtes-vous ?

— Seulement au titre. Ce n'est pas énorme.

— C'est déjà quelque chose. C'est même très important, un titre. Il faut que cela frappe !

— Ah ! Oui ? Le mien est plutôt modeste ! La Réponse du Neveu.

Il me passe mon cahier.

— Quelle sera-t-elle, cette réponse ?

— En substance ceci : Nous n'ignorons pas nos origines, mais nous ne tenons pas à y retourner. A force de regarder en arrière, on court le risque d'être changé en statue de sel. Nous ne voulons plus qu'on dise seulement de nous : "Vous êtes les héritiers d'un bien beau passé, mais encore 'Vous êtes en train de vous forger un bien bel avenir". Que voulez-vous, mon oncle c'est avec le présent que l'on construit l'avenir, le passé ne saurait servir que de point de départ. La rivière ne remonte pas à sa source. Elle continue de couler, acceptant tous les affluents

pour construire avec eux son avenir de fleuve. Qu'elle ait pris naissance entre les racines d'un baobab, qu'elle ait vu le jour au pied d'une humble colline ou [251] qu'elle soit sortie des flancs d'une montagne orgueilleuse, peu lui importe ! Ce qui compte c'est qu'elle devienne fleuve pour un jour s'unir à la mer !

— L'Oncle hoche lentement la tête.

— Un jour viendra peut-être où tous les hommes, par leur propre activité créatrice, briseront tous ces fétiches que sont la race, la classe, les privilégiés !

— Pas peut-être, mon oncle. Ce jour viendra sûrement, mais il faut travailler à son avènement.

— O jeunesse, peut-être ai-je fort mal compris et très mal interprété vos aspirations et vos doctrines ! Mais permettez que je m'accroche au roc des réalités sociales...Et dans cette conjoncture universelle, ceux d'entre les humains qui ont été regardés par le soleil...Voulez-vous baisser un peu l'abat-jour ?

— La lumière est trop crue ?

— Depuis plus d'un demi-siècle, j'ai interrogé la préhistoire et l'histoire, la paléontologie et la sociologie, l'ethnologie et l'ethnographie, la littérature et les arts.

— Je comprends, la lumière vous gêne. Je vais éteindre. Voilà Bonne nuit. Dormez bien, mon Oncle.

[252]

[253]

Littérature et société en Haïti

**TROISIÈME PARTIE :
TEXTES**

**“Le futur Français
s’écrit à Haïti.”**

Par Jean Metellus

[Retour à la table des matières](#)

[254]

[255]

Le futur Français s'écrit à Haïti

Refuser — spécialité de l'ère Duvalier — l'usage du français condamne Haïti à l'enfermement sur le créole, au rétrécissement. Aux pays francophones de l'aider à s'ouvrir sur le monde.

Le mot Francophonie n'est pas une de ces notions sur lesquelles on peut abstraitement épiloguer. Il a une signification précise. Pour certains, il veut dire ouverture possible, pour d'autres il n'est qu'un slogan, enfin quelques-uns en font commerce. Mais les défenseurs les plus acharnés de la langue française sont curieusement représentés par ceux que le code de la nationalité menace d'exclusion. Tout se passe comme si la défense de la langue française n'était plus l'affaire des français ou comme si les francophones périphériques non hexagonaux accordaient plus de prix à cette langue que les Français eux-mêmes.

En tant qu'Haïtien, je suis attaché à la langue française parce qu'elle a été et est utile à la vie et au développement de mon pays. Je tiens la francophonie non pas pour une quelconque raison esthétique mais parce que tout le passé d'Haïti a été exprimé dans cette langue.

Tenant compte de la réalité de mon pays où tout le monde parle naturellement créole malgré le souci de certains parents aliénés d'éviter l'apprentissage du créole à leurs enfants, je défends l'usage d'un bilinguisme (créole-français) actif et précoce, mais vrai. Le problème créole-français en Haïti se pose clairement au moins depuis le début du siècle en terme de langue dominée et langue dominante. Et c'est toujours le douloureux constat de l'analphabétisme massif du peuple qui le fait resurgir.

Personnellement, je n'ai jamais appris à écrire qu'en français, mais c'est en créole — la seule langue que je connaissais —, [256] que les instituteurs me donnaient des explications. Car on ne peut pas imagi-

ner une pédagogie qui ne fasse pas d'abord appel à la compréhension de l'élève.

Ce sont les structures socio-économiques en Haïti qui expliquent l'échec de nombreuses campagnes d'alphabétisation et non l'apprentissage de la langue française : il est difficile d'apprendre quoi que ce soit le ventre vide et si, à force de ténacité, l'enfant ou l'adulte a réussi à maîtriser la lecture ou l'écriture, rien dans sa vie quotidienne, dans son environnement, ne l'incite à utiliser ses acquis. Un outil dont on ne se sert pas se rouille, toute proportion gardée, c'est, à une autre échelle, le phénomène observé en France parmi les jeunes soldats fraîchement incorporés : L'illettrisme y est beaucoup plus fréquent qu'on ne pourrait l'imaginer. Enfin, en Haïti, une grande partie des crédits débloqués pour les opérations d'alphabétisation a été détournée au profit de petits ou grands fonctionnaires. Et ce n'est pas un hasard si c'est pendant "l'ère duvaliérienne" —qui n'a plus besoin d'être qualifiée—, que des ministres et divers hommes de gouvernement ont résolument considéré la langue française comme l'ennemi public numéro 1 du peuple haïtien. Je crois que le poids de la langue française sur le destin de Haïti a été plus neutre et plus innocent que les trente dernières années de prévarication, les deux décennies d'occupation américaine (1915-1934) et quelques décennies antérieures d'indélicatesse et d'irresponsabilité. Jean Price-Mars, l'un des plus grands sociologues haïtiens, dénonçait en 1927 ceux qui voyaient dans la littérature haïtienne des pseudo-productions françaises parce que nous utilisions cet instrument de communication qu'est le français. Il écrivait : "Qui a jamais contesté l'existence de la littérature suisse, belge, canadienne d'expression française ? Qui a jamais empêché la langue anglaise d'exprimer l'état d'âme des Nègres d'Amérique dans les œuvres de James Weldon Johnson, Dubois, Booker, D. Washington, Chestnut ? Et pourquoi donc la langue serait-elle un obstacle pour que des haïtiens apportent au monde une notion d'art, une expression d'âme qui soit tout à la fois très humaine et très haïtienne ?"

L'ingéniosité des Duvalier est d'avoir désigné le français comme bouc émissaire de l'analphabétisme du peuple haïtien pendant qu'eux s'occupaient d'industries, plus lucratives. Et le comble est de constater que nombre de bourgeois bien ciblés par Claude Souffrant Haïtien, prêtre et docteur en sociologie, dans un article intitulé "*Nationalisme créole, nationalisme formel*" (paru dans le quotidien haïtien, *Le Nou-*

velliste du 17 décembre 1986) continue à battre le tam-tam du rassemblement autour du créole. "En Haïti, écrit Souffrant la promotion du créole s'opère dans une société [257] inégalitaire où la division sociale maintient la paysannerie pauvre au bas de l'échelle des revenus et où la division culturelle refuse à ce même groupe social l'accès à l'école et à la connaissance, économiquement avantageuse, de la langue française. Ainsi se perpétue une situation conférant à une catégorie sociale dominante un monopole, un privilège, un avantage économique dont les masses urbaines et rurales sont exclues." Car le créole, actuellement du moins, est la langue du rétrécissement, de l'enfermement. Nous autres haïtiens, déjà exclus des grands programmes planétaires à cause de la misérable réalité que nous connaissons et que nous partageons avec tant d'autres peuples, nous avons besoin d'un instrument de communication qui nous mette en contact avec le monde. Haïti intramuros ne saurait nous suffire. Et nous ne pouvons pas rêver d'un pareil Haïti pour nos descendants.

