

Nadève Ménard (éd.)

Écrits d'Haïti

Perspectives sur la littérature
haïtienne contemporaine
(1986-2006)



KARTHALA

La littérature haïtienne occupe une grande place sur la scène internationale. Les auteurs haïtiens sont lus sur tous les continents. Ils participent à des rencontres en Martinique, à Paris et à New York. En même temps, Haïti accueille de plus en plus d'écrivains étrangers ainsi que des manifestations littéraires. Mais, en règle générale, ces activités littéraires impliquent toujours la même poignée d'auteurs publiant principalement à l'étranger.

De retour en Haïti après ses études aux États-Unis, Nadève Ménard se rend compte que ses étudiants lisent surtout les écrivains vivant et publiant principalement en Haïti. Entre les deux littératures, la différence n'est pas seulement au niveau des auteurs et des livres considérés, mais aussi des thèmes. La critique étrangère considère l'exil comme le thème dominant la littérature haïtienne, alors qu'en Haïti même, ce sont des thèmes universels qui sont évoqués et discutés, comme la violence, l'amour, la sexualité, la ville... C'est cette littérature que le présent ouvrage expose dans sa diversité, en s'arrêtant sur les années 1986 à 2006, la première date ayant représenté un tournant majeur dans la société haïtienne.

L'objectif de ce livre est ainsi de donner une large perspective de la littérature haïtienne contemporaine et d'y inclure autant d'écrivains que possible. Même après le séisme du 12 janvier 2010, la littérature haïtienne, comme le pays, continue de vivre.

Après des études à Haïti et aux États-Unis, Nadève Ménard a obtenu son doctorat en 2002 de l'Université de Pennsylvanie avec une thèse intitulée : The Occupied Novel : the representation of foreigners in Haitian novels written during the US occupation, 1915-1934. Elle continue depuis de s'intéresser à la représentation littéraire des événements historiques, comme le massacre des Haïtiens en République dominicaine en 1937. Elle a aussi travaillé sur les littératures francophones de l'Afrique et des Antilles françaises. Ses articles ont été publiés dans des revues telles International Journal of Francophone Studies, Conjonction et Le Cahier des Anneaux de la Mémoire. Elle enseigne aujourd'hui à l'École normale supérieure de l'Université d'État d'Haïti et, avec Régine Jean-Charles, vient de lancer Tande, un blog sur la culture haïtienne.

Lettres du Sud

Collection dirigée par Henry TOURNEUX

Publié avec le concours
du Centre national du Livre

Lettres du Sud

La collection « Lettres du Sud », fondée à l'origine par Patrick Mérand et reprise par Henry Tourneux en 1986, rassemble des études de niveau universitaire consacrées aux littératures du Sud ou périphériques. Ces études peuvent porter sur un thème, un pays ou un ensemble géographique, un auteur (comme Ahmadou Kourouma, Maryse Condé, Mouloud Feraoun ou Mongo Beti...). Les études comparatives y sont également les bienvenues. Un volet de la collection est consacré à la création littéraire : quelques œuvres de fiction y ont été ponctuellement publiées, comme l'œuvre théâtrale d'Ina Césaire.

Couverture : « Pauléus Sannon démissionne et proteste contre l'occupation américaine », tableau de Michel Saint Fleur, 51 x 61 cm, huile sur toile, 1991, collection « Afrique en créations ».

Ce tableau de Michel Saint Fleur nous présente Pauléus Sannon, secrétaire d'État aux Relations extérieures et à l'Instruction publique, écrivant en 1915 sa lettre de démission et de protestation au président de la République d'Haïti où il manifeste son opposition aux exigences présentées par les États-Unis dans le projet de Convention haïtiano-américaine.

© Éditions KARTHALA, 2015
(Première édition papier, 2011)
ISBN : 978-2-8111-5034-1

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

Nadève Ménard (éd.)

Écrits d'Haïti

**Perspectives sur la littérature haïtienne
contemporaine**

(1986-2006)

**Éditions KARTHALA
22-24, bd Arago
75013 Paris**

À la mémoire de Max Dominique
À la mémoire de Jacques Charles et Jean Fedner Joseph
Aux étudiants de la section Lettres Modernes
de l'École normale supérieure de l'Université d'État d'Haïti

Remerciements

Plusieurs personnes ont aidé à la préparation de ce livre, par leurs encouragements, leurs conseils et en me donnant accès à leurs bibliothèques.

Je tiens à saluer de façon particulière Bonel Auguste, Guy-Gérald Ménard, Thomas Spear, Évelyne Trouillot, Lyonel Trouillot et Michel-Rolph Trouillot.

INTRODUCTION

Pour un nouveau regard sur la littérature haïtienne

Depuis quelque temps, la littérature haïtienne occupe de plus en plus de place sur la scène internationale. Les auteurs haïtiens sont lus au Québec, en Belgique et au Sénégal. Ils participent à des rencontres en Martinique, à Paris et à New York. En même temps, Haïti accueille de plus en plus d'écrivains étrangers ainsi que des manifestations littéraires tel le Festival Étonnants Voyageurs en 2007 et le Prix littéraire des Amériques insulaires et de la Guyane en 2008. Plusieurs écrivains haïtiens ont reçu d'importants prix littéraires en 2009 : Louis-Philippe Dalembert (bourse de Artists in Berlin Programme), Edwidge Danticat (bourse de MacArthur Fellows Program), Dany Laferrière (Prix Médicis), Lyonel Trouillot (Prix Fondation Wepler-La Poste). Près d'une quinzaine d'auteurs haïtiens ont participé au Festival Étonnants Voyageurs qui a eu lieu à Saint-Malo en mai 2010. Mais, en règle générale, ces activités littéraires impliquent toujours la même poignée d'auteurs. Et si à l'heure actuelle, les études haïtiennes se font un peu partout dans le monde – en Jamaïque, en Italie, aux États-Unis – elles se concentrent sur un corpus bien déterminé, qui malheureusement semble un peu figé. Ceci s'explique en partie du fait que les analyses produites à l'étranger sur la littérature haïtienne ainsi que les différentes manifestations littéraires souvent ne tiennent pas compte des textes publiés en Haïti, qu'ils soient fictifs, poétiques ou critiques.

Ce livre est donc né d'un constat. Celui de la discontinuité entre la critique de la littérature haïtienne pratiquée à l'étranger et celle pratiquée au pays. Mon premier contact avec les lettres haïtiennes s'est fait autant dans le système scolaire haïtien que chez moi entourée d'écrivains et de

lecteurs passionnés. Les livres et les auteurs alors évoqués étaient variés : *La Famille des Pitite-Caille* et *Zoune chez sa ninnaine* de Justin Lhérisson, *Les Dix Hommes Noirs* d'Etzer Vilaire, les romans de Fernand Hibbert, les poèmes de René Philoctète et de Georges Castera. Des années plus tard, en tant qu'étudiante de la littérature haïtienne dans une université américaine, j'avais l'impression que la critique et les cours évoquaient constamment les mêmes auteurs : Dany Laferrière, Lyonel Trouillot, Gary Victor, Marie Chauvet, Frankétienne, et surtout les mêmes livres. Des livres publiés à l'étranger pour la plupart (Frankétienne faisant figure d'exception car la grande majorité de son œuvre est publiée en Haïti). De retour en Haïti, comme professeur de littérature haïtienne à l'École normale supérieure, je me suis rendue compte que mes étudiants lisaient surtout les écrivains vivant et publiant principalement en Haïti. Économie oblige. Il semblerait donc avoir une division entre la littérature haïtienne telle que lue et appréciée en dehors d'Haïti et la littérature haïtienne telle que comprise à l'intérieur du pays. La différence constatée n'était pas seulement au niveau des auteurs et des livres considérés, mais aussi au niveau des thèmes. La critique étrangère considère l'exil comme le thème dominant de la littérature haïtienne. En témoigne non seulement les articles et ouvrages critiques publiés tel le récent *Exile and Post-1946 Haitian Literature* de Martin Munro, mais aussi les interventions lors des différents colloques sur les littératures des pays francophones¹. Or, en Haïti, en règle générale, la critique ne discerne pas de thèmes privilégiés. Comme partout ailleurs, des thèmes universels sont évoqués et discutés, que ce soit la violence, l'amour, la sexualité, la ville...

Ce livre questionne donc des généralisations dans le domaine des études haïtiennes. Les textes ici réunis abordent une grande variété de thèmes : l'image de l'eau et de la mer, le rôle de l'Histoire, le symbolisme de la folie, la représentation de la ville. Par ailleurs, si l'exil figure parmi les nombreux thèmes des articles de cet ouvrage, il n'est nullement privilégié par les auteurs. Certains comme Kettly Mars n'ont jamais habité ailleurs qu'en Haïti, leurs textes ne partent donc pas de l'exil. D'autres auteurs, comme Yanick Lahens ou Lyonel Trouillot ont vécu à l'étranger, mais leur écriture se situe résolument en Haïti, avec un regard de l'intérieur posé sur la société haïtienne. Au-delà de ceux traités dans cet ouvrage, la littérature haïtienne contemporaine recèle de thèmes permettant aux auteurs de multiplier les perspectives et les situations présentées dans leurs textes : l'enfance (*Mille Eaux*, *L'Odeur du café*, *Les Enfants*

1. MUNRO Martin, *Exile and Post-1946 Haitian Literature*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007.

des héros), la vie des Haïtiens en République Dominicaine (*La Douce récolte des larmes*, *Le Peuple des Terres Mêlées*, *L'Autre face de la mer*), l'érotisme (*Fado*, *Dève Lumineuse*, *La Chair du maître*), la religion (*Les Dieux voyagent la nuit*, *Les Chemins de Loco-Miroir*, *Hadriana dans tous mes rêves*), la migration (*Bèbè Gôlgota*, *L'Œil-Totem*, *Simbad Avenue*)².

L'absence de thème dominant pour ce livre n'est donc pas un hasard. Comment prétendre choisir un seul thème pour tant d'auteurs, tant de genres, tant d'années ? Lyonel Trouillot a bien évoqué les dangers de ce genre d'entreprise dans son article « La construction des dogmes : le typique et le général³ ». Ce livre ne contient pas non plus de thèse directive. On ne saurait identifier la problématique de la littérature haïtienne contemporaine. Ce que je me propose donc de faire c'est plutôt d'attirer l'attention sur la grande diversité qui caractérise la littérature haïtienne contemporaine. Ainsi, mon projet diffère de celui de Jean Jonassaint qui veut identifier un récit typiquement haïtien dans *Des romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*⁴. Ou de celui d'Anne Marty dans *Haïti en littérature*, par exemple où il est surtout question d'un survol historique de la littérature haïtienne⁵. Le présent livre diffère aussi d'ouvrages collectifs comme *Écrire en pays assiégé – Haïti – Writing under siege* car mon intention est d'ouvrir de nouvelles perspectives à la lecture, l'appréciation et l'étude de la littérature haïtienne contemporaine et non pas de la situer dans une problématique déterminée⁶. Le très récent *Haïti : une traversée littéraire* des romanciers Louis-Philippe Dalembert

-
2. OLLIVIER Émile, *Mille Eaux*, Paris, Gallimard, 1999 ; LAFERRIÈRE Dany, *L'Odeur du Café*, Montréal, VLB, 1991 ; TROUILLOT Lyonel, *Les Enfants des héros*, Arles, Actes Sud, 2002 ; DANTICAT Edwidge, *La récolte douce des larmes*, Paris, Grasset, 1999 [1998] ; PHILOCTÈTE René, *Le peuple des terres mêlées*, Port-au-Prince, Deschamps, 1989 ; DALEMBERT Louis-Philippe, *L'autre face de la mer*, Paris, Stock, 1998 ; MARS Kettly, *Fado*, Paris, Mercure, 2008 ; AUGUSTE Bonel, *Dève Lumineuse*, Port-au-Prince, 2007 ; LAFERRIÈRE Dany, *La Chair du maître*, Outremont, Lanctôt, 1997 ; DALEMBERT Louis-Philippe, *Les Dieux voyagent la nuit*, Monaco, Du Rocher, 2006 ; DESQUIRON Lilas, *Les Chemins de Loco-Miroir*, Paris, Stock, 1990 ; DEPESTRE René, *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard, 1988 ; CHÉRY Pierre Michel, *Bèbè Gôlgota*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2008 ; TROUILLOT Évelyne, *L'Œil-Totem*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2006 ; ALTIDOR Raoul, *Simbad Avenue*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2008.
 3. TROUILLOT Lyonel, « La construction des dogmes : le typique et le général », dans *Conjonction*, 2003, 209.
 4. JONASSAINT Jean, *Des romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*, Paris, L'Harmattan, 2002.
 5. MARTY Anne, *Haïti en littérature*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000.
 6. SOURIEAU Marie-Agnès et BALUTANSKY Kathleen, *Écrire en pays assiégé – Haïti – Writing under siege*, Amsterdam, Rodopi, 2004.

et Lyonel Trouillot propose des pistes de réflexion, mais du point de vue de l'écrivain, ce qui n'est pas le propos du présent livre⁷. Cet ouvrage ne se veut pas non plus exhaustif, mais voudrait offrir de nouvelles pistes de recherches et d'études pour la littérature contemporaine. Prolongeant en quelque sorte le travail entamé par *Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens*, les actes d'un colloque du même nom tenu à Jacmel en décembre 2004⁸. Il s'agit aussi d'établir une passerelle entre les différents espaces où évolue cette littérature haïtienne qui n'a cessé de traverser terres et eaux pour se construire et se faire connaître.

Pourquoi avoir identifié les années 1986 à 2006 ? Pour cerner autant que possible la période contemporaine. Les avis s'accordent pour indiquer le départ du pouvoir des Duvalier comme tournant majeur dans la société haïtienne. Nous pouvons avancer qu'il en est de même pour la littérature. Dans son article sur l'œuvre romanesque de Kettly Mars dans le présent ouvrage, Joëlle Vitiello demande : « Quelle littérature une génération, dont la liberté de parole a été limitée par le contexte historique, même le plus inconsciemment possible, est-elle en mesure de créer ? Et que créent les écrivains dès lors que la parole se libère ? » Cet ouvrage propose quelques pistes de réponse. La date de 2006 marque l'année où l'appel à contributions a été lancé pour ce projet. Il s'agissait donc d'inclure des textes aussi récents que possible. N'empêche que depuis, plusieurs des auteurs inclus dans le projet ont publié d'autres livres. Ainsi, l'article de Pierre Maxwell Bellefleur sur la nouvelle ne tient pas compte des dernières évolutions du genre avec des publications d'auteurs consacrés comme Louis-Philippe Dalembert, Paulette Poujol-Oriol et Gary Victor, ou d'autres moins connus comme Alix Laguerre et Verly Dabel.

L'idéal aurait été de pouvoir présenter une réflexion fidèle de ce qui est actuellement produit en littérature haïtienne, mais il fallait jongler avec les disponibilités et affinités de chacun. Ainsi, ce livre suggère la grande richesse des lettres haïtiennes sans pouvoir l'étaler. Néanmoins, il contient des articles sur le théâtre, sur la poésie, ainsi que sur le roman et la nouvelle. Les critiques qui les ont produits sont des chercheurs consacrés, des doctorants, des enseignants de formation et d'horizons différents. Ce sont des spécialistes de littérature, des chercheurs en sciences sociales de la Caraïbe anglophone et de la France, de l'Angleterre, de l'Italie, des

7. DALEMBERT Louis-Philippe et TROUILLOT Lyonel, *Haïti : une traversée littéraire*, Paris, Culturesfrance éditions et Philippe Rey, 2010.

8. *Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2007.

États-Unis et du Canada, et bien sûr d'Haïti. Pour ce qui est des méthodes critiques ici représentées, elles vont de la critique textuelle à la sémio-narrative en passant par la sociocritique.

Tout en soulignant les démarches actuellement à l'œuvre dans l'espace littéraire haïtien, les textes réunis dans le présent ouvrage montrent comment elles s'inscrivent dans une certaine continuité avec les périodes précédentes. Par exemple, bien que le livre soit consacré aux textes produits entre 1986 et 2006, référence est faite aux *Gouverneurs de la Rosée* de Jacques Roumain et aux œuvres de Jacques Stéphen Alexis, ainsi qu'au travail de Marie Chauvet. Il est autant question des auteurs fortement ancrés dans le paysage littéraire haïtien comme Frankétienne que d'auteurs moins connus comme Jean-Euphèle Milcé. Deux articles font référence à des auteurs qui ne sont pas haïtiens, mais dont les œuvres interpellent Haïti, en l'occurrence Maryse Condé et Dominique Fernandez. En fait, il ne s'agit pas ici de présenter des auteurs haïtiens, mais de donner une idée de la conversation autour d'Haïti qui se fait dans les livres. Il s'agit ici de lire des écrits d'Haïti – qui proviennent d'Haïti, oui certes, mais aussi ceux qui s'inspirent d'Haïti.

Cette idée de conversation est essentielle au projet et permet de mieux apprécier la place réservée aux entretiens, et surtout leur intégration dans l'ouvrage. En effet, plutôt que de placer les entretiens dans un chapitre à part, ils sont organisés par thèmes avec les articles. En nous donnant accès aux voix des auteurs, les entretiens nous offrent des perspectives plus intimes sur leur travail, complétant en quelque sorte les articles. Ces entretiens, qui sont au nombre de onze, ont été fait indépendamment l'un de l'autre, mais participent néanmoins du même dialogue, offrant des perspectives sur l'espace littéraire haïtien contemporain de l'intérieur. Les articles enrichissent cette causerie. Par exemple, l'article d'Anne-Gaëlle Saliot sur Dany Laferrière se lit aisément avec l'entretien de Pierre Clitandre, les deux faisant référence à la disparition de Gasner Raymond. L'article de Kaiama Glover sur le Spiralisme retrouve ce qu'affirme Jean-Claude Fignolé en ce qui concerne la schizophrénie haïtienne.

Pour effectuer les entretiens, un face-à-face a eu lieu autant que possible, entre l'écrivain et un ou des interlocuteurs, en général des amis. Ainsi, les entretiens permettent aux lecteurs de partager l'intériorité des écrivains. La conversation entre Louis-Philippe Dalembert et Yves Chemla semble continuer un échange précédent auquel nous n'avons pas accès, sans pour autant occulter l'essentiel du propos. Évelyne Trouillot et

Chantal Kénol évoquent des amis mutuels et se parlent avec peu de mots comme le font des amis de longue date. Dans l'article sur *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin* qu'elle a écrit pour ce livre, Marie-José N'Zengou-Tayo affirme que : « Chacun à sa manière, les romanciers haïtiens vivant au pays ont exprimé dans leur fiction même ou dans des entretiens, leurs doutes sur leur rôle social et sur le poids que pouvait avoir leur œuvre dans le contexte sociopolitique et économique de ces dernières années. » Les onze entretiens contenus dans le livre permettent d'approfondir cette perspective.

Le livre est organisé en six grandes parties. Écrire l'histoire, Écrire la blessure psychique, Écrire le corps, les éléments, Le comment de l'écrire, Écrire pour conquérir l'espace, Écrire le terroir. Cependant les textes peuvent se lire au gré de la volonté du lecteur. En fait, plusieurs textes auraient pu être rangés dans des parties autres que celles dans lesquelles ils sont finalement placés. Comme indiqué par son titre, **Écrire l'histoire**, la première partie rassemble des articles et des entretiens où l'Histoire, plus particulièrement l'histoire haïtienne est au centre des réflexions. Ainsi, Marie Frémin analyse la mémoire de l'esclavage présentée dans le roman *Rosalie l'Infâme* d'Évelyne Trouillot. Cyrille François tente une exploration de la symbolique de Jeanne dans *L'Ombre de Baudelaire* de Fabienne Pasquet tandis que Jean Métellus explique l'importance de l'Histoire dans son œuvre. Dans la deuxième partie du livre, **Écrire la blessure psychique**, la souffrance psychique, collective ou individuelle, est inscrite dans les textes. Kiera Vaclavik questionne l'impact du roman *Haïti chérie* de Maryse Condé sur les jeunes enfants haïtiens à Paris, en Martinique ou Guadeloupe. Pierre Clitandre expose comment son œuvre et certains aspects de sa vie se construisent autour de blessures profondes. Pour Yannick Hoffert, les pièces de théâtre de Jean-René Lemoine constituent une dramaturgie de la blessure. La troisième partie, **Écrire le corps, les éléments** contient des textes mettant en rapport les corps humains et les éléments de la nature. Dans son entretien, Kettly Mars affirme que pour elle, la sensualité est au cœur de la vie. Prenant Edwidge Danticat et Kettly Mars comme exemples, Régine Michelle Jean-Charles montre que l'eau joue un rôle essentiel dans les écrits des femmes haïtiennes. Cécile Accilien explore le phénomène du tourisme sexuel dans son article, en se basant sur le texte *Vers le sud* de Dany Laferrière ainsi que le film du même nom de Laurent Cantet. La quatrième partie du livre, **Le comment de l'écrire**, contient plusieurs réflexions sur les genres littéraires et leur évolution dans le contexte haïtien. Comme l'article de Pierre Maxwell Bellefleur sur la nouvelle contemporaine et le regard de Claude Pierre sur

la poésie. Quant à Rachel Douglas, elle tente une comparaison de l'écriture spirale et l'écriture quantique dans l'œuvre de Frankétienne. Les textes de la cinquième partie, **Écrire pour conquérir l'espace** mettent en œuvre une appropriation de l'espace géographique à partir de l'écriture. Pour Jean-Marie Théodat, dans le roman *Rue du Faubourg Saint-Denis* de Louis-Philippe Dalembert, cette appropriation se fait par le langage. Dans leurs articles respectifs, Yves Chemla et Alba Pessini montrent comment les personnages d'Émile Ollivier procèdent à la conquête de l'espace montréalais. La sixième et dernière partie du livre **Écrire le terroir** présente des textes qui témoignent du rapport qu'entretiennent les auteurs avec leur terre. Cette partie contient trois entretiens révélateurs en ce sens : ceux de Georges Castera, Lyonel Trouillot et Gary Victor, ce dernier situant la société haïtienne entre sa mémoire et ses dieux.

Si nombreux articles se concentrent sur un écrivain, voire un texte en particulier, d'autres donnent une idée d'une école spécifique ou de l'évolution d'un genre particulier comme celui de Bellefleur sur la nouvelle ou celui de Glover sur le Spiralisme. D'autres articles abordent des thèmes pas souvent traités dans le cadre de la littérature haïtienne, comme les considérations de Jason Herbeck sur le roman policier comme genre et celles de Michel Magniez sur le héros homosexuel dans le roman haïtien. Il s'agit aussi de mettre en relation des textes et des auteurs qui ne le sont pas assez souvent. Ainsi, les articles sur les œuvres de Dany Laferrière et de Gérard Étienne se rejoignent en ce qui concerne l'espace montréalais et le statut d'immigré tandis que l'article de Lucienne Serrano sur la mémoire dans *Aube Tranquille* de Jean-Claude Fignolé retrouve les travaux de Frémin et François sur les romans d'Évelyne Trouillot et de Fabienne Pasquet.

Si les textes ici réunis révèlent des spécificités haïtiennes, ils évoquent aussi des liens avec d'autres traditions, d'autres espaces. Ainsi, l'article de Régine Michelle Jean-Charles situe le travail des auteures haïtiennes dans l'espace plus large de l'écriture afro-caribéenne. Jason Herbeck propose une réflexion sur les manifestations du polar en Haïti, et aux Antilles en général. Plusieurs articles inscrivent la littérature d'Haïti dans la tradition littéraire mondiale. Avec des références faites à des textes classiques comme *The Repeating Island*, *The Black Atlantic*, *Le Discours antillais*, *The Feminine Mystique*, *Le Degré zéro de l'écriture*, *Le Discours sur le colonialisme*. La littérature haïtienne se nourrit du discours mondial et y contribue. Et ceci a toujours été le cas.

L'idée de ce livre est de donner une perspective assez large de la littérature haïtienne contemporaine et d'inclure autant d'écrivains que possible. Ainsi, pour certains auteurs – Jean Métellus, Claude Pierre, Pierre Clitandre – vous trouverez des entretiens, mais pas d'articles évoquant leur œuvre. Tandis que pour d'autres – Frankétienne, Dany Laferrière, Edwidge Danticat – plusieurs articles analysent leurs écrits, sans être accompagnés d'un entretien. L'important est de mettre les œuvres et les auteurs dont il est question en contexte. Car leurs écrits ainsi que leurs paroles interviennent dans le même espace que d'autres, peut-être moins connus et moins médiatisés.

Certains auteurs ayant marqué la littérature haïtienne des vingt dernières années ne sont malheureusement représentés ni au niveau des articles, ni au niveau des entretiens, le plus souvent pour des questions de disponibilité. Ils demeurent quand même des figures incontournables de la période en question : Paulette Poujol-Oriol qui a sorti *Madan Marye et sept autres nouvelles* en 2008, le poète Anthony Phelps qui a marqué toute une génération, Jeanine Tavernier qui a publié son dernier roman, *La Gravitante* en 2007, Georges Anglade pour son travail continu sur le lodyans, pour ne citer que ceux-là. Et bien sûr, le paysage littéraire haïtien continue de s'enrichir et de se renouveler – des nouvelles de Cynthia Bastien, lauréate du concours Justin Lhérisson de la nouvelle en 2005, de la poésie de Bonel Auguste, de Marc Exavier, de James Noël et de la voix toute nouvelle de Coutechève Lavoie Aupont.

J'aimerais souligner quelques facteurs qui contribuent à la grande richesse des lettres haïtiennes contemporaines. Il a toujours été difficile de parler de littérature haïtienne sans évoquer la question linguistique. Cet ouvrage est écrit en français, mais les textes auxquels il fait référence ne le sont pas forcément, ou pas seulement. Ils sont aussi en créole et en anglais. Car si la littérature haïtienne ne se limite pas à des frontières géographiques, elle ne se dit pas non plus en une seule langue. La troisième édition de la rentrée littéraire des Presses Nationales d'Haïti en 2008 s'est faite uniquement avec des textes créoles en prose : Louis-Philippe Dalember et Jean-Euphèle Milcé y ont participé. En fait, près de la moitié des écrivains ayant participé à cet ouvrage ont aussi une œuvre en créole. À l'avenir, il deviendra de plus en plus difficile de parler de l'œuvre d'un auteur haïtien en se cantonnant à sa production dans une seule langue. Ainsi, la question linguistique se pose dans plusieurs entretiens, tels ceux avec Georges Castera, Yanick Lahens et Claude Pierre.

Le théâtre est un secteur d'un grand dynamisme en Haïti, avec justement une production dans les deux langues du pays. Ces dernières années, on a assisté à l'émergence de nombreuses troupes de théâtre qui adaptent et mettent en scène des classiques d'Haïti et du monde, mais qui produisent aussi leurs propres pièces. Le Festival Quatre Chemins qui existe depuis 2003 permet de découvrir de jeunes talents et de nouveaux textes chaque année. L'article de Yannick Hoffert sur les pièces de Jean-René Lemoine nous donne un aperçu de la création théâtrale contemporaine, mais il y aurait beaucoup plus à dire sur ce domaine. L'œuvre théâtrale de Frankétienne mérite un travail critique rigoureux. Il en va de même pour l'œuvre théâtrale de Syto Cavé et le travail d'un dramaturge plus récent comme Guy Régis Junior.

La poésie, représentée dans cet ouvrage par un article et deux entretiens, continue de dominer le paysage littéraire haïtien. Cette prédominance se manifeste par la pratique d'écriture et la circulation informelle des textes, mais aussi en termes de publication si l'on tient compte des recueils publiés à compte d'auteur ou par des maisons d'édition artisanales. La plupart de jeunes plumes émergentes en Haïti aujourd'hui se veulent poètes. Que veut dire se vouloir poète dans le contexte actuel ? L'entretien fait avec Georges Castera permet d'avoir un début de réponse.

Les textes littéraires haïtiens, surtout les textes poétiques sont souvent mis en musique et interprétés par des chansonniers comme Pierre Rigaud Chéry, Boulo Valcourt et Wooly St. Louis Jean. Le diseur Pierre Brisson a produit deux disques avec des textes de poètes haïtiens⁹. *Anthologie vivante*, un CD réalisé à partir des textes de Frankétienne par Les Ateliers Billy et Schneider témoigne des tentatives de travailler avec des textes en prose¹⁰. Autant de façons de continuer à dynamiser la littérature haïtienne et de multiplier les façons d'en jouir.

Les auteurs haïtiens ont aussi le souci d'interpeller les plus jeunes. Depuis quelque temps, on peut constater une production continue dans le domaine de la littérature jeunesse, encore une fois dans les deux langues du pays avec l'implication de plusieurs auteurs et plusieurs maisons d'édition, telles les éditions Areytos, les éditions du CUC et les éditions Deschamps. Plusieurs des auteurs interviewés pour ce livre ont des textes

9. BRISSON Pierre, *À Voix Basse*, vol. 1, Port-au-Prince, Productions Batofou, 2004 ; *À Voix Basse*, vol. 2, Port-au-Prince, 2006.

10. Les Ateliers Billy et Schneider, *Anthologie vivante de Frankétienne*, Port-au-Prince, 2007.

spécifiés pour la jeunesse, enfants ou adolescents : Kettly Mars, Gary Victor, Georges Castera, Évelyne Trouillot.

Livres en folie. Livres en liberté. Festival Étonnants Voyageurs-Haïti. Vendredi Littéraire. Dimanche en poésie. La Rentrée littéraire des Presses Nationales d'Haïti. La Fête du livre jeunesse. Festival Quatre Chemins. Plusieurs émissions sur le livre à la radio, au moins une émission télédiffusée depuis 2008. Création de la Direction Nationale du Livre en 2005. Ces différentes initiatives et manifestations littéraires prouvent que la littérature, même dans les moments les plus difficiles n'a jamais cessé d'être vivante en Haïti. Que son étude le soit aussi !

C'est en fin de compte le but ultime de ce livre – favoriser une redynamisation des études littéraires haïtiennes. Le chemin pour y arriver a été long. En plus du travail de coordination, qui impliquait plus d'une trentaine de personnes et s'étendait sur plusieurs continents, il a fallu tenir compte du contexte géopolitique haïtien. Depuis le début de ce projet, Haïti a vécu deux changements de gouvernement, des cyclones dévastateurs, des effondrements d'écoles et le séisme du 12 janvier 2010. Quatre importants auteurs haïtiens sont décédés depuis que ce livre est en préparation : Jean-Claude Charles et Gérard Étienne en 2008, Georges Anglade lors du tremblement de terre du 12 janvier et Paulette Pujol-Oriol en mars 2011. Ces bouleversements ont affecté la société haïtienne, ses écrivains et ses éventuels lecteurs. En fait, j'aurais voulu une plus grande participation des critiques basés en Haïti dans la préparation de ce livre, surtout au niveau des articles, mais le métier reste difficile à exercer ici. Parmi ceux ayant contribué des articles à ce livre, Pierre Maxwell Bellefleur est le seul installé en Haïti. Je le signale pour inviter à une réflexion sur les raisons de la carence des voix d'Haïti dans la discussion mondiale autour de la littérature haïtienne. Le salaire d'un professeur à l'université en Haïti ne lui permet pas le luxe de faire des recherches. Ainsi, nos potentiels chercheurs sont professeurs à l'école secondaire, administrateurs, fonctionnaires, journalistes en plus de leur travail à l'université. Certains critiques arrivent quand même à publier leurs réflexions. Par exemple, Pierre-Raymond Dumas a fait un travail de compilation extraordinaire sur la nouvelle haïtienne et continue à produire des analyses sur ce genre dans le contexte haïtien¹¹. Max Dominique, à la mémoire de qui ce livre est dédié, nous a laissé deux recueils d'articles contenant ses

11. DUMAS Pierre-Raymond, *Littérature et oralité fragmentaires d'Haïti*, Port-au-Prince, Le Texte Court, 2006.

réflexions sur la littérature haïtienne, *L'arme de la critique littéraire : littérature et idéologie en Haïti et Esquisses Critiques*¹².

Que les articles et entretiens présentés ici invitent le lecteur à aller plus loin, à lire les textes auxquels ils se réfèrent. Il est d'une extrême importance d'inciter les amateurs de la littérature haïtienne à aller au-delà des sentiers battus. Lire Dany Laferrière et Gary Victor, certes, mais aussi Pierre Clitandre et s'intéresser à la diversité de la jeune production littéraire locale. Découvrir l'importance de la diversité et même de la contradiction. Dans ce livre, tel article contredit tel autre et c'est tant mieux. Ainsi émergera un dialogue productif, porteur de renouveau. Les écrits haïtiens ne cessent de se renouveler. Maintenant, c'est aux lecteurs critiques de relever le défi, d'aller au-delà du déjà dit. Ce livre ne veut être qu'un début. D'autres voix devront se joindre à la conversation pour continuer de témoigner du dynamisme des écrits d'Haïti.

Un dernier mot... D'aucuns demanderont pourquoi ne pas avoir modifié le projet du livre après le séisme du 12 janvier ? Une première réponse est qu'il ne fallait pas mettre de côté tout le travail déjà fait par tant de personnes. Mais la vraie réponse est tout simplement que la vie continue. Si le 12 janvier 2010 nous a tous endeuillés, s'il a changé à tout jamais le monde haïtien, il ne l'a pas oblitéré. Et fort heureusement. Il ne fait aucun doute que les conséquences du séisme auront un impact sur le paysage littéraire du pays. Les rares maisons d'éditions et imprimeries ont été détruites ou endommagées. Si le pouvoir d'achat du lectorat haïtien était faible avant le séisme, il l'est encore plus actuellement. Quant aux écrivains, certains peuvent dorénavant choisir de s'impliquer dans des projets qu'ils jugent plus urgents que l'écriture tandis que pour d'autres, au contraire, l'écriture devient encore plus essentielle. Mais la littérature haïtienne, tout comme son pays, ne mourra pas. Ce mardi après-midi fatidique, l'après-midi du 12 janvier, je participais aux derniers préparatifs en vue du Festival Étonnants Voyageurs qui devait commencer le 14 janvier. Dans l'espace de quelques secondes, le séisme a clairement signifié que le temps n'était pas à la littérature. Et pourtant... depuis janvier, des auteurs haïtiens ont publié plusieurs livres, dont le très poignant *Haïti parmi les vivants*, ils ont participé à plusieurs festivals et salons littéraires, et la 16^e édition de Livres en folie a eu lieu le 3 juin¹³.

12. DOMINIQUE Max, *L'arme de la critique littéraire : littérature et idéologie en Haïti*, Montréal, CIDHICA, 1988 ; *Esquisses Critiques*, Port-au-Prince, Éditions Mémoire, 1999.

13. *Haïti parmi les vivants*, Arles, Actes Sud, 2010.

J'ose croire que ces *Écrits d'Haïti* trouveront aussi leur place au sein de ce monde littéraire qui dit oui à la vie.

PREMIÈRE PARTIE

ÉCRIRE L'HISTOIRE

1

Écrire la mémoire de l'esclavage en Haïti **Pour une réappropriation de l'Histoire** **par le peuple : Évelyne Trouillot et *Rosalie l'Infâme***

Marie FRÉMIN*

Je voudrais pouvoir arrêter Man Augustine, rester
au fond de ce silence protecteur et ne pas savoir.
Il est trop tard. Ma vie est liée au passé.

Rosalie l'Infâme

De l'oubli à l'Histoire. Espace et identité caraïbes : par ce titre, l'historien guadeloupéen Oruno Lara souligne la nécessité de briser le silence de l'esclavage, posant « le problème fondamental (...) suivant : peut-on vivre libre, heureux, construire une société démocratique aux Caraïbes, sans connaître l'Histoire¹ ? ». Née à Port-au-Prince en 1954, Évelyne Trouillot hérite de cette condition historique commune aux anciennes colonies esclavagistes françaises : défaut d'archives concernant ceux que *Le Code Noir* définissait comme « biens meubles » leur refusant le statut de sujets historiques, prédominance du discours dénigrant

* Université de Cergy-Pontoise

1. LARA Oruno D., *De l'oubli à l'Histoire. Espace et identité caraïbes. Guadeloupe, Guyane, Haïti, Martinique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1998 (quatrième de couverture).

esclavagiste, occultation de l'esclavage dans le discours historique dominant et refoulement collectif d'un passé traumatique. Mais, en tant que romancière haïtienne, son rapport à l'Histoire est double. Première République noire issue d'une révolution d'esclaves, Haïti se singularise par cette dimension épique de son Histoire qui offre de grandes figures d'esclaves révoltés. Toutefois leur valorisation s'est traduite par un effet pervers – une évacuation doublée d'un dénigrement du reste des esclaves, faussant le rapport des Haïtiens à leur passé d'esclavage : « On croit connaître notre Histoire alors qu'en fait, on n'en connaît qu'une partie. On parle surtout des grands hommes. À l'école, on ne nous parle des “pièces d'Inde” qu'on entassait dans les cales que comme des “malheureux” sans défense² », explique l'écrivaine. Ce danger du récit historique haïtien a encore été renforcé par son instrumentalisation idéologique : récupération politique, l'héroïsation des figures de l'Indépendance semble avoir servi à asseoir les régimes dictatoriaux successifs en justifiant un pouvoir personnel par le culte du héros. Pour ne pas « continuer à reproduire les mêmes erreurs », la romancière affirme la nécessité d'une réappropriation de l'Histoire par le peuple sinon « on attendra toujours un héros libérateur, au lieu de voir qu'il faut toute une masse de gens pour qu'émerge et réussisse un mouvement de libération³ ».

Ainsi, avec *Rosalie l'Infâme*⁴, Évelyne Trouillot revient-elle sur l'esclavage à Saint-Domingue, participant alors du processus « de l'oubli à l'Histoire » mais aussi d'un mouvement de rupture du silence de la littérature haïtienne. S'il lui semble possible d'expliquer cette lacune par une réaction à la profusion des thèmes révolutionnaires dans les premières années de la littérature haïtienne⁵, la romancière ne peut toutefois écarter cette question : « serait-ce une velléité inconsciente d'occulter cette période tel un deuil non assumé ? ». Cet article se propose alors d'interroger, à partir de l'analyse du roman *Rosalie l'Infâme*, les rapports à l'Histoire d'une écrivaine haïtienne et de son écriture. Le paratexte oriente déjà le lecteur : la dédicace « à la mémoire de [s]on oncle, Hénock

2. DANTICAT Edwidge, « Évelyne Trouillot by Edwidge Danticat », *Bomb Magazine* 90, Winter 2004-2005, p. 48-53. Entretien conduit en anglais et traduit par nos soins. BONA Dénétem Touam, « Transmettre la vie et la mémoire », Entretien avec Évelyne Trouillot, Port-au-Prince, février 2004.

3. BONA Dénétem Touam, *art. cit.*

4. TROUILLOT Évelyne, *Rosalie l'Infâme*, Paris, Éditions Dapper, 2003. Les références au roman seront désormais notées par le titre suivi de la page.

5. DANTICAT Edwidge, *art. cit.* Les écrivains postérieurs s'en seraient détournés pour se démarquer de ces textes d'imitation de la littérature française. L'écrivaine souligne, par ailleurs, que « les romans les plus connus sur Saint-Domingue viennent d'auteurs étrangers », *Africultures* n° 58, L'Harmattan, janv.-mars 2004, p. 51 et 53.

Trouillot, historien » puis la référence à un ouvrage historique⁶ dans la postface attestent d'un effort « autant que nécessaire de respecter le cadre historique ». La double occurrence de la dénégation « je n'ai pas voulu écrire un roman historique » et la mention de « certains écarts et certaines libertés » revendiquent le droit à l'invention littéraire comme réinvestissement de l'Histoire.

Aussi convient-il de poser la question suivante : entre documentation historique et imaginaire, que peut apporter la fiction ? Il s'agira d'analyser le positionnement de l'écriture littéraire par rapport au discours historique, ainsi que les modalités et les stratégies utilisées par une romancière haïtienne dans l'écriture de l'Histoire, au sens de données historiques, correspondant à une expérience traumatique, passée de deux cents ans, et pourtant toujours sensible.

Comblar les lacunes et les occultations de l'Histoire

La date de publication – 2003, à la veille des célébrations de l'Indépendance haïtienne – est en elle-même significative et semble déjà investir le roman d'une vocation mémorielle, confirmée par l'auteure : « en écrivant ce livre, j'ai eu l'humble conscience de faire acte de mémoire⁷ ». Ainsi, par la fiction, la romancière semble-t-elle aspirer à rendre une visibilité à ceux qu'elle appelle les « invisibles », ces oubliés de l'Histoire dominante et ces « pièces d'Inde » péjorées dans le récit historique haïtien. C'est bien ce que suggère la postface qui signale, dans la genèse du roman, la découverte d'« un incident » rapporté dans un livre d'Histoire dont l'écrivaine reproduit les quelques lignes consacrées à une sage femme arada, esclave infanticide faisant un nœud sur une corde à chaque bébé tué. Introduite dans le roman sous le nom de Brigitte, élément de l'histoire familiale de la narratrice, le texte littéraire se propose clairement de lui redonner, par l'imaginaire, une présence et une histoire. Quant au personnage principal, jeune esclave domestique créole sans existence historique attestée, Lisette pourrait, elle aussi, être une de ces « invisibles »⁸.

6. ABENON L., CAUNA J. et CHAULEAU L., *La Révolution aux Caraïbes*, Paris, Nathan, 1989.

7. *Africultures* n° 58, p. 56.

8. Le choix du prénom de la narratrice est peut-être à lire comme une référence au texte identifié comme le premier poème en créole : « Lisette quitté la plaine », attribué à un béké de Saint-Domingue. (MOREAU DE ST MÉRY, *Description topo-*

Par ailleurs, l'écrivaine situe l'action dans les années 1750, s'affranchissant ainsi de l'histoire révolutionnaire et de son héroïsation. La perspective est en outre annoncée dans la dédicace à Hénock Trouillot qui, au-delà du lien familial, met en évidence « ses travaux sur la vie quotidienne à Saint-Domingue ». L'intérêt ne semble donc pas porté sur l'Histoire événementielle mais sur le vécu des esclaves, implicitement présenté comme peu étudié. Se trouve, par là-même, suggéré un effort conjoint des historiens et des écrivains haïtiens, dans leurs moyens d'investigation respectifs : si la fiction peut s'appuyer sur la recherche historique, elle semble se proposer de remplir les blancs mais aussi de sortir de l'abstraction du récit historique. Ainsi le roman multiplie les énumérations de noms d'esclaves comme s'il protestait contre l'anonymat, qui « donne bonne conscience et justifie les silences⁹ », auquel le système esclavagiste puis le discours historique les ont réduits : la visite de Lisette dans le camp des esclaves remisés est alors l'occasion de citer huit noms, suivis de quelques éléments biographiques ; pourtant, seul l'un d'entre eux aura une fonction dans le roman.

Dans cette proposition narrative et dans la perspective de son positionnement par rapport au discours historique, l'identité sexuelle du personnage central est également à noter. Dans ses entretiens, la romancière évoque, en effet, le mutisme de l'Histoire sur les femmes esclaves. Avec Lisette, entourée de nombreuses femmes, Évelyne Trouillot supplée donc au discours historique et déploie les spécificités de l'expérience féminine de l'esclavage. Les thématiques du viol, de la maternité et de l'infanticide deviennent essentielles par leur récurrence tandis que le texte signale l'ignominie de l'adaptation des châtiments aux femmes enceintes à travers le personnage d'Arcinte. Sans épanchement, cette scène n'en est que plus percutante et permet, par sa force, d'introduire dans la conscience du lecteur une réalité de l'esclavage peu diffusée :

« On avait déshabillé la femme, fouillé un trou assez grand pour accueillir le ventre nu. Quand on la plaça contre terre, fesses nues en l'air, Arcinte poussa un cri qui supplia la démence de l'anéantir. (...) Son enfant, déjà esclave et châtié avant de naître, à jamais marqué par le fouet du commandant¹⁰. »

graphique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de St Domingue, vol. 1, Philadelphia, chez l'auteur, 1797, p. 65.)

9. *Africultures* n° 58, p. 56. Pour l'épisode des esclaves remisés : *Rosalie l'Infâme*, p. 22.

10. *Rosalie l'Infâme*, p. 26-27.

Par ailleurs, il n'est pas anodin que ce soit le personnage du marron, valorisé dans l'inconscient collectif, qui souligne le rôle des femmes : « Il faut faire confiance aux *Grann* (...) Elles savent beaucoup de choses¹¹ », affirme Vincent, amant marron de Lisette.

Le statut domestique de Lisette revêt également une portée particulière. En effet, l'Histoire a transmis une hiérarchisation des esclaves, présentant les esclaves domestiques comme des privilégiés par rapport aux esclaves de culture tandis que leur proximité avec les maîtres les entoure d'une sorte de suspicion quant à leur degré de compromission. Par le choix de sa protagoniste, Évelyne Trouillot refuse donc clairement toute perspective héroïque mais elle s'emploie aussi à restituer aux esclaves domestiques leur rôle dans les révoltes et le marronnage : outre son amant, Lisette joue le rôle d'intermédiaire, mettant à profit sa position auprès des maîtres pour intercepter les informations utiles, participant à « cette atmosphère de révolte qui [la] fascine¹² ».

Par ces choix narratifs, Évelyne Trouillot envisage son texte comme « une visite dans l'histoire par la petite porte, celle qu'on n'utilise pas souvent. Celle qui fait peur aux uns et aux autres parce qu'elle rappelle clairement les horreurs dont il ne faut pas trop parler¹³ ». Le roman construit ainsi habilement un parallèle entre une légende nationale, Mackandal, nègre marron qui réussit à terroriser les Blancs par une série d'empoisonnements, et la Tante Brigitte, guérisseuse et esclave infanticide, dont le nom résonne dans l'histoire familiale de Lisette comme celui de Mackandal résonne sur l'île de Saint-Domingue¹⁴. Par cette symétrie, il semble inviter à une confrontation à une réalité moins glorieuse et valorisante de l'esclavage, encore suggérée par l'opposition claire au mythe du récit de la mort de Mackandal : face à Roselène qui s'en fait l'écho, le nègre Zamor « perd son calme » et clarifie : « Mackandal est vraiment mort¹⁵ ». Quant aