
L'écriture: le cas d'Haïti. Moi-l'autre-l'écartelé

Rodney Saint-Éloi
Éditeur et poète
Port-au-Prince, Haïti

Moi-l'autre-l'écartelé, tel est le point que je traite. Journaliste, éditeur et écrivain, je choisis mon dernier métier, c'est-à-dire mon imposture d'écrivain, pour expliquer, de manière toute décousue, cet être écrivain, habitant une fiction, un langage, une légende et un pays qui porte le nom d'Haïti. Je parle, de moi-l'autre, de l'écriture en Haïti, de son surgissement, de ses modes de survie et j'approche l'imaginaire et l'imagerie qui sous-tendent cette écriture-là. Je suggère tout au long de mon article la mise à mort de l'écriture et ma propre mise à mort. Quitte au lecteur de choisir!

Je me demande en même temps comment parler de l'écriture en Haïti, comment inscrire le lieu de ma parole dans cet ouvrage francophone? Mon pays vient de connaître et connaît encore une immense blessure et, sur tous les écrans du monde, Haïti, pays rebelle, pays insoumis, déroute toutes les prévisions. Aujourd'hui, je me fie à mes intuitions et je me dis que ces images-idées vite proposées et vite reçues ont la part trop belle. Peut-être qu'il faut ici les piéger et changer la focalisation, alors je choisis de parler d'une autre difficulté, de la difficulté d'écrire et, surtout, de la difficulté d'écrire en Haïti. Je choisis de traiter du dialogue, mais d'un lieu intérieur, d'un lieu à moi et à l'autre.

Écrivain, je le suis; Haïtien, je le suis aussi. Je décris, en toute intimité, cette voix qui naît en moi et qui s'appelle écriture. Je parle aussi d'autres voix qui, bien que n'étant pas de moi, renaissent souvent en moi et participent de cette même solitude nommée Haïti. Elles construisent et prolongent cette parole moi-l'autre.

Je dis aussi combien il est difficile d'être écrivain haïtien. Chacun d'entre vous, lecteur, théoricien, écrivain, engagé à quelque lieu du procès de l'écriture, en connaît bien la difficulté. Rares en effet sont ceux d'entre vous qui éprouvent – autant que l'Haïtien qui entreprend d'écrire – ce tourment de l'être, ce moi-l'autre de la langue, du langage et du statut. D'où le processus d'écartèlement, de forclusion, de métier manqué, de pays manqué, d'acte manqué, de parole manquée, de mémoire manquée, de songe manqué. L'écrivain, de partout, qui œuvre en Haïti ou ailleurs, devant le nouvel ordre de l'écriture, le triomphe technocratique, hésite aujourd'hui bien plus qu'hier entre les fausses formes de représentation et les données de sa propre parole. Cet être, dit écrivain, poursuit une chimère : il est en quête d'une écriture rédemptrice, récupératrice et salvatrice, en quête d'une écriture-marron, d'une éruption de cette parole souterraine, caverneuse, capable de concilier l'absolu du dénuement et les arcanes de l'espérance.

Me semblent là s'entrecroiser les moments paradoxaux de l'écriture en Haïti. Écrire oui. Mais comment ? Mais pourquoi ? Pour qui ? Cette rhétorique de la distorsion est au départ, au mitan et à l'arrivée de l'écriture. Rien logiquement ne peut justifier l'écriture en Haïti. La question naturelle de sa fonction et de sa réception nous amènent à la considérer comme une trop coûteuse folie ! Mais pourquoi écrire en Haïti ? À quoi correspond cet entêtement ?

* * *

Vous dirai-je que la mer a longtemps donné dos à la ville. Quand les bateaux approchaient le *wharf* en ces temps-là, les enfants des quartiers pauvres, venus de toutes parts, y plongeaient cherchant les centimes que des touristes jetaient en pleine mer. Il y a cette mer bleue logeant dans les songes et, davantage, ce ciel trop bleu qui ranime l'espoir. Peut-être que tout ce bleu aide ; peut-être qu'à force de côtoyer le malheur, ce bleu est devenu lui-même écriture. Cette mer à la fois présente et absente et, enfin, ce ciel qui force à croire que l'espérance est nécessaire.