Le vocabulaire créole est en grande partie issu du français : or, actuellement, une graphie étrange - qui attend d'ailleurs sa machine à écrire -, crée une distance artificielle entre les deux langues sœurs que sont le créole haïtien et le français. Pourquoi par exemple le mot "constitution" habituellement prononcé en créole "constitution" devient-il dans le créole écrit "konstitisyon" ? C'est ainsi qu'"ouvrier" devient "ouvriyé", "robinet" devient "wobinet", "bourgeois" "boujwa", "intellectuel" "entelektyel", "besoin" "bezwen". Pourquoi donc cette accumulation de k, d'y et de w dans une langue qui n'en fait pas un usage pléthorique ? Tout se passe comme si le souci de la plupart des promoteurs du créole rejoignait celui des Américains : rendre l'Haïtien de plus en plus étranger à la langue française et le prédisposer à parler américain.

Le passage au français pour un Haïtien qui apprend à lire et à écrire sur la base de ce que nous avons mentionné est sinon impossible du moins particulièrement difficile. Et c'est à ce moment-là que l'Oncle Sam peut imposer ses conditions à qui veut travailler dans une usine locale de sous-traitance.

Il faut cesser de nous promener de bizarreries en étrangetés, d'étrangetés en absurdités. Il ne faut pas non plus faire rire aux dépens d'un peuple qui a d'autres préoccupations que celles de linguistes travaillant consciemment et non dans l'abstrait. Car s'il faut alphabétiser

le peuple haïtien, c'est pour lui apprendre très rapidement les sciences mathématiques, physiques et chimiques et lui permettre de concevoir l'espoir que, lui aussi, malgré son dénuement, il pourra aller un jour dans la lune, participer à cet extraordinaire mouvement scientifique qui définit le XX^e siècle. Nous sommes loin des palabres autour du feu de bois.

[258]

Ne pas introduire le français très tôt à l'école, c'est renforcer et confirmer le monopole de l'élite sur une langue de communication internationale, au détriment de la grande masse du peuple maintenu dans une dépendance économique-culturelle totale. Sous prétexte de promotion culturelle du créole, nos bourgeois auront parachevé leur œuvre de marginalisation de 85% de la population. C'est un impérialisme inacceptable. Au XX^e siècle, le vocabulaire médical, juridique, scientifique constitue une partie importante du vocabulaire de base de tout être humain, les Haïtiens doivent pouvoir y accéder sous peine d'être considérés comme de grands enfants, il leur faut une langue d'audience internationale et, pour des raisons historiques, c'est la langue française qui doit jouer ce rôle. Aux pays francophones maintenant de les aider à rester dans cette sphère non pas d'influence mais de convivialité linguistique où ils évoluent depuis deux siècles.

Jean Metellus

Romancier et neurologue. Né en 1937.
Dernier livre paru : *l'Année Dessalines*
(Gallimard).

[259]

Littérature et société en Haïti

ANNEXE

[Retour à la table des matières](#)

[260]

[261]

Littérature et société en Haïti

ANNEXE

**“Haïti,
une société de la faim.”**

Par Claude Souffrant

[Retour à la table des matières](#)

[262]

[263]

*Haïti,
Une société de la faim*

I- Le paysan haïtien en enfermement

Introduction

"Depuis toujours la ville et les classes dirigeantes ont voulu maintenir le peuple des campagnes dans ses villages" écrit Henri Mendras. Fixer le paysan à la glèbe, renchérit Jean-Paul Sartre. Donc enfermer le paysan dans la condition paysanne.

Étudier la paysannerie Haïtienne suivant cette hypothèse conduit à un élément de réponse à la question : "Why poor people stay poor" ? Où plutôt, par quel mécanisme social, quel barrage culturel, quelle politique, la paysannerie Haïtienne est-elle enfermée dans sa douloureuse condition de main-d'œuvre nourricière ?

Centrée sur le cas Haïtien, cette étude laisse dans l'ombre les dimensions historiques et mondiales du mécanisme d'enfermement des pauvres au ghetto. Analogiquement, c'est le même "lock-in effect" qui emmure les Noirs à Harlem et les paysans Haïtiens au Ghetto vert. Des étudiants d'origine rurale rencontrent jusqu'à l'Université les handicaps du cercle vicieux de la pauvreté. De part et d'autre, mais avec des particularités historiques, sévit la même politique d'enfermement. Cet enfermement constitue un système commun un système planétaire. Le tiers-Monde, écrit l'auteur de *Huis-clos*, commence dans la banlieue parisienne.

[264]

2- Une conjoncture singulière.

Évitant de disserter d'un paysan abstrait dans une Haïti intemporelle, on peut, pour concrétiser les choses, chercher la réponse à notre question dans une conjoncture singulière, celle de l'Histoire rurale Haïtienne des années 1980. La décennie 1980-1990 présente de notables particularités. Après la chute du président Duvalier, le 7 février 1986, la Parole, jusqu'ici captive, se déchaîne. Des projets de reconstruction de la société pleuvent. Ce torrent amène à la surface les grands idéologues des années 1980. Idéologues manifestant, comme dénominateur commun, un fort conservatisme agrarien. Tendance manifeste dans leur vision de la migration du paysan.

1979 ouvre, en Haïti, l'époque d'une nouvelle vague d'exode rural intérieur et extérieur : La migration dite des boat-people. Migration qui se déclenche à la suite de la grande sécheresse de 1975 et de l'épidémie de peste porcine de 1978. Le panorama de l'économie Haïtienne d'alors est bien connu.

3- La condition du paysan haïtien.

Le secteur Haïtien de travail des champs présente un trait caractéristique des pays de la faim : Une paysannerie pléthorique. 80% pour cent de la population active d'Haïti se concentre dans l'agriculture. Malgré ou plutôt à cause de cette énorme population paysanne, Haïti est un pays qui connaît la famine. Et où la rareté des denrées réclame l'aide alimentaire étrangère. Six pour cent d'agriculteurs suffisent à nourrir les Etats-Unis. 10 pour cent d'agriculteurs suffiront dans quelques années à nourrir la France. Grâce, entre autres à des transformations techniques. Manuel, le travail de la terre Haïtienne est peu productif. Illettré, le travailleur de cette agriculture est encore à l'image du paysan de la Bruyère. En 1980, 80 pour cent des familles rurales Haïtiennes vivaient au dessous du seuil de pauvreté.

En effet, le système social Haïtien réserve la profitable commercialisation des denrées d'exportation à la bourgeoisie commerciale. Il

laisse le travail agricole à une classe de paysans minifundistes grattant de leur houe, par routine et empirisme, avec un rendement insuffisant pour éviter la famine et la faim, un trop petit lopin de terre épuisée. Une mince élite de privilégiés, accaparant les profits, vivant, surtout en ville, au niveau occidental, du travail de la masse rurale : Voilà la stratification sociale de la nation. Stratification où le producteur du bien le plus vital, la nourriture, est le plus mal scolarisé, le plus mal outillé, le plus mal payé, le [265] plus mal nourri. La pauvreté même de ce prolétariat rural la chasse de la terre et la jette à la poursuite de l'emploi urbain même mal rémunéré.

