

## Poésies d'Haïti : raturer la mort

Véronique Bonnet

Université Laval, Québec

“*Même le silence est puni de mort  
ici.*” G. Castera.

“Rien logiquement ne peut justifier l'écriture en Haïti. La question naturelle de sa fonction et de sa réception nous amène à la considérer comme une trop coûteuse folie! Mais pourquoi écrire en Haïti? À quoi correspond cet entêtement?” questionne R. Saint-Éloi.<sup>1</sup> Tenter une réflexion critique sur la poésie haïtienne la plus contemporaine n'est pas non plus chose aisée. Trop de sang, trop de drames entachent de leur glu tenace l'appréhension du verbe poétique. La lectrice étrangère que je suis fut immédiatement tentée d'y déceler le reflet de l'île où ces paroles ont pris forme, elle y a aussi rencontré d'autres contours, un imaginaire que je situerai sous le signe de la rature de la mort.

Les recueils que je propose de parcourir ont des titres évocateurs sans pour autant toujours porter explicitement trace de leur provenance haïtienne: *Voix de tête* (G. Castera)<sup>2</sup> *La petite fille au regard d'île*, *Les dits du fou de l'île* (Lyonel Trouillot),<sup>3</sup> *Espaces intermédiaires* (J. Satyre),<sup>4</sup> *Voyelles adultes*, *Pierres anonymes*, (R. Saint-Éloi),<sup>5</sup> *Itinéraire zéro* (F.M Lhérisson).<sup>6</sup> Édités entre 1994 et 1996, tous sont écrits par des poètes publiant aux Éditions Mémoire. Ces auteurs ne forment pas une école littéraire au strict sens du terme mais un groupe homogène et solidaire qui associe aux mots la présence du dessin, inscrit en regard du texte.

Leurs poèmes sont rédigés pendant la période de l'embargo, dans un contexte matériel d'immense dénuement. L'espoir suscité par l'avènement de la démocratie, en 1990, a été étranglé par la féroce répression qui fait suite au coup d'État du général Cédras.<sup>7</sup> Le pays s'embarque dans une morbidité sans nom. Une rupture est consommée. En termes d'histoire littéraire, cette rupture se situe dans la prise de distance que manifestent les jeunes poètes vis-à-vis du groupe *Haïti littéraire*. En dépit d'une situation politique elle aussi catastrophique — celle de la dictature duvaliériste “qui soutient in extremis un système à bout de souffle, se

durcit et bascule dans l'horreur"<sup>8</sup> —, le mouvement *Haïti littéraire* inscrit dans ses textes l'espérance qu'un changement est encore possible; il se veut construction esthétique, littéraire et politique. En témoignent plusieurs titres: *Caraïbe*, *Herbes folles* (R. Philoctète), *Mon pays que voici*, *La bélière caraïbe*, *Orchidée nègre* (A. Phelps). Très concrets, ces titres sont clairement enracinés dans la thématique du pays et de son entour. *A contrario*, les titres des recueils des Éditions Mémoire, beaucoup plus hétérogènes, relèvent d'une géographie de la nuit, dévoilent un flottement ontologique.

À titre d'exemple, *Caraïbe* retrace la genèse antillaise, ou plutôt ce qu'É. Glissant nomme une *digénèse*.<sup>9</sup> Le poète convoque l'éparpillement des terres et des souffrances, remonte jusqu'au cœur de la mémoire caraïbe, nomme le temps "où l'on vendait la mort aux enchères."<sup>10</sup> Fermement rattaché à la négritude, nommant Césaire, l'auteur évoque aussi Cuba et Guillen; il postule une antillanité réalisable par la fusion des îles et des mémoires que l'Histoire a disloquées. Son projet est très largement géo-poétique: Haïti n'est pas île orpheline mais pays solidaire de toutes les îles que charrie la "bringue caraïbe."

Si la haute stature de l'humaniste Philoctète demeure centrale pour les poètes de la jeune génération, si l'on constate, d'un point de vue formel, des constantes, ils affrontent seuls la mort nue. Ils l'inscrivent dans leurs textes pour tenter d'en raturer l'horreur. Plusieurs tendances se dessinent et se complètent. D'une part, une interrogation récurrente sur la validité de l'acte d'écriture, le langage ne se donnant pas comme évidence mais comme douleur sans cesse renouvelée, lieu qui se pense en même temps qu'il se dit. D'autre part, la nécessité de construire un espace où puisse s'exprimer le quotidien dans sa grimaçante abjection comme dans ses fugaces bonheurs; tension qui n'annule aucun des deux pôles mais autorise leur confrontation.

Le questionnement sur l'écriture se manifeste avec une réelle acuité dans les textes de L. Trouillot et de R. Saint-Éloi. Cette conscience scripturale très aiguë participe d'une surconscience linguistique. Pour le poète né en milieu créolophone, écrire en français ne va pas de soi. En situation de rupture par rapport à l'oralité et aux maîtres de la parole — le griot et le conteur —, il subit un sentiment d'impuissance et de perte:

*j'ai couru à perte de mots vers l'extrémité de la phrase  
de guerre lasse avec moi-même  
je me noyai dans mon parcours  
en pronominal réfléchi*

Il réfléchit la grammaticalité de la langue par l'usage de termes qui servent moins à nommer les choses qu'à catégoriser les mots. Balises d'une longue guerre avec la langue, les références grammaticales, stylistiques et poétiques sont introduites comme autant de points névralgiques: "tracé dérisoire des compléments de circonstances," "la mort [...] rendormie / prisonnière de l'ellipse," l'impuissance du "chant des métaphores" face à la mort (L. Trouillot), "métaphore de sang," "versets anonymes" (R. Saint-Éloi). En deçà du réel qu'ils tentent de capter, les mots

renvoient parfois à leur propre vacuité. À la mort est associée la rature: “dans la rature du poème / la grimace d'un blessé par balle” (L. Trouillot). L'irruption de la violence quotidienne paralyse l'acte d'écriture, signe l'incapacité du poète à écrire en oubliant la mort et sa difficulté à décrire la mort, laquelle ne peut apparaître que sous forme de fulgurants rictus. La rature est souvent nommée par G. Castera qui témoigne de la même impuissance du langage et fait un usage saisissant de l'oxymore: “Je pleure les mots anonymes / que j'aurais pu rendre / à la cacophonique dignité de la rature.” Négation d'une écriture qu'il s'agit non pas d'effacer mais de suspendre, la rature s'affiche aussi au cœur du texte:

*Je tombe dans \_\_\_\_\_  
Les rues grimpent sur mes genoux  
Les \_\_\_\_\_*

Une lettre sépare le mot de la mort et le signe de ce qui saigne. Si les poètes, gardiens des mots de la tribu, utilisent volontiers la paronomase, font un “violent usage des mo(r)ts” (L. Trouillot) ou ont “s(a)igné la corde au cou” (R. Saint-Éloi), c'est aussi parce que leur présence même est menacée par l'auto-rature, la mise entre parenthèses, l'éclatement du corps du sujet écrivant et de l'objet de son écriture. Avec un seul mot: “l'é p - a r - p i l - l e - m e n t,” J. Satyre dit l'étendue du désaisissement. La disposition du mot, ses lettres disloquées par des traits de désunion suggèrent une forme de malaise quasi ontologique face à l'acte de vivre et d'écrire. En fragmentant les syllabes ou en mimant le bégaiement d'une parole qui ne parvient plus à croire en elle-même, le poète nomme l'écartèlement et pointe une menace sise au sein même de la langue.

Cette menace est aussi celle d'une toujours possible intériorisation de la censure, d'une forclusion interne, le texte qui s'écrit pouvant à tout moment devenir “pièce à conviction / de procès à venir.” Ainsi G. Castera donne-t-il, avec une grinçante ironie, des armes à ses censeurs. Il affiche, dans un long exergue qui couvre la moitié d'un poème, une citation de Lénine et parodie un extrait d'un discours du dictateur Henri Namphy. Excroissance du discours politique dans le verbe poétique, intertexte ouvertement provocateur. Car la réflexivité de l'écriture dont j'ai mentionné la récurrence n'est pas démarche narcissique et stérile visant à se contempler dans le miroir de sa propre création, elle s'allie aussi à une interrogation sur le poète en situation d'exil intérieur. Trop souvent abusivement utilisée, cette notion prend ici tout son sens.

*Les dits du fou de l'île* (L. Trouillot) associe dans le titre même la question du langage et la défaillance psychique du sujet parlant. Ce texte illustre, sous forme de journal, l'enfermement d'un homme dans un espace clos dont on ne sait s'il est geôle de pierre, asile ou l'île elle-même. Les intertitres traduisent la non linéarité du temps; bredouillants et cycliques, les jours annoncent l'imminence d'une catastrophe qui, cependant, est toujours retardée, suspendue par

une attente qui ne cesse de creuser l'angoisse. Mis en accusation par des figures anonymes, l'écrivain apprend qu'il est coupable d'un crime mais on ne sait quel est ce crime, quelle est cette culpabilité. Crime d'écrire, de vivre, d'avoir tué une femme? Culpabilité d'exister ou tout simplement, à l'instar du héros kafkaïen, culpabilité d'être coupable? Tandis que les lieux et les femmes qu'il a aimés défilent chaotiquement, qu'il accepte d'accueillir en son sein la détresse humaine des exilés — “ Je suis parfois un phare éteint où tous les réfugiés du monde font un énorme brouhaha ” —, l'écriture devient le lieu paradoxal d'une fusion potentielle du divers et d'un effacement: “Réécrivant tous les livres sur ma vieille feuille déchirée, je garde comme un grand secret tous les mots du monde dans ma tête. J'efface en écrivant. J'écris en effaçant. Je l'un ou l'autre, ou l'inverse. N'importe. Je cultive les passerelles. ” Dès lors, le poète choisira d'habiter le lieu même de son dire en fragments, c'est-à-dire d'habiter l'inhabitable: “Habiter la rature, l'éternelle cassure, le vouloir mal branché des signaux de reconnaissance. Si petite ma part du monde. Et si grande.”

Pour obsédant qu'il soit dans toute poésie et tout particulièrement dans la poésie antillaise, l'acte d'habiter s'affirme ici dans toute son urgence: construire une tanière de mots où réfugier ses blessures et celle de la nation, tisser des “espaces intermédiaires” pour reprendre le titre de J. Satyre. Car le paysage et le cadastre haïtien, rarement nommés en tant que tels, souvent désignés par des substantifs génériques — la ville, les rues, les trottoirs —, se profilent dans leur révoltante laideur. Port-au-Prince est “cette vieille coquette tropicale qui prend des airs de ville obèse, cette grosse pute mal lavée [...]” chez L. Trouillot. Les lieux apparaissent dans leur nudité troublante. Nudité qui est aussi et surtout celle des arbres — “arbres horrifiés / Ô feuilles bêlantes ” (L. Trouillot), “les arbres humiliés / osent des échancrures / sans cesse évanouies ” (J. Satyre) — et qui renvoie à l'inexorable agonie de l'écosystème, à la coupe des arbres chaque jour accomplie pour pallier la pénurie, se chauffer et se nourrir.<sup>11</sup>

Vide de ses oiseaux et de ses enfants, percée de coups de fusils et trouée de mort latente, la ville s'affirme dans son horreur. C'est à une errance torturée que convie le texte de F.M. L'Hérisson. *Itinéraire zéro* fait un usage économe, presque minimaliste, des mots mais saisit la métaphore exacte qui dit l'avitilissement:

*D'un univers à l'autre  
l'image fait trottoir  
murs peints à la chaux  
ville de mes horreurs  
délabrées*

Derrière “l'image” que l'on pourrait presque qualifier de surréaliste se profile la femme — femme d'Haïti et d'ailleurs — livrée aux trottoirs des villes. Se pose aussi la question d'une écriture produite par les femmes haïtiennes. L'écriture de F.M. L'hérisson, seule femme des

Éditions Mémoire, se distingue de celle de ses homologues masculins, rien n'y vient réenchanter un univers désarticulé. Les silhouettes oniriques, fantômes échappés des contes — Alice, Cendrillon ne font qu'amplifier le cauchemar.

Tout au contraire la figure féminine, conjointement incarnée et désincarnée, permet aux poètes masculins de tenter de réhumaniser le monde. Notons que les femmes ne sont pas désignées nominalement dans les textes de G. Castera et de L. Trouillot. La relation à l'autre se lit dans un "Je" qui s'adresse à un "Tu," maintenant dans cette altérité la possibilité d'un dialogue. Support du poème, la "petite fille au regard d'île" aide à transcender l'espace mortifère, elle autorise aussi un riche détournement des mots, une légèreté: "j'hirondelle en be-bop / sur les quartiers marins". Cette figure de femme-enfant est également très présente chez R. Saint-Éloi qui lui dédie l'intégralité de ses deux recueils. Une femme au nom fluide — Zémína — rassemble en un même mot plusieurs appartenances et balise le poème. Ici le verbe poétique saisit l'instant furtif où s'accomplissent les petits bonheurs de l'existence. Puisés dans le fond mythologique haïtien, les dessins de Levoy Exil permettent une double lecture. Ces femmes-oiseaux, aux yeux tour à tour limpides et inquiétants, dardent sur les mots un étrange regard suspendu entre l'amour et le vide. Elles accompagnent une écriture qui est valeur refuge, seul lieu où se tenir et où, inlassablement, réinventer l'amour; une écriture réparatrice, au sens kleinien du terme, qui vise à la sublimation du réel. Dans cette création légère, les mots coulent de source, un temps brisé se recolle car, écrit O. Paz: "le temps de l'amour n'est ni grand ni petit: il est la perception instantanée de tous les temps en un seul, de toutes les vies en un seul instant. Il ne nous délivre pas de la mort mais il nous oblige à la regarder en face."<sup>12</sup>

Regarder la mort en face sans y noyer la possibilité même d'écrire, tel est peut-être un des vœux de cette poésie. L'écriture est fondée en partie sur un paradoxe que j'ai tenté de cerner : elle est travail de deuil et impossibilité d'effectuer le deuil car la mort partout diffuse impose ses marques dans le langage. L'écriture du deuil est un processus qui implique, en ultime instance, que la mort soit acceptée, maîtrisée et tenue à distance. Or, comment, dans le contexte haïtien, anéantir les silhouettes de la mort, comment accepter ce qu'E. Lévinas, à la suite de V. Jankélévitch, nomme "un nouveau "premier scandale" "<sup>13</sup>: celui de la mort d'autrui qui implique un devoir de mémoire et d'humanité? En dépit de toutes les différences, j'oserai un parallèle avec la situation algérienne et l'écriture face à la mort telle qu'elle se réalise dans les derniers textes d'A. Djébar. Analysant son rapport à l'écriture et à son pays, l'écrivaine dit ceci:

Car je suis hantée pour ma part — et ce, avant même ces orages — par un long et durable état de morbidité dans lequel se débat la culture algérienne, le discours secrétant et attisant les ferments latents de discorde — non point à cause de l'évidente usure à la fois du verbe politique, devenu très vite ratiocination, et du constat sociothéorique enfermé dans son jargon —, non.

Il m'a souvent semblé que, dans une Algérie de plus en plus fragmentée culturellement [...] toute parole de nécessité s'ébréçait avant même de se trouver,

à la lumière tremblante de sa seule quête... Je ne suis pourtant mue que par cette exigence-là, d'une parole devant l'imminence du désastre.  
L'écriture et son urgence.<sup>14</sup>

La poésie haïtienne est aussi mue par une urgence. Tendue dans un face à face avec la mort, elle ne parvient à la raturer mais à raturer des formes encore plus pernicieuses d'anéantissement: la résignation, l'amnésie et l'aphasie.<sup>15</sup> Elle rature alors non pas la mort mais l'oubli; l'oubli de l'oubli est sans doute le seul rempart humain que l'on puisse opposer aux bourreaux, lesquels, n'ayant jamais eu à demander pardon aux victimes, se prélassent dans les "exils" dorés que leur offre l'Occident ou l'Amérique du Sud.

**Mémoire**, le nom de la maison d'édition est en lui-même lesté de sens: l'écriture poétique tente de ressaisir une mémoire occultée, raturée, brisée, sans cesse dévoyée par les mensonges de l'histoire officielle; elle la recompose chaotiquement, dans la certitude angoissée qu'une part maudite ne pourra jamais être restituée au réel, rendue à la pleine conscience de l'être. Mais, plus largement, la mémoire est aussi l'immense interrogation de notre fin de millénaire qui a perdu foi en l'histoire, du moins en un possible sens de l'histoire. Dès lors, la mémoire devient un substitut, jamais ce mot n'aura été autant employé. Les bégaiements de l'histoire, ses silences monstrueux comme ses vacarmes que l'on entend même plus imposent un impératif de mémoire. Le risque serait grand d'y paralyser le présent, d'y engloutir l'espoir qu'un futur est, envers et contre tout, possible. Cette nouvelle poésie haïtienne n'attend plus des lendemains chantants, elle n'est pas non plus une arme — fût-elle miraculeuse. Fragment d'une île et d'un monde qui n'en finissent plus de se défaire, elle dit une des possibilités de l'art "face à l'extrême" (T. Todorov). Durant la guerre de Yougoslavie, le monde entier a pu voir, sur les écrans de télévision, l'image d'un grand violoniste jouant au pied des ruines de Sarajevo. Image absurde et bouleversante. Cette musique n'était pas plus belle que celle des salles de concert confortables et ouatées cependant elle existait.

Dans cet acte de survie intellectuelle que pose ici l'acte poétique réside aussi la survie d'un pays: Haïti.

### Notes

<sup>1</sup> "L'écriture: le cas d'Haïti. — Moi-l'autre-l'écartelé," *Littérature et dialogue interculturel*, ouvrage collectif sous la direction de F. Tétu de Labsade (Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval, 1997), pp.99-101.

<sup>2</sup> *Voix de tête* (Port-au-Prince: Éd. Mémoire, 1996). G. Castera a également écrit de nombreux

recueils en créole: *Klou Gagit* (1965), *Panzou* (1970), *Bwo Mitàn* (1970), *Kinbèlann* (1976)... Dans le cadre de cet article, je n'analyserai pas la poésie créolophone, laquelle est bien présente dans le champ littéraire haïtien mais son étude outrepassé mes connaissances linguistiques.

<sup>3</sup> *La Petite fille au regard d'île* (Port-au-Prince: Éd. Mémoire, 1994); *Les dits du fou de l'île*, in *Revue [ywa]* N° 24, La Chau-de-Fonds (hiver 1996-97): 7-28.

<sup>4</sup> *Espaces intermédiaires* (Port-au-Prince: Éd. Mémoire, 1994).

<sup>5</sup> *Voyelles adultes* (Éd. Mémoire, 1994); *Pierres anonymes* (Éd. Mémoire, 1994).

<sup>6</sup> *Itinéraire zéro* (Éd. Mémoire, 1995).

<sup>7</sup> À la suite du coup d'État du général Cédras, 4000 personnes sont assassinées, 350 000 déplacées. C'est une des plus féroces répressions de l'histoire du pays. (*Le Monde Diplomatique*, octobre 1997). L'embargo international commence en octobre 1991 et se perpétue jusqu'au retour du président Aristide, en septembre 1994.

<sup>8</sup> Max Dominique, "Littérature du XX<sup>e</sup> siècle (1915-1994) — Essai de périodisation," *Conjonction* N° 202 (Port-au-Prince, 1997): 87-98.

<sup>9</sup> "[...] aux origines de l'Antillais ou du Caribéen il y a non une Genèse, mais un fait historique combien de fois établi, et combien de fois raturé de la mémoire publique qui est la traite négrière. [...] Cette "origine" d'une nouvelle sorte qui n'est pas une création du monde, je l'appelle une digenèse," *Faulkner Mississippi* (Paris: Stock, 1996), p.267.

<sup>10</sup> *Caraïbe* (Port-au-Prince: Éd. Mémoire, 1995), p.18. Signalons qu'il s'agit d'une édition posthume.

<sup>11</sup> Il s'agit là d'une constante de l'écriture haïtienne contemporaine. Émile Ollivier écrit aussi ceci: "[...] jadis, elle avait été nommée la perle des Antilles; aujourd'hui, oublieuse de ce passé [...], elle expose sous la foudroyante lumière du soleil que n'ombrage plus aucun arbre ses plateaux calcaires rongés par la lavasse [...]," *Passages* (Paris, Éd. Le Serpent à plumes), 1994, p.74.

<sup>12</sup> *La Flamme double — Amour et érotisme* (Paris: Gallimard, 1994), p.200.

<sup>13</sup> *Humanisme de l'autre homme* (Paris: Le livre de poche, coll. Biblio essais, 1994; première édition Fata Morgana, 1972).

<sup>5</sup> *Voyelles adultes* (Éd. Mémoire, 1994); *Pierres anonymes* (Éd. Mémoire, 1994).

<sup>6</sup> *Itinéraire zéro* (Éd. Mémoire, 1995).

<sup>7</sup> À la suite du coup d'État du général Cédras, 4000 personnes sont assassinées, 350 000 déplacées. C'est une des plus féroces répressions de l'histoire du pays. (*Le Monde Diplomatique*, octobre 1997). L'embargo international commence en octobre 1991 et se perpétue jusqu'au retour du président Aristide, en septembre 1994.

<sup>8</sup> Max Dominique, "Littérature du XX<sup>e</sup> siècle (1915-1994) — Essai de périodisation, " *Conjonction* N° 202 (Port-au-Prince, 1997): 87-98.

<sup>9</sup> " [...] aux origines de l'Antillais ou du Caribéen il y a non une Genèse, mais un fait historique combien de fois établi, et combien de fois raturé de la mémoire publique qui est la traite négrière. [...] Cette "origine" d'une nouvelle sorte qui n'est pas une création du monde, je l'appelle une digenèse," *Faulkner Mississippi* (Paris: Stock, 1996), p.267.

<sup>10</sup> *Caraïbe* (Port-au-Prince: Éd. Mémoire, 1995), p.18. Signalons qu'il s'agit d'une édition posthume.

<sup>11</sup> Il s'agit là d'une constante de l'écriture haïtienne contemporaine. Émile Ollivier écrit aussi ceci: " [...] jadis, elle avait été nommée la perle des Antilles; aujourd'hui, oublieuse de ce passé [...], elle expose sous la foudroyante lumière du soleil que n'ombrage plus aucun arbre ses plateaux calcaires rongés par la lavasse [...]," *Passages* (Paris, Éd. Le Serpent à plumes), 1994, p.74.

<sup>12</sup> *La Flamme double — Amour et érotisme* (Paris: Gallimard, 1994), p.200.

<sup>13</sup> *Humanisme de l'autre homme* (Paris: Le livre de poche, coll. Biblio essais, 1994; première édition Fata Morgana, 1972).

<sup>14</sup> *Le Blanc de l'Algérie* (Paris: Albin Michel, 1995), p.272.

<sup>15</sup> Pour lutter contre l'oubli, signalons la récente publication de *Compère Jacques Soleil* (Port-au-Prince: Éd. Mémoire; Montréal: Planète rebelle, 1998) en hommage à l'écrivain Jacques Stephen Alexis, torturé et assassiné par le régime des Duvalier.