J'allais oublier une présence. Ce soleil trop bas qui colle au front tel un défi. Et ses manières de pirouetter à toutes les heures du jour. Sa présence est entre nous, à la fois encombrante et heureuse. Il y a dans ce flair du pays cet habitus qui nous arrache de nous-mêmes et, à chaque fois que nous nous disons Haïtien, nous voyons au loin un être de plein soleil accouplé aux rues, cette mer qu'on

repousse toujours trop loin, ces palmiers qui souffrent de chancre, cette poussière trop blanche qui gratte la gorge et ces saints, debout, qui pleurent au petit matin tels des enfants tristes... Il y a tout cela et plus encore, cette culture de l'impasse. Car un pays, c'est moins un lieu qu'un ensemble de liens secrets et me reviennent ces quelques bouts de phrases qui ont contribué à forger ma sensibilité: *bonjou kouzen, bonjour kouzin! Cric! Crac! Lafami se lavi! Lapenn yon fanm se pou tout fanm. Lanmò isit pa janm natirèl! Bay kou bliye pote mak sonje*¹.

Je parle aussi de ma grand grand-mère ou, pour dire mieux, de mon arrière-grand-mère. Elle ne savait ni lire ni écrire. Elle n'avait peut-être de sa vie jamais rencontré un livre, sinon la sainte Bible, toujours ouverte à la même page. Et ma grand grand-mère récitait par cœur à toutes les heures un psaume appris, les yeux sur cette page.

Je l'ai connue, je l'aimais beaucoup. Mais aujourd'hui, elle est morte (ça fait neuf ans); sa figure me paraît incontournable. J'ai gardé une image d'elle plus forte que l'écriture. Elle m'a – sans le savoir – aidé à comprendre Montaigne qui disait, reprenant les stoïciens si je ne m'abuse, que vivre c'est apprendre à mourir.

Dans sa case, il y avait deux choses qu'elle adorait. La chambre n'était pas trop grande. Il y avait son petit lit en bois, sa table avec la même nappe brodée et une grande Bible. La chambre était nue. Mais pourtant à force de regarder, j'ai découvert autre chose que l'apparente nudité. Il y avait, accrochée contre le mur, une robe, blanche, plissée à mille épingles, protégée avec une dure enveloppe transparente. Je croyais que c'était signe d'un prochain mariage et c'était donc normal. Mais un jour, ma grand-mère m'a appris que c'était sa robe pour le dernier jour. Je n'y ai rien compris. « Oui. Pour le dernier jour, car la vie m'a longtemps abandonnée », m'a-t-elle confirmé. « Alors, je peux mourir. » Elle m'a montré là-haut, au-dessus de son lit, quelque chose comme un grand meuble, encore enveloppé. Puis elle me dit: « Ça, mon petit, c'est mon cercueil. Bòs Ambroisse a dû, en cinq fois, rectifier son crayon. Car je n'arrivais pas à me mettre d'accord avec lui. Maintenant, ça me convient

1. Bonjour cousin, bonjour cousine! Cric! Crack! La famille représente la vie! La douleur d'une femme est celle de toutes les autres! La mort ici n'est jamais naturelle! Le bourreau oublie vite, mais la victime a la mémoire vive.

parfaitement. Et comme ça, je peux mourir en paix. Au Royaume de Dieu, on ne monte pas n'importe comment ! »

Bouleversé par une telle révélation – je ne savais pas si on pouvait vivre la mort, mes pauvres idées, la vie et la mort, ont vite basculé – je suis sorti un peu respirer une bouffée d'air frais. Tout à coup, l'image du tombeau, resplendissant, peint de blanc et ensoleillé, m'attira. Je n'ai rien compris de cette présence de la mort, ni du contraste de ce tombeau peint à quelque cinq mètres de cette maison grise. Je me suis timidement approché et j'ai lu l'inscription suivante : « que son corps repose en paix : Grann Tida, Chatry ». Aussi suis-je retourné dans la chambre, Grann Tida chantait ses louanges à Dieu. Elle me regarda comme si j'étais de trop. Cette image reste encore aujourd'hui l'expérience la plus troublante que j'aie connue. Et depuis, j'ai appris à me méfier des frontières, des contraires, des contraintes, des catégories...

Elle est morte, mon arrière-grand-mère. Et j'attendais ce jour, sans trop savoir pourquoi. C'était un jour de printemps. Elle est sortie de la maison deux pieds devant. Elle est entrée dans son caveau d'un air glorieux. La chorale de l'église entama un chant qui disait la victoire des justes. Tout le monde pleurait, mais moi, je riais malgré moi, cachant ma peine, ou peut-être mon ignorance.

C'est bien plus tard que j'ai compris que la mort, ce n'était pas la mort et que la vie n'était pas la vie. C'est ainsi que je suis entré au monde. C'est-à-dire dans l'éparpillement, dans la confusion la plus totale. C'est peut-être là aussi que m'est venue l'idée de ce que c'est « écrire », mettre en phrases les expériences du vécu. Traduire, établir le pont entre le réel et le mystère. Je pense encore à toi Grann Tida.

ÉCRIRE EN HAÏTI !

Permettez que je change de ton et de registre. Pourquoi écrire en Haïti ? Telle est ma question de départ. Question que je me propose de parcourir un peu, en premier lieu. Mais comment parler d'écriture en Haïti quand tout semble classé, orienté, réorienté pour Haïti sans Haïti, par d'autres voix autorisées. Je me suis fait à l'idée qu'il n'y a pas encore un plan mondial de l'écriture et qu'un écrivain haïtien peut librement oser parler de sa marge et de sa caverne, hors d'un nouvel ordre international de la création.

Ni contes fantastiques, ni lubies, ni fantasmagorie d'écrivain, je vous propose une mise au net de cette situation, mise au net de ma parole à l'autre et de la parole de l'autre à moi. Expérience pour le moins paradoxale, car l'écriture haïtienne est née d'une poussée paradoxale. L'écriture moi-l'autre! Je parle ainsi, moi-l'autre simplement pour signifier la constante duplicité du champ culturel haïtien.

La dialogisation est permanente entre moi comme sujet et moi comme objet, produit d'une histoire donnée qui m'élit non féal, mais plutôt haïtien et écrivain, haïtien qui définit ou qui voudrait définir son rapport au monde au travers de l'écriture. Dialogisation entre la langue à moi et la langue de l'autre qui me fonde sans que j'aie eu à choisir auparavant. Dialogisation entre un imaginaire – que je crois – atavique, à moi, et l'autre, implanté, en moi sans moi, que j'assume sans mon consentement. Dialogisation entre l'œuvre et l'anti-œuvre. Dialogisation entre la création et la décréation². Dialogisation entre les fictions du quotidien à moi, « royaume de ce monde »³ et les fictions qui s'opèrent à partir de ma fiction initiale. Dialogisation entre le vœu – combien manifeste – de souveraineté et les formes d'asservissement bâtardes du néolibéralisme.

L'espace de l'écriture est un espace intercalaire. Moi-l'autre, le je qui me semble à moi n'est vraiment à moi que dans la mesure où il implique l'autre. Cette inscription spéculaire, moi-l'autre ou l'autre-moi, aura comme versus la destruction et/ou l'autodestruction. Historiquement et culturellement, la confusion, le chaos, le désordre, l'interférence ont cassé l'unité de mon chant. Et aujourd'hui le nouvel ordre mondial et celui des institutions littéraires me demandent de repenser ou de réorienter ce que je crois pleinement à moi, c'est-à-dire ma parole de sang, de terreur, ma parole cassée, ponctuée de silences dissonants, de refus et de révolte. Écrivant, chaque phrase, chaque mot semble me signifier l'urgence de la rébellion.

Quand tout est livré à la sottise politicienne et au terrorisme idéologique, l'imaginaire doit pouvoir se renouveler et prolonger les gestes manqués en acte d'écriture. L'important, c'est l'en deçà, l'autre scène, miroir où l'écriture, moi, l'autre, nous nous raturons.

2. L'expression est empruntée à Simone Weil (1988 : 18).

3. Titre du célèbre roman de l'écrivain cubain Alejo Carpentier (1974) et dont la trame se déroule entièrement en Haïti.

Et pour cause, je deviens barbare, avec cette écriture de moi de l'autre, en moi en l'autre, par moi par l'autre. Et je deviens écrivain ou plutôt faiseur et marqueur de parole, bâtisseur de mémoire manquée. À mesure que se fait l'écriture, cette écriture moi-l'autre, je deviens non l'autre, mais mon frère *marassa*⁴ et pour paraphraser une célèbre formule de Nietzsche, « je deviens ce que tout simplement je suis ».

C'est par l'entrebâillement que se situe l'écriture dans ce pays qui est le mien, et c'est par l'entrebâillement que moi-l'autre, moi et l'autre nous sommes irrués⁵ au monde. Notre écriture en porte les moindres tracés. Acculé à vivre ce que les psychanalystes appellent le négativisme narcissique, moi et l'autre, moi-l'autre, nous expérimentons les limites de la schizophonie. « Schizophonie », tel le chant du camarade-ami Frankétienne et de son roman *L'oiseau schizophone* (1993) dont je parlerai plus tard.

MOI-L'AUTRE: L'ÉCARTELÉ

« Parlons de moi ! », mon ami Dany Laferrière a les mots heureux. Le moi-écrivain écrivant de Laferrière explose à grand renfort de moi et de mots. Néanmoins, en ce qui me concerne, je préférerais dire « Parlons de moi-l'autre, l'écartelé ! » Je préférerais partir du (et vers le) gouffre dans la solitude la plus vertigineuse pour conter cette expérience de moi-l'autre. J'écris ! J'écris en un lieu où la fiction est si pesante qu'elle colle déjà à ma réalité. Moi-l'autre, nous sommes ainsi ballottés dans une dynamique fictionnelle à deux vitesses : l'instant magique, bigarré et pluralisé et la difficulté propre au dépassement de cet instant-là. Aux contours de cet espace médian, je chemine vers je ne sais quel abîme ! J'écris ! Je rature à chaque minute ma mort. Je sens simplement à chaque mot que je deviens mortel. Ce cadavre que je porte et promène en moi me parodie, m'intègre et m'exclut en même temps de ce que j'appellerais vivre.

Une anecdote assez révélatrice situe bien ce que je suis en train de vous dire. Le professeur Maximilien Laroche, l'écrivain Stanley Péan et moi causons de littérature haïtienne. La question de

4. *Marassa* est un mot créole qui signifie « jumeau ».

5. Le terme est de l'essayiste et poète martiniquais Édouard Glissant (1995).

départ: pourquoi, en référence au roman *Zombi blues* de Stanley Péan (1995), n'y a-t-il pas de roman policier, de *thriller* en Haïti? Laroche dit, avec un grand rire, que le *thriller* est présent dans le quotidien haïtien. Les crimes sont de l'ordre du quotidien et les soldats, pour retracer les indices et remonter aux coupables, n'ont qu'à se regarder l'un l'autre, quitte à dire ironiquement « l'enquête se poursuit » (et, en créole, « *ankèt se boul chit* »).

L'écrivain haïtien, moi-l'autre, en effet, écrit, s'écrit, tente d'exorciser la tension dont il est l'objet. Mais peut-il en être autrement? Tirillée entre écriture et oraliture (Laroche, 1991), « la parole écrite, de l'intentionnalité même, c'est-à-dire du pré-texte, est déjà métaphorisation. La poésie et surtout la chanson créoles en Haïti témoignent bien de ce tiraillement. La littérature est présente on ne sait comment. Le vodou convoque et invoque on ne sait avec quelle puissance conative tous les dieux du langage [...] la magie, elle aussi, elle est, à mon sens, cet espace introverti du langage, du signe et de l'entrebaillement. »

Je voulais écrire un long poème qui se serait nourri de la situation qui prévalait en Haïti à la suite des événements de 1991. Je rêvais d'un texte clé, qui aurait resitué Haïti à la mesure de mes songes. Tentative de recourir à la sécurisation que procure la légende devant la précarité du réel. La mort était trop présente et la fragilité trop palpable – seul le langage de l'épopée pouvait me persuader de l'existence de mon pays. C'était là une double illusion: par l'écriture me prouver que mon pays existe et que, en fin de compte, j'existe aussi. Je cherchais cette forme d'utopie, propre à l'écriture, qui aurait consisté à ne pas me sentir étranger dans et à mon propre pays. Je le voulais. Car, à mon sens, l'écriture ne se justifie que si elle me permet de retracer le chemin de ma mémoire ou d'aller vers cette outre-mémoire. Et j'empruntai ce détour. J'exorcisai coup d'état, embargo, mort, asphyxie, faim, solitude, isolement, palais, casernes... Le projet initial, un texte en français, « épopée moderne », avec les topos et les grands éléments, l'exploration de la légende, le vertige des dieux et les splendeurs mensongères de la terre mienne... un peu à la manière du maître Neruda, une espèce de *Canciòn general*, parole collective, belle et heureuse qui devait me réconcilier avec moi-même... Néanmoins à l'écriture du texte, ce n'est qu'après, soit

6. Des romanciers haïtiens comme Anthony Phelps et Gary Klang, Jean Claude Figolé, Shiller Jean Baptiste, Frankétienne et Claude Dambreville ont essayé le *thriller*.

après la campagne d'écriture, que je me suis rendu compte que le poème est écrit comme voulu, je l'espère tout au moins, mais qu'il est plutôt écrit en créole. Pourquoi? Pourquoi cet imaginaire-là s'est-il imposé à moi dans un code donné? Comme si je n'avais pas la mesure de mes moyens. Comme si quelque chose de profond m'échappait. Pourquoi? Y a-t-il une mystique de la création qui ferait que tel texte me commanderait telle langue précise? Je n'ai pas eu de réponse. Je n'ai pas encore de réponse. C'est pour dire que moi-écrivain-écrivain, je vis perpétuellement en moi et sans moi ce tourment de la langue, ce mystère de moi-même, de l'autre et de l'écriture. Ce tourment est à moi, mais il n'est pas à moi tout seul. Car d'autres faiseurs de parole en Haïti et aux Antilles expérimentent dans la solitude de la création ce chevauchement de langages et de langues.

La complexité de l'écriture moi-l'autre, c'est-à-dire de l'écriture en Haïti, vient simplement du fait que l'écrivain haïtien rêve d'un impossible rêve: le rêve d'habiter une fiction quotidienne, le rêve d'habiter un pays inhabitable, le rêve d'habiter une langue fugace, le rêve d'habiter une mémoire gommée.

Le poète créolophone, Morisseau-Leroy, renseigne mieux que moi à ce propos. Permettez que je vous cite un extrait du texte *Bouke fè blan pase Desalin nan betiz*⁷ Le texte est une réplique au poète haïtien francophone, René Dépestre (1974).

Un peu partout on se pose la question:
 Comment les nègres d'Haïti vont-ils écrire?
 Je me suis posé cette question, je l'ai posée à mon ventre.
 J'ai écouté ma mère chanter une chanson
 La brise de montagne qui s'engouffre dans nos récipients
 Et de plus loin que la Guinée
 Le son du lambi qui avait retenti à Saint-Domingue
 Les bruits d'avertisseurs, de radio, de sirènes n'ont rien de comparable
 Ils m'ont déclaré: « ce que nous pensons?
 Vous aurez beau écrire, le sort en est jeté.
 Rappelle-toi, la situation était pareille à Saint-Domingue
 Ensuite qu'a-t-on trouvé à dire?
 Didi dodi dada, dada dido, didi
 Didi dodi dodo, dodo dodo dodi

7. Traduction libre: Arrêtons de donner aux Blancs l'occasion d'ironiser Dessalines.

Et plus loin, continue Morisseau-Leroy :

Tu iras t'accouder au balcon avec ces Messieurs
 Pour regarder passer le peuple souverain
 Tu me diras alors, mais il faudra me dire, cher ami,
 Dans quelle langue tu sentiras cela
 Arrête d'écouter ceux qui répètent: « Écoute mon vieux!
 Regarde en bas, là-bas, ce qui s'en vient, là-bas. »
 Tu ne sens pas que cela s'en vient en créole?
 À sa démarche, à sa façon de danser?
 De pirouetter, de se rouler, de nager, de s'envoler (Morisseau-Leroy, 1983 :
 111-114)⁸ ?

Le poème *sam di nan sa, Dépestre*⁹ est une manière de manifester. Le poète Morisseau-Leroy met en exergue la valorisation de la langue créole, d'une esthétique créole, capable de retrouver l'imaginaire et l'imagerie populaire haïtienne. On se rappelle aussi le contexte des années 1940, où le problème de la langue de la création en Haïti s'est posé en ces termes: « Écrire en créole faire haïtien, écrire en français mimer l'autre ». Et le fameux mot aussi de Césaire: « Fous-t-en Dépestre, fous-t-en, leur rhum est coupé d'eau... »

Cet écartèlement moi-l'autre prend corps ici! Dépestre avait tort de trop se fier à la vertu de la langue, de l'imaginaire français. Marxiste-léniniste, il devait chanter la révolution dans la langue du peuple. Il devait aimer et projeter l'amour dans le parler de son peuple. Il devait obéir à cette doxa littéraire qui, comme toute tentative totalitaire, aurait débouché sur le fanatisme et l'embrigadement. L'écrivain en fin de parcours serait encore tout seul devant cet *establishment* de la langue et devant sa propre castration. Le lecteur est ainsi déterminé, l'instance de l'écriture focalisée, sa fonction-inscription, efficacité populaire révélée; néanmoins, il me reste à moi-l'autre, écrivain, au-delà de l'intention, de retrouver ce grand Autre à qui et pour qui je prétends parler! Cet autre-frère de sang et de lait dont semble parler Morisseau-Leroy a d'autres formes de faim, d'autres formes de soif. Comment donc le rejoindre ? L'écriture en ce sens n'est-elle pas son propre échec ? S'il faut donner un sens à ma création par cet Autre, je serai plutôt tenté de changer de métier et/ou de support. Car en dehors du volontarisme et de la générosité qui entourent la proposition de Morisseau-Leroy, l'écri-

8. La traduction du poème est de Maximilien Laroche (1991 : 226).

9. Traduction libre : Comment moi, je vois la question, Dépestre.

vain ne peut s'empêcher de se poser cette douloureuse et énigmatique question. Question qui revient de façon perpétuelle : ce que parler veut dire dans ce pays mien ? J'écris peut-être, comme dirait Paz, pour retracer le labyrinthe de ma propre solitude !

Soudain, une autre question se précise : qu'en est-il de la pragmatique de mon texte ? La parole est-elle une bible refermée sur la douleur ? L'écho de ma parole qui hurle est-il une caverne ? En quoi consistent mon identité à moi et mon identité d'écrivain ? Les mécanismes d'autodestruction, d'anti-œuvre, de la mort de soi commencent ainsi. Ces questionnements ont resurgi à chaque saut du mouvement littéraire haïtien. Le poète Léon Laleau se culpabilise et va jusqu'à parler de trahison :

Ce cœur, obsédant, qui ne correspond
Pas avec mon langage et mes coutumes,
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
Des sentiments d'emprunts et des coutumes
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
d'appriivoiser avec des mots de France
Ce cœur qui m'est venu du Sénégal (Laleau, 1985) ?

Plus tard, dans ses derniers poèmes, inédits, Laleau (1978) confiera :

Les Blancs disent que je suis un poète nègre
Et les nègres que je suis un poète blanc.

Le parcours des écrivains haïtiens est révélateur de cette dimension bivocale de la langue de la création. Le poète Georges Castera (1985) offre un cas exemplaire de cette bivocalité. Poète créolophone, la poésie de Castera est une vaste plongée dans le fond imaginaire haïtien. Tentatives nativistes où les formes de la mémoire collective se reconnaissent. L'écriture est à dessein corrélée au social et au politique. Tout est parodie du réel haïtien et du totalitarisme. Poète francophone, c'est un tout autre poète, avec une écriture plus dense, des structures plutôt formelles et un imaginaire qui « rature les miroirs » et les certitudes. C'est là aussi, de moi-l'autre, la difficulté de concilier ces deux écrivains qui souvent habitent l'écrivain haïtien.

Un autre cas tout aussi important est celui du poète mythique haïtien Magloire Saint-Aude (1941) dont Breton adorait l'œuvre. Il y a deux écrivains en Saint-Aude, le premier, dont on fait très peu état, est l'auteur des récits folkloriques haïtiens ; l'autre, le saint, c'est celui de *Dialogue de mes lampes*, l'ange maudit de la littérature

haïtienne, se donnant dans la plus pure passivité métaphysique, prétendent les surréalistes :

De mon émoi aux phrases,
Mon mouchoir pour mes lampes.

Recroquevillé dans mes yeux effacés
La peine le poème hormis les causes

Limité au revers sans repos
Édith blanche ma face à moi-même.

Rassasiant mes yeux
Du convoi de mes yeux ressuscités...

Les surréalistes ont une lecture. Mais placée dans le contexte de la cosmogonie vodou, l'œuvre de Saint Aude paraît moins passive et moins automatique que le supposait Breton. Cette œuvre serait la juste mesure de l'écriture en Haïti, elle illustre bien l'écartèlement. Elle est parole et don de parole, rite et vécu, offrande et promesse. Elle est cette espèce de religion sacrée revisitée par les profanes.

Le poète indigéniste Carl Brouard a troué la mémoire, abandonnant le panafricanisme, le folklore haïtien, l'assotor, il a recentré la problématique en évoquant la nostalgie de ses ancêtres de la Métropole.

D'autres écrivains, Justin Lhérisson, Roger Dorsinville, Franck Fouché, Yanick Lahens, René Philoctète, Paul Laraque, Camille Roussan, Émile Roumer, Yanick Jean, Josaphat Large, Claude C. Pierre, Wilhem Roméus, Syto Cavé, Lionel Trouillot, Pierre Richard Narcisse, Jeannine Tavernier, les frères Kauss, Joël Desrosiers, Gary Klang, etc., ont inscrit leur œuvre dans cet entrebâillement des langues, des cultures et des imaginaires. Ce qui confère souvent à leur langage un soupçon de baroquisme. Les formes orales et les faits culturels insérés autour de la langue créole et les formes ou les fragments d'œuvres écrites de la langue française infléchissent mon rapport à l'univers que je tente de saisir. Mon dialogue à l'objet ou au sujet qui rend possible le surgissement de mon écriture s'opère en quelle langue? Ai-je le droit de trahir, de me trahir ou de trahir l'autre sans pour autant savoir de moi à l'autre qui est trahi? De concéder sans savoir à quel ordre précis?

L'écartèlement de l'espace de l'écriture en Haïti est aussi l'espace de ma parole menacée, cet espace intermédiaire où je tente de saisir ma voix au-delà de la voix, mon écriture au-delà de l'écrit et ma vie au-delà de ma mort. Les poètes de ma génération, Joubert

Satyre, Marc Exavier, Jean-François Avain, Gary Augustin, Émélie Prophète, Stéphane Martelly, Farah Martine Lhérisson, Paul Harry Laurent, Mackinson Gélén, Édouard Willems¹⁰, etc., portent la voix rompue du poème. Dans cette expérience, rien ne se passe. La vie, la mort, le sang ne nourrissent même plus. La mort semble vaincue et vécue. La seule appréhension est celle du vide, de l'espace sans espace. Le poète devient alors celui qui repeuple la terre de ses phrases mal articulées. Ce n'est pas non plus l'ère du soupçon. Le temps est simplement au renoncement dans le plus pur fétichisme de la vie. Tentatives que l'on peut ramener à tous les « post » de la pensée contemporaine.

Un autre phénomène tout à fait surprenant se dessine actuellement chez certains écrivains haïtiens. L'écrivaine haïtienne, Edwidge Danticat, a publié, à New-York en 1994, son roman *Breath, Eyes, Memory*. Un an après, le livre a été traduit en français sous le titre *Le cri de l'oiseau rouge*. Le roman pourtant met en scène Haïti et aurait pu être écrit par n'importe quel autre romancier haïtien dans une autre langue. L'écartèlement, il n'est pas ici du français au créole, ou du créole au français, mais il réside dans la manière d'habiter la langue chez l'écrivain haïtien de plus en plus réceptif à une certaine vision de l'américanité.

Quant à moi, mon rêve fondamental serait d'écrire – en vue de rejoindre mon chaos initial – en portugais pour recréer à ma mesure Baya, ou d'écrire en bantou pour retrouver les primitivités de ces peuples que les journaux nous montrent en quartiers de chairs.

Mais de l'écartèlement, certaines œuvres de Frankétienne semblent nous apporter la clef de cet imaginaire coincé entre une double voie: *Ultravocal* (1972) et *L'oiseau schizophone* (1993). Ni poème, ni roman, formes, genres et langues entremêlés, les deux œuvres parlent le même langage et explorent un univers confus, en dehors et surtout au delà de l'écrit, au delà de la voix. Entre la supercherie et l'écriture! Schizophrénie: double expérience, l'écriture et le vécu instantanés. Le labyrinthe est simplement le chemin de la folie, le dérèglement absolu, le collage le plus insolite...

Dans *L'oiseau schizophone*, l'autodestruction sera pleinement accomplie. L'œuvre devient anti-œuvre. Philémon, le personnage,

10. La majorité de ces jeunes poètes sont regroupés autour des éditions Mémoire. Certains critiques, dans un souci pragmatique, les regroupent tous sous l'appellation: poètes des éditions Mémoire.

écrivain, sera emprisonné pour délit d'écriture. Enfermé, il sera condamné à manger une à une les pages de son livre. Et dans sa castration, il retrace sur les murs blancs de sa prison ses fantasmes et recrée ainsi le monde à la mesure de ses délires. Langues, sons, formes et genres bousculés s'entrecroisent, *L'oiseau schizophone* est l'aboutissement d'une tragédie. L'écrivain va au-delà de la coutume thématique et parodie la parodie.

Pour moi-l'autre, l'écrivain haïtien, le royaume perdu est perdu. La voix cassée du poème ou du récit va au-delà de la mort: raturer la mort! À l'instant de conclure ce dialogue, j'ai soudain la certitude que bientôt ce moi-l'autre, ce pays dont je vous parle avec ferveur, cette (ces) langue(s) qui rythme(nt) mes silences, ces légendes qui racontent les secrets des dieux... rien, rien de tout cela ne sera préservé. Rien n'aménage, sinon l'écriture, cet espace qui préfigure Haïti. Écrire est constamment cet acte testamentaire. À vous de choisir! Le legs est une immense blessure.

Bibliographie

- Carpentier, Alejo (1974), *Le royaume de ce monde*, Paris, Gallimard.
- Castera, Georges (1995), *Voix de tête*, Port-au-Prince, Mémoire.
- Danticat, Edwidge (1994), *Breath, Eyes, Memory*, New York, Soho Press.
- Danticat, Edwidge (1995), *Le cri de l'oiseau rouge*, Paris, Pygmalion/Gérard Tisserand.
- Dépêtre René (1974), *Pour la révolution, pour la poésie*, Québec, Leméac.
- Frankétienne (1972), *Ultravocal*, Port-au-Prince, Serge L. Gaston.
- Frankétienne (1993), *L'oiseau schizophone*, Port-au-Prince, Éditions des Antilles.
- Glissant, Édouard (1995), *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM.
- Laleau, Léon (1978), «Noir ou blanc», texte inédit, dans Silvio F. Baridon et Raymond Philoctète (dir.), *Poésie vivante d'Haïti*, Paris, Maurice Nadeau, p. 162.
- Laleau, Léon (1985), *Œuvres complètes, poésies*, Port-au-Prince, Deschamps.
- Laroche, Maximilien (1991), *La double scène de la représentation: oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Sainte-Foy, Grelca.
- Morisseau-Leroy, Félix (1983), *Dyakout, 1, 2, 3*, New York, s.é.
- Péan, Stanley (1995), *Zombi blues*, Montréal, La courte échelle.
- Saint-Aude, Magloire (1941), *Dialogue de mes lampes*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État.
- Saint-Aude, Magloire (1941), *Tabou*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État.
- Weil, Simone (1988), *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon.

De l'auteur

- 1989 *Graffitis pour l'aurore*, Port-au-Prince, Imprimeur II.
- 1994 *Pierres anonymes*, Port-au-Prince, Mémoire.
- 1994 *Voyelles adultes*, Port-au-Prince, Mémoire.