De la nécessité où végète le petit paysan Haïtien il est un indice révélateur, plus éloquent que l'expression statistique : la domesticité. Domesticité nationale. Ségrégatif est le traitement que subissent dans des maisons citadines les domestiques d'origine rurale Le poète René Dépestre nous offre, sur leur condition, un témoignage poignant dans son poème *Face à la nuit*. Témoignage confirmé par les enquêtes du *Département du travail* sur le travail non-rémunéré en Haïti. Domesticité internationale aussi qui fournit aux usines sucrières de la République Dominicaine une main-d'œuvre d'esclaves pour la coupe de la canne-à-sucre. Une force de travail plus profitable que le recours onéreux à la mécanisation réalisée à Cuba depuis Castro.

4- L'idéalisation du paysan haïtien

Maltraité et idéalisé : Tel est le paradoxe du sort fait au paysan Haïtien. Tel est le double jeu dont il est victime Bloqué au bas de l'échelle économique, il est porté aux nues dans les discours officiels. Désavantagé dans la pratique sociale, il est privilégié dans l'idéologie nationale. Méprisé et exalté ! Comme l'idéalisation religieuse du pauvre au Moyen-âge, une mystique indigéniste prête, en Haïti, une gloire imaginaire à une misérable réalité concrète. C'est en Janvier 1982 que Leslie Manigat, président d'Haïti de Février à Juin 1988, déclarait au journal Guadeloupéen JAKATA :

"Le paysan Haïtien c'est l'âme Haïtienne : le paysan Haïtien c'est l'indépendance nationale ; le paysan Haïtien c'est la nation Haïtienne. Tout le reste est superstructure. Tout le reste est artificialité. Tout le reste est superficialité. Le paysan Haïtien c'est l'Haïtien".

Mr. Leslie Manigat est un des ténors de l'époque que nous considérons. Son œuvre scientifique est assez prestigieuse pour en faire une voix représentative. Son discours d'idéalisation a une signification sociale, une fonction sociale. Il demande interprétation. L'idéalisation du paysan, la paysannitude, est un mécanisme idéologique qui n'est pas personnel à Leslie Manigat. Ni même spécifiquement Haïtien. C'est pourquoi son sens peut se découvrir par une approche comparative. Erigeant en absolu ce qui est une condition momentanée, cet éloge hyperbolique, voile rose sur misère noire, comporte des implications pratiques. Cette définition statique dans un monde qui s'urbanise et se planétarise, est conservatrice. Elle tend, par sa logique et dans sa politique, à [266] bloquer le paysan dans un secteur rural en régression économique et en progression démographique. D'où un refus intransigeant de l'exode rural. Cette vision tragique de l'exode participe à un courant agrarien étudié en France, au Québec mais pas encore en Haïti *La terre qui meurt*, écrivait en France, René Bazin ; *Négriers d'eux-mêmes*, écrit le poète Haïtien Anthony Phelps de l'exode rural, ce passage naturel mais accompli dans une douleur qui, elle est à prévenir.

Ce qui est frappant, dans ce cas d'enfermement, c'est la congruence entre une situation et son expression idéologique. La congruence et le renforcement mutuel. L'idéalisation de la condition paysanne contribue à conserver cette condition famélique et à enfermer le paysan dans ce qu'il est à un moment. Alors que l'identité Haïtienne est toujours en sursis.

II- Une politique d'urbanisation.

"À mesure que les communautés atteignent un stade plus élevé de développement économique, la main-d'œuvre agricole tend à décroître par rapport à la main-d'œuvre industrielle qui, elle-même tend à dé-

croître par rapport aux effectifs employés dans les services, "écrit Colin Clark. De sorte que la réduction du nombre des paysans va de pair avec la modernité industrielle et la caractérise. La fin des paysans est le titre d'un best-seller du sociologue Français Henri Mendras.

Dans le cas Haïtien, il s'agit de villes pré-industrielles. Le mouvement de population des campagnes vers les villes se produit non pas tant sous l'attraction économique réelle de la ville que sous l'aiguillon de la faim. Ce cas Haïtien n'est pas unique et doit être analysé de manière comparative. Ce pays fait corps avec la Caraïbe et l'Amérique Latine. Il a un dénominateur commun avec l'Afrique. Les mêmes forces sociales qui travaillent ces régions y sont aussi à l'œuvre pour l'entraîner dans l'explosion urbaine du Tiers-Monde. En Haïti, comme en Afrique et dans les Caraïbes, à plus ou moins brève échéance, le petit paysan est éjecté du ghetto vert et succombe au miroitement de la ville et au mirage de l'industrie.

B- Le ressort d'une mobilité.

L'urbanisation, à ne pas confondre avec l'urbanisme, est ici envisagée comme concentration de populations dans les villes. La démarche dialectique est la plus apte à rendre [267] compte de ce mouvement migratoire qu'est l'exode rural, source principal de l'urbanisation Haïtienne. C'est pour aider à analyser le mouvement que la méthode dialectique passe de la philosophie à la sociologie.

Le ressort de la mobilité géographique est l'inégal développement de la ville et de la campagne en Haïti. Comme en Afrique. Une campagne démunie, abandonnée à la rareté des biens et une ville perçue comme nantie d'une relative abondance. Maints indicateurs montrent cette opposition conflictuelle entre espace urbain et espace rural, entre la classe paysanne et son antagoniste citadine. L'espérance de vie est, en HAÏTI, de 59 ans en ville et de 48 ans à la campagne. L'analphabétisme des ruraux monte à 88 pour cent, alors que celui des citadins plafonne à 44 pour cent. Il n'est pas jusqu'à l'alimentation et la nutrition qui ne soient meilleures en ville qu'à la campagne si l'on en juge par la taille et le poids inférieurs des enfants des milieux ruraux.

Le cas Haïtien est extrême. Il n'est pas aberrant Il reflète une situation mondiale où la pauvreté frappe 600 millions de ruraux et seulement 200 millions d'urbains. La pauvreté, dans le monde moderne, est principalement rurale. Et c'est la négation du nécessaire qui expulse les migrants de la terre vers les villes. Avant même l'attraction positive d'une situation assurée. Dynamique de l'insatisfaction ! Dynamique de la rareté bien décrite par Sartre dans *L'être et le néant* !

L'exode rural, né d'un déséquilibre, est en Haïti tout comme aux Etats-Unis un mouvement de compensation aussi naturel que le mouvement de l'eau dans les vases communicants en physique. Ou que l'universelle attraction entre le vide et le plein. Attraction exemplifiée par cette admirable analyse Sartrienne de l'homme comme être troué. L'émigration rurale à Port-au-Prince est en connexion avec le dénuement des campagnes Haïtiennes. C'est donc que l'exode rural, faussement accusé dans des discours présidentiels, n'est pas le problème. Il est le signe du problème de l'inégalité économique et culturelle entre Port-au-Prince et le désert Haïtien. Comme la fumée est signe de feu. Une telle mobilité s'enraye en agissant sur son ressort. Mais puisque l'établissement d'un équilibre est, ici un processus au long cours, la tâche présente est aussi de gérer l'exode en aménageant l'accueil des ruraux à Port-au-Prince. Accueillir et non pas refouler.

[268]

C- Le blocage de la circulation

Au mouvement de circulation géographique et sociale s'opposent un discours d'enracinement et une politique de refoulement au ghetto. Push back : C'est ce que dit le président Haïtien Henri Namphy, parlant dans son discours inaugural de Février 1986, de stopper l'exode rural à Port-au-Prince. C'est ce que fit le président Américain Ronald Reagan aux frontières des États-Unis.

Jean-Paul Sartre notait en substance : Tant que l'homme est plongé dans la situation historique, il lui arrive de ne même pas concevoir les défauts et les manques d'une organisation politique ou économique déterminée....Parce qu'il ne peut même pas imaginer qu'il puisse en être autrement....Parce qu'il manque de la culture et de la réflexion né-

cessaires pour lui faire concevoir un état social où ces souffrances n'existeraient pas. Aussi n'agit-il pas. C'est à partir du jour où l'on peut concevoir un autre état de choses qu'une lumière neuve tombe sur nos peines et sur nos souffrances et que nous décidons qu'elles sont insupportables.

Dans le cas Haïtien, c'est du fait même du déracinement et de la transplantation du paysan en bidonville, en un milieu culturel autre, aux marges d'un milieu économique plus favorisé qu'il peut concevoir un autre état de choses et décider l'ancien intolérable. Cette acculturation urbaine amène l'émergence d'aspirations à un autre niveau de vie, à une autre qualité de vie. Aspirations qui attisent les revendications populaires. Est-ce par hasard que d'efficaces agents de changement d'une société soient des revenants qui en sont, pour un temps, sortis ?

L'acculturation urbaine des Haïtiens ne se limite pas à Port-au-Prince. Elle s'opère aussi à New-York, à Montréal, à Paris et dans les grandes métropoles où s'implantent des colonies Haïtiennes. Il y a plus d'Haïtiens au Québec qu'aux Cayes, troisième ville du pays. D'où une culture urbaine homogénéisant qui tend à conformer les manières Haïtiennes aux manières de New-York, de Montréal et de Paris. Manières de s'alimenter. Manières de revendiquer.

Ainsi donc, dans de tragiques conditions d'exode rural pré-industriel prend forme et consistance en Haïti, dans les années 80 une réalité nouvelle. La réalité urbaine. Avec son contexte différent. Avec ses effets de transformation sociale. L'urbanisation fonctionne comme une fenêtre qui s'ouvre dans le ghetto qu'est le monde rural Haïtien. Comme un moyen d'insertion dans un autre univers culturel, celui-là même où vivront en l'an 2000, plus de la moitié de la population mondiale : la culture de consommation.

[269]

III- Sociologie de l'école haïtienne

La rencontre des facteurs économiques d'expulsion du monde rural jouent des facteurs idéologiques d'enfermement. Une politique d'enfermement est à l'œuvre. De conservation d'un héritage. Enfermement

style Haïtien, proche parent de la "Reproduction" étudiée, en France, par Bourdieu et Passeron. Témoin la politique Haïtienne de l'Ecole Rurale.

B- École et société

L'analphabétisme n'arrive pas à la population Haïtienne comme un cheveu sur une soupe. Et l'on ne s'en débarrasse pas aussi aisément. Il y a, avant la Mission d'alphabétisation inauguré par L'Eglise Catholique le 7 mars 1986, comme un cimetière de campagnes d'alphabétisation avortées. Cette espèce de cécité qui, en 1982, frappait 75 pour cent de la population rurale est infligée par une omission délibérée de la classe dirigeante. Omission qui se révèle en creux dans les options budgétaires du pays. Aussi pouvait-on s'attendre "aux entraves volontaires inattendues" opposées, d'après les Evêques d'Haïti à leur Mission d'Alphabétisation.

Résultat d'une volonté politique, conséquence des nécessités de la production prémachinique, l'analphabétisation trouve la clé de son intelligibilité dans l'organisation de la société, l'état de ses techniques, le niveau de son économie. Une agriculture à la houe est en congruence avec une paysannerie analphabète. Tel outillage, telle main-d'œuvre. Car une société produit les hommes dont elle a besoin. "Le milieu technique moderne suscite le besoin d'alphabétisation. Il en va tout autrement des campagnes pour lesquelles tous les efforts du monde ne réussissent pas à les alphabétiser" écrit Albert Meister. Quant au paysan Haïtien, même alphabétisé, il retombe dans l'analphabétisme faute de stimulation, note Jacques Barros. La réduction de l'analphabétisme en Haïti suit le mouvement du rural à l'urbain, de la campagne à la ville. À la ville, lieu de nouveaux besoins et de nouvelles incitations.

C- École et idéologie.

Outre le facteur social, il faut noter à la genèse de l'illettrisme Haïtien le facteur idéologique que constitue l'idéalisation de l'analphabétisme ; le thème indigéniste de l'analphabétisme comme rempart,

comme rébellion du peuple contre la culture occidentale. Voilà une omission coupable de [270] la bourgeoisie dirigeante imputée à la victime comme volonté délibérée de sa part de sauvegarder sa culture, de sauver l'âme nationale. Cette conception de l'analphabétisme comme cordon sanitaire constitue une idéologie justifiant l'enfermement du paysan dans l'autarcie culturelle. C'est le poète Haïtien Anthony Phelps qui écrit :

"Je me demande dans quelle mesure notre analphabétisme ne nous a pas été salutaire. L'ignorance dans laquelle nos gouvernements successifs ont maintenu le peuple a été très certainement un rempart à la submersion complète, à l'aliénation par la langue. Mais la cohabitation forcée entre une élite nourrie de culture Française, catholique et la grande masse s'exprimant par le créole et le vodou nous a sauvés d'un assujettissement culturel en permettant la formation d'un peuple bien caractérisé, avec une culture propre".

Ce qu'un poète, s'il est représentatif, accepte ou refuse de chanter est significatif de ce que la culture qu'il représente accepte ou refuse de valoriser. Ce qui est ici valorisé c'est l'analphabétisme comme facteur de conservation de la culture nationale. Et ce chant élogieux n'est pas un solo. En 1983, douze ans après le texte précité, un géographe, ami de Phelps, Georges Anglade, publiait son [ÉLOGE DE LA PAUVRETÉ](#). De part et d'autre, même idéalisation d'une docte ignorance et de savoir-faire populaires inefficaces contre la faim. Face au blocage du paysan hors du circuit social et culturel d'une raisonnable consommation, même invitation à l'enfermement dans le révolu. Non pas que ces démocrates veuillent le retard des paysans, mais leur position d'idéalisation mène logiquement à ce résultat non-voulu.

D- École et culture de la faim

Cet indigénisme clos menace l'école Haïtienne à tous ses niveaux. Cette vision fixiste du monde est à mettre en liaison avec un autre mal Haïtien, la faim. Haïti, dont l'idéal culturel est de conservation est aussi un pays où l'agriculture à la houe n'a pas, depuis 1804, changée. Est-ce coïncidence fortuite ?

La faim est un phénomène social global. Le fruit d'un système ou divers facteurs convergents concourent en un processus d'ensemble. Le produit, entre autres, de l'incidence pratiques d'idéations collectives. L'agriculture est tributaire de la culture d'une société. La production quantitative du travail agricole est liée à une certaine qualité de l'esprit public. Non pas seulement à cette qualité qui s'acquiert par l'apprentissage de la lecture et de l'écriture mais celle qui s'exprime par les valeurs d'un groupe social.

[271]

Max weber, dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, a montré que des croyances de bénédiction divine soutinrent des croyants dans leurs efforts pour réussir en affaires. Pierre Maxime Schulh, dans *Machinisme et philosophie*, a indiqué en quoi une hiérarchie des valeurs constitua, en Grèce Antique, un blocage mental et social au machinisme. La thèse weberienne continue jusqu'aujourd'hui d'irriguer le terrain de la recherche sociale. Et l'étude d'Alain Peyrefitte, *Le mal français*, se situe, par la place faite au facteur culturel, dans ce courant. Aux Etats-Unis, le facteur culturel a été signalé en combinaison avec d'autres, à l'origine du déclin des entreprises agricoles familiales. La dévalorisation idéologique de la vie rurale, l'idéalisation de la vie urbaine, lisibles dans la littérature du pays, accompagnent le déplacement du centre de gravité de l'économie nationale. Enfin un colloque du CNRS sur les *Problèmes agraires des Amériques Latines* regrette que le thème culturel ait été négligé, négligeant un facteur considérable.

C'est que la conception de la vie est un facteur à prendre en compte dans l'explication du niveau de vie. Facteur difficilement mesurable et donc, par suite de cette difficulté d'expression statistique, sous-estimé. Mais il est possible de procéder à une analyse qualitative et génétique d'un système de valeurs et de mettre en rapport d'homologie une attitude et une situation.

Dans le cas Haïtien, un livre sur *L'alimentation et la nutrition en Haïti* déplore l'absence d'études sociologiques sur les facteurs culturels de ce problème dans ce pays. Or Haïti présente l'exemple d'un mouvement culturel, l'indigénisme, porteur d'un système de valeurs qui affecte la modernisation de la société. S'agissant d'agriculture, on incline vers l'examen de conceptions paysannes. Des études récentes

ont, effectivement, portées sur ce point. Mais il est utile de considérer, en cette matière, les attitudes de la classe enseignante du pays et de montrer comment ses mythes, ses utopies, ses idéologies influent sur la conservation de structures révolues, féodales, complices de la faim.

De fait, l'élimination de la faim, le renversement du cours régressif de l'agriculture Haïtienne implique des facteurs qui ne sont pas purement économiques et agronomiques. L'activité économique est inséparable de composantes culturelles. Cet enchevêtrement se manifeste dans le phénomène des révolutions culturelles. L'une des cibles d'une révolution culturelle comme celle de Mai 1968 en France fut bien la société de consommation. Révolution culturelle contre un système de production qui engendre, avec l'abondance, la pauvreté à l'intérieur et dans le tiers-Monde.

[272]

E- Une culture de la faim en Haïti.

En Haïti, le projet de modernisation du système de production agricole rencontre, au travers de sa route, une structure sociale de domination et une culture de la faim. La culture n'est pas innée. Elle est inventée par l'homme dans des conditions déterminées. La culture Haïtienne est faite dans une condition de rareté. Comment la rareté économique, condition de base de cette société, laisserait-elle intacte le domaine culturel ? La rareté d'écoles réserve l'enseignement à 30% de privilégiés et une définition statique de l'authenticité Haïtienne commande la politique de l'Education. La faible diffusion de l'énergie électrique, en interdisant à plusieurs régions le Cinéma, la Télévision, l'ouverture visuelle sur le monde, confine à la terre, à la terre natale, l'imaginaire du peuple, son merveilleux, sa féerie. La culture du pays est, pour une large part, culture de ses 80% de paysans analphabètes. Donc une culture promise au changement au fur et à mesure du dépassement de ce stade historique et de l'avènement d'un nouveau type d'Haïtien.

Il y a, pour parler comme Merleau-Ponty, une manière de manger qui dérive de la situation du paysan comme producteur, de sa technique pré-machinique, de la pénurie alimentaire dont il est victime.

Cette manière de manger, de produire, de vivre constitue très proprement une culture de la faim. Culture qui n'est qu'un moment de l'Être Haïtien. Le moment de la sous-consommation. L'authenticité Haïtienne que cherche l'indigénisme se trouve au-delà de cette préhistoire. Bien que cette préhistoire de l'humanité Haïtienne présente par certains côtés des valeurs durables comme celles que Marx trouvait à l'art de la Grèce Antique. Ainsi donc, idéaliser la culture paysanne Haïtienne c'est idéaliser un moment de la condition nationale, le moment rural et préindustriel.

De cette idéalisation naît une politique culturelle qui engluie le peuple dans sa culture de la faim. Comme La Société Haïtienne D'Histoire, le Ministère Haïtien de la Culture crée, sous le Président Leslie Manigat, par la loi du 17 Mars 1988, six ans après la Conférence Mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles, se présente comme gardienne de l'Héritage culturel, du passé National. Il ignore, dans la définition qu'il donne de lui-même, la tâche d'innovation culturelle, d'ouverture au futur qui est urbain, industriel, planétaire : Perspective rétrospective fermée à la prospective !

Or, comme toute chose vivante, une culture se conserve mais aussi se transforme. La transformation d'une société ne va pas sans transformation culturelle. Conserver et dépasser, garder son identité et devenir autre, s'enraciner et [273] se déraciner sont deux moments essentiels d'une dialectique de la croissance. L'indigénisme clos qui accentue unilatéralement la conservation à l'exclusion de l'innovation constitue une idéologie de freinage en harmonie établie avec une société bloquée.

F- Une école de conservation

L'idéologie nationaliste de conservation refuse, sous prétexte d'innocence, l'ouverture à la réalité culturelle du XXème siècle. Idéologie que l'agronome Jean-Jacques Honorât formule en termes représentatifs

"Pour notre part, nous croyons de conviction profonde que le jour où, par exemple, la télévision et le cinéma, avec leurs schémas actuels pénétreraient dans le sanctuaire de notre monde rural pour prostituer

la santé et la fraîcheur morales de nos paysans au contact de toutes les manies modernes du sexe et du crime, que ce jour là, si jamais il devait luire, devrait être proclamé jour de consternation publique.

En matière scolaire, cette idéologie de conservation invoque le thème nationaliste de la réconciliation de l'écolier avec son milieu Haïtien. Non pas un milieu abstrait mais le milieu réel insiste Mr. Joseph Bernard, ministre de l'Education Nationale, dans son allocution au Colloque international sur le développement rural en Haïti et dans la Caraïbe en octobre 1979.

Réduit à un extrême dénuement, il est bien vrai que le paysan campe en marge de sa nation et de ses activités lucratives. Prolétaire, il n'a, en ce sens, pas de patrie. Son exclusion est fondamentalement économique.

Son aliénation est fondamentalement matérielle. Et une simple officialisation de la langue créole est un geste louable de réhabilitation mais qui ne touche pas à l'essentiel de cette aliénation. On n'assure pas à si bon compte des chances égales aux élèves de Saint-Louis de Gonzague et aux lycéens de la Croix-des-Bouquets.

Dans sa réalité concrète actuelle, le milieu du paysan Haïtien est un milieu de la faim où écoles, hôpitaux et revenus sont rares. Si rares que la paysannerie constitue une réserve disponible de main-d'œuvre prête à émigrer en ville à la recherche d'un emploi même mal rémunéré ; à la poursuite de [274] l'intégration à l'autre Haïti, l'Haïti "occidentalisée", celle de la consommation. C'est cette cassure sociale qui fait l'ambiguïté du discours de l'intégration au milieu. La réconciliation avec le milieu paysan traditionnel prêchée par la bouche de Hauts fonctionnaires urbains auréolés de palmes académiques étrangères ne peut être comprise et expliquée sans relation avec les rapports sociaux. Sans référence à la stratégie bourgeoise de couper les ponts qui mènent d'une classe à l'autre. De piéger l'École qui est, en Haïti, le pont de la mobilité paysanne. D'enfermer la paysannerie dans les "charmes de la vie rustique". Le système ségrégatif qu'on observe dans les quartiers résidentiels s'étend jusqu'à la politique scolaire.

Depuis Marx et depuis Freud, ces Maîtres du soupçon c'est un lieu commun de la sociologie que le sens d'un discours ne se trouve pas seulement dans l'intention subjective de l'émetteur ni dans le contenu manifeste du message mais aussi dans son rapport latent avec une réa-

lité objective. La réalité objective, ici, est la situation de pénurie de travail. Le chômage sévit. L'emploi est rare. Et puisqu'il n'y en a pas pour tout le monde, tout se passe comme si la classe détentrice de la fonction publique prépare ses héritiers et ferme sa chasse gardée par la double barrière de l'Ecole et de la langue. Cette dure opération de sélection et de refoulement se mène derrière le rideau rose d'une idéologie nationaliste de libération. Plus que les intentions proclamées, ce sont les résultats obtenus, c'est le cours des choses qui donnent la clé d'un discours et d'une politique qui dépendent objectivement d'un certain état du marché de l'emploi.

Adapter l'écolier paysan à son milieu, dans l'état actuel des choses, c'est l'adapter à un métier qui rapporte à peine le minimum vital. C'est l'adapter à un cadre de vie où manquent les services essentiels que sont l'électricité et l'eau potable. C'est l'adapter au ghetto vert. Assurer la reproduction de la main-d'œuvre bon marché. La reproduction aussi des privilèges de la bourgeoisie, de son monopole de la langue Française et des positions lucratives. Ecole de conservation ! De conservation d'une stratification sociale.

On se rappelle que c'est au nom de la libération que la loi Le Chapelier supprima en 1791 ces syndicats qu'étaient les corporations, livrant les ouvriers isolés et sans défense aux patrons de l'industrie naissante. En Haïti, c'est au nom de la libération linguistique que se systématise, dans les années 1980 ; l'Ecole populaire d'enfermement des pauvres en seconde classe.

[275]

G- Une école inégalitaire

L'École apprenant à apprendre, à apprendre pour monter, prépare à la vie qui, par définition, est mouvement. Mobilité sociale. Dans cette optique dynamique, le souci est louable d'une "scolarisation dans la perspective d'un développement autonome". N'est-ce pas cette mobilité que s'assurent, par la formation scolaire, les "fils de famille" ? Usant pour soi et pour la masse paysanne de deux poids et de deux mesures, la classe dirigeante se fait mobile, elle et ses héritiers. Mobile c'est-à-dire formée à emporter, sur le marché du travail, les posi-

tions lucratives. Equipée pour un monde de brassage des peuples et d'interéchanges internationaux.

Ecole Urbaine, Ecole Rurale, deux écoles différentes et inégales. Inégales quant au taux de fréquentation scolaire au niveau primaire qui est, en 1987-1988 de 52,6% en milieu urbain contre 47,4% en milieu rural. Alors que la population urbaine n'est que de 28%. Inégales quant à la qualification des maîtres diplômés qui se concentrent à plus de 88% dans les villes.

Cette inégalité doit, pour être justement appréciée, être mise en perspective internationale. Le *brain drain* qui emporte les Normaliens des écoles rurales aux écoles urbaines d'Haïti est un élément du système global qui, à l'échelle mondiale, écrème les pays à prédominance agraire au profit des sociétés à prédominance urbaine. Les pays sous-développés au profit des pays développés. La domination urbaine est mondiale et s'exerce par enfermement.

Pour une culture ouverte.

Il n'est pas normal que l'Ecole modifie la culture des élèves. Cette institution, dans une société ouverte, est facteur de métissage culturel. Car l'entreprise scientifique et technique, à l'ère planétaire, exige des décroissements sociaux et nationaux. L'aventure éducative est alors aventure ambiguë, dialectique, conservant et dépassant.

Ainsi donc, être Haïtien aujourd'hui c'est être de sa nation, bien sûr, et en garder des traditions. Mais c'est aussi être de son temps. Le temps du monde planétaire. Un monde de brassage des peuples par la multiplication des voyages. Un monde de métissage culturel grâce à la télévision. Un monde où il est devenu impraticable de se soustraire à l'échange international. Mais où il emporte de combattre pour des échanges paritaires. Donc sans tâche d'impérialisme et d'aliénation.

[276]

C'est que l'authenticité Haïtienne n'est pas une nature innée et immuable à mettre en conserve. C'est une manière de penser, de sentir et d'agir produite au cours d'une histoire commune, en relation mouvante avec une condition sociale. Qu'est-ce que la culture, en effet, sinon "la

conscience en perpétuelle évolution que l'homme prend de lui-même et du monde dans lequel il travaille et lutte" ? L'homme Haïtien ne s'enferme dans aucune définition statique. Il change avec le monde. Plus que dans le passé, son authenticité est dans l'avenir. Le type idéal d'Haïtien, dans un monde qui s'urbanise, ce n'est plus le paysan c'est l'homme urbanisé. L'Ecole aujourd'hui ne s'enferme pas dans l'enseignement du Passé Historique, elle s'ouvre à la Prospective pour inventer un autre avenir. Dépasser la culture de la faim !

Claude Souffrant.

[277]

Littérature et société en Haïti

BIBLIOGRAPHIE

[Retour à la table des matières](#)

[278]

[279]

I- Sociologie de la littérature

1 . ALBRECHT (Milton) BARNETT (James) GRIFF (Mason). THE SOCIOLOGY OF ART AND LITTÉRATURE. A READER New York. Praeger Publishers 1976.

2. ALTHUSSER (Louis). Le "piccolo" Bertolazzi et Brecht. (Notes sur un théâtre matérialiste) in *POUR MARX* Paris, Éditions La Découverte 1968 (réédition) pp. 131-152.

3. ARVON (Henry), *L'ESTHÉTIQUE MARXISTE*. Paris 1970 — Presses Universitaires de France.

4. BALANDIER (Georges). "Les Conditions Sociales de l'Art Noir". *PRÉSENCE AFRICAINE*. No. 10-11, 2^{ème} trimestre 1951 (No. spécial l'ART Nègre)

5. BARTHES (Roland), *SUR RACINE*. Paris, Seuil. 1963

6. BARTHES (Roland), *ESSAIS CRITIQUES*. Paris, Seuil. 1964

7. BARTHES (Roland), *SYSTÈME DE LA MODE*. Paris, Seuil — 1967

8. BASTIDE (Roger), L'acculturation Littéraire in "LE PROCHAIN ET LE LOINTAIN. Paris Cujas 1971.

9. BASTIDE (Roger), Sociologie du rêve in *LE SACRÉ SAUVAGE ET AUTRES*. Paris, Payot 1975.

10. BASTIDE (Roger), *ART ET SOCIÉTÉ* — Paris, Payot, 1977.

12. CHEMAIN (Roger), *LA VILLE DANS LE ROMAN AFRICAIN*. Paris, L'HARMATTAN, 1980.

13. CHEVALIER (Louis), *CLASSES LABORIEUSES ET CLASSES DANGEREUSES*. Paris, Hachette — 1984 (réédition), 729 p.

13. DESROCHE (Henri), "POUR UNE SOCIOLOGIE DES IDEATIONS COLLECTIVES" *SOCIAL COMPASS*. Vol. 19, No. 2, 1972, pp-199-211.

14. DORSINVILLE (Roger), JACQUES ROUMAIN. Paris, Présence Africaine, 1981.

[280]

15. DUMONT (Fernand) FALARDEAU (Jean Charles) : [LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ-CANADIENNES-FRANCAISES](#). Québec : Presses de l'Université Laval — 1964.

16. DUMONT (Paul), "LITTÉRATURE ET SOUS-DÉVELOPPEMENT. Les romans paysans en Turquie". Annales ESC. No 3 Mai-Juin 1973 pp 745 et sv.

17. DUVIGNAUD (Jean) SOCIOLOGIE DE L'ART. Paris P.U.F. 1972

18. ESCAPIT (Robert), LE LITTÉRAIRE ET LE SOCIAL. Éléments pour une sociologie de la littérature. Paris : Flammarion, 1970 318 p.

19. ÉTUDES FRANÇAISES SOCIOLOGIES DE LA LITTÉRATURE, ÉTUDES FRANÇAISES. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, Vol 19, No. 3 1983 (No. spécial).

20. FÈBVRE (Lucien), LA RELIGION DE RABELAIS — Le problème de l'incroyance au 16^{ème} siècle. Paris : Albin Michel. 1968. (réédition).

21. FRANCASTEL (Pierre), Esthétique et Ethnologie — in ETHNOLOGIE GÉNÉRALE. Paris : Gallimard, 1978. (Encyclopédie de la pléiade)

22. GAEDE (Edward), "LAVILLE dans la poésie de notre temps" in L'HOMME ET LA VILLE DANS LE MONDE ACTUEL. Paris : Desclée. 1960 pp 189-218. (Centre d'Études de la Civilisation contemporaine)

23. GARAUDY (Roger), ESTHÉTIQUE ET INVENTION DU FUTUR. Paris : Union général d'Édition, 1971.

24. GOLDMANN (Lucien), LE DIEU CACHÉ. Paris : Gallimard, 1956

25. LEENHARDT (Jacques), Psychocritique et Sociologie de la Littérature in "LES CHEMINS ACTUELS DE LA CRITIQUE. Paris : Union Générale d'édition, 1968.

26. LEFEBVRE (Henri), Vers un nouveau Romantisme in INTRODUCTION À LA MODERNITÉ. Paris : Éditions de Minuit, 1962.

27. LEFEBVRE (Henri), DIDEROT. Paris, L'arche. 1983 (réédition).

28. LES ÉTUDES PHILOSOPHIQUES, L'Imaginaire et la Machine. LES ÉTUDES PHILOSOPHIQUES, Paris : PUF, Janv-Mars 1985 (No. spécial).

29. MARTINON (Jean-Pierre), "Le mythe de la littérature". ES-PRIT, AVRIL 197 (No. spécial Le Mythe aujourd'hui).

30. MEMMI (Albert), "Problèmes de la Sociologie de la Littérature" in GURVITCH (Georges), Traité de Sociologie. Paris : P.U.F., 1968. Tome II pp 299- 314

[281]

31. MÉRAND (Patrick), LA VIE QUOTIDIENNE EN AFRIQUE NOIRE À TRAVERS LITTÉRATURE. Paris : L'Harmattan 1977.

32. MERLEAU-PONTY (Maurice), [LES AVENTURES DE LA DIALECTIQUE](#). Paris : Gallimard, 1955.

33. MODERN FICTION STUDIES, the modern novel and the city. MODERN FICTION STUDIES, Vol 24, No. 1, Spring 1978 (No. spécial).

34. MORIN (Edgar) L'ESPRIT DU TEMPS. Paris : Grasset, 1986. (Réédition)

35. REVUE DES SCIENCES HUMAINES, REVUE DES SCIENCES HUMAINES. No 201-1, 1986. (No. spécial) Sémiotiques et discours littéraire. Interférences).

36. REVUE FRANÇAISE DE SOCIOLOGIE, Sociologie de l'art et de la littérature.

REVUE FRANÇAISE DE SOCIOLOGIE, Juillet-Sept 1986 (No. spécial).

37. RICOEUR (Paul) TEMPS ET RECIT. Paris : Seuil, 1938, tome I.

38. SARTRE (Jean Paul), QUESTIONS DE MÉTHODE. Paris : Gallimard, 1960 (coll-Idées).

39. SEGUY (Jean), "Une sociologie des sociétés imaginées". *Annales ESC*. No.2, Mars-Avril 1971 (No. spécial).
40. SORIANO (Marc), *LES CONTES DE PERRAULT*. Culture savante et traditions populaires. Paris : Gallimard, 1977. (Préface Méthodologique).
41. SOUFFRANT (Claude), "Une approche sociale de la littérature" *Littérature et Sociologie du Développement*", *RELATIONS*. Montréal, Avril 1977.
42. SUNDAY (Anozie), *SOCIOLOGIE DU ROMAN AFRICAIN*-Paris-Aubier, 197
- 43- THOMAS (Louis-Vincent), "réflexions à propos des Mythes d'Afrique Noire in "L'AUTRE et L'ALLEURS. Hommage à Roger Bastide. Paris, Berger-Levrault, 1976, pp 313-3.
- 44- VARAGNAC (André), "Le symbole Social". *LA MAISON-DIEU*, 3e trimestre 1950 (No. Spécial : Valeur permanente du symbole).
- 45- ZERRAFA (Michel), *ROMAN ET SOCIÉTÉ*. Paris, P.U.F. 1971, (Coll. Le Sociologue).

[283]

II- Sur Haïti littéraire et L'indigénisme.

1. BAJEUX (Jean-Claude), ANTILLIA RETROUVÉE. Paris, Éditions Caraïbes, 1987.
2. BARRIDON (Sylvio) et PHILOCTETE (Raymond). POÉSIE VIVANTE D'HAÏTI. Paris. Éditions Les lettres Nouvelles (Maurice Nadeau), 1978.
3. BASTIDE (Roger), Les Haïtiens en France. Paris, Mouton, 1970.
4. BERROU (Raphaël) et POMPILUS (Pradel). HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE ILLUSTRÉE PAR LES TEXTES. Port-au-Prince, Éditions Caraïbes. 1978. Tome III.
5. BRUNER (Charlotte), "Haïtian Poets Cross Words". THE GAR, Texas No. 33, February 1979. pp. 22-24.
6. BRUNER (Charlotte). "The meaning of Caliban in Black Literature today". COMPARATIVE LITERATURE STUDIES, Vol. XIII. No. 3. September 1973.
7. COLLINS (Marie), ED. BLACK POETS IN FRENCH, New-York, Charl Scribner's sons. 1972.
8. DASH (Michael), LITERATURE AND IDEOLOGT IN HAÏTI 1915-1961. TOTOWA NEW-JERSEY, Barnesand Noble Books, 1981. 213 p.
10. DEPESTRE (René), BONJOUR ET ADIEU À LA NÉGRITUDE. Paris : Robert Laffont, 1980.
10. DORSINVILLE (Roger), MARCHÉ ARRIÈRE. Montréal : Éditions Collectif paroles. 1986.
11. DUMAS (Pierre-Raymond), "Anthony Phelps ; Un véritable combattant LE PETIT SAMEDI SOIR Port-au-Prince. No. 484.18-24 Juin 1983, pp. 22 et suiv.

12. DUMAS (Pierre-Raymond), "Le dernier recueil de poèmes d'Anthony Phelps Nostalgie de l'enfance et de la terre natale LE NOUVELLISTE. Port-au-Prince. Jeudi 5 Janvier 1984. p. 14 et svv.

[284]

13. DUMAS (Pierre-Raymond), "Notes de lectures sur "Motifs pour le temps saisonnier, "LE NOUVELLISTE, 28 et 29 Juin 1984.

14. DUMAS (Pierre-Raymond), "L'œuvre de Phelps que voici. Lectures thématiques I, "LE NOUVELLISTE 28 et 29 Juin 1984.

15. DUMAS (Pierre-Raymond), "L'œuvre de Phelps que voici. Lectures thématiques II. L'enfance. "LE NOUVELLISTE. Lundi 5 Juillet 1984, p. 6 et svv.

16. DUMAS (Pierre-Raymond), L'œuvre de Phelps que voici. Lectures thématiques III. L'exil". LE NOUVELLISTE. 25 Juillet 1984. p. II et svv.

17. DUMAS (Pierre-Raymond), "Anthony Phelps : "J'écris pour me faire aimer" Un entretien réalisé par P.R. Dumas. LE NOUVELLISTE. Mercredi 23 Juillet 1986. P. I et sw.

18. DUMAS (Pierre-Raymond), Entretien avec Anthony Phelps : J'écris pour me faire aimer. Conjonction No. 170-171, Juillet Décembre 1986-PP-113-120.

19. ETIENNE (Gérard), "En marge de la poésie D'Anthony Phelps". LE NOUVELLISTE. Vendredi 23- Samedi 24 Décembre 1960, pp. 10 et 11.

20. FERDINAND (Joseph), "Le nouvel énoncé — politique du récit Haïtien COLLECTIF PAROLES. Montréal, No. 22, Mars-Avril 1983, No.23, Mai-Juin 1983, No.24, Juillet-Août 1983.

21. GAILLARD (Roger), "Qui êtes-vous Villard Denis ?" CONJONCTION, No. 93. 1964. (No. spécial. Villard Denis. Anthony Phelps)

22. GAILLARD (Roger), LA DESTINÉE DE CARL BROUARD. Port-au-Prince. Editions Henri Deschamps, 1966.

23. GOURAIGE (Ghislain), LA DIASPORA D'HAÏTI ET UAFRIQUE. Ottawa, Editions Naaman, 1974, 196 p.

24. GOURAIGE (Ghislain), LES MEILLEURS POÈTES ET ROMANCIERS HAÏTIENS. Port-au-Prince, Imp. La Phalange 1963.
25. GOURAIGE (Ghislain), HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE, Port-au-Prince, Imp. N.A. Théodore, 1960
26. HERDECK (Donald) Editor. CARRIBEAN WRITERS: A BIO-BIBLIOGRAPHICAL CRITICAL ENCYCLOPEDIA. Washington, three continental press. 1979. 963 pp
27. HOFFMANN (Léon-François). [LE ROMAN HAÏTIEN, IDÉOLOGIE ET STUCTURE](#). Sherbrooke, Editions Naaman 1982, 334
[285]
28. LACOTE (René), "Chronique de poésie. Anthony Phelps". LES LETTRES FRANÇAISES, Paris. 19 février 1969.
29. LARGE (Camille), "La jeune poésie Haïtienne". LE NOUVELLISTE, Jeudi 19 Septembre 1961.
30. LAROCHE (Maximilien). Le Miracle et la métamorphose. ESSAI SUR LES LITTERATURES DU QUÉBEC ET D'HAÏTI. Montréal. Éditions du jour, 1971.
31. LUBIN (Maurice), QUELQUES POÈTES HAÏTIENS DE LA JEUNE GÉNÉRATION. Port-au-Prince, Éditions Henri Deschamps. 1969. Étude reproduite de Conjonction. No. 103. Décembre pp 37-57.
32. MANIGAT (Charles), MOÏSE (Claude) OLLIVIER (Emile), HAÏTI. QUEL DEVELOPPEMENT ? Montréal : Collectif Paroles, 1975.
33. MANIGAT (Leslie), ÉVOLUTIONS ET RÉVOLUTIONS. L'AMÉRIQUE LATINE AU SIÈCLE. Paris. Éditions Richelieu. 1973 (Coll. L'univers contemporain)
34. MANET (Jacques). PANORAMA DE LA LITTÉRATURE NOIRE D'EXPRESSION FRANÇAISE. Paris. Fayard. 1972.
35. POMPIIUS (Pradel) "Le paysan dans la littérature Haïtienne". CONJONCTION, [no](#) 96-97, 1964.
36. RAMPIRE (Alain), "Révolution et langage chez les romanciers Haïtiens", FRÈRES DU MONDE, Bordeaux, No. 64, 1970, pp. 109-110. No. spécial, Haïti Enchaînée.

37. RAMPIRE (Alain), "Littérature Engagée ou Désengagement de la littérature MAINTENANT. Montréal, No.96, Mai 1970, pp. 161-163.
38. RANCOURT (Jacques), POÈTES ET POÈMES CONTEMPORAINS. AFRIQUE ANTILLES. Paris : Éditions Saint Germain des prés ,1981.
39. ROND-POINT, Port-au-Prince, No. 12, Dec. 1963 (Numéro spécial Jeunes poètes de "Haïti-littéraire)
40. SHAPIRO (Norman), Négritude. Black poetry From Africa and the Carribean. New-York, October House, 1970.
41. SHELTON (Marie Denise), "Le paysan dans le roman Haïtien". PRESENCE FRANCOPHONE. No. 22, printemps 1981. pp 151-171.
42. SOUFFRANT (Claude), [Une négritude Socialiste](#). Paris. L'Harmattan. 1978
43. SOUFFRANT (Claude), [Une Contre-Négritude Caraïbe : Littérature et pratique migratoire à travers la poésie de Anthony Phelps](#)", Présence Africaine, No. 135. 3^{ème} trimestre 1985 pp 71-95.
44. SOUFFRANT (Claude), "Les racines Haïtiennes de la théologie de la libération. Poésie et Libération. Jacques [286] Roumain et Anthony Phelps". RELATIONS, No. 522, Juillet-Août 1986.
45. SOUFFRANT (Claude) [Littérature et Société en Haïti](#) (I) Montréal CIDIHCA, 1987, 88 p.
46. VAN ZEEBROECK (Maurice), ANTHOLOGIE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE D'HAÏTI. Les Editions du Soleil, 1985, pp 301 309.
47. VIATTE (Auguste), Histoire Littéraire de l'Amérique Française, Paris, P.U.F. 1957.

Fin du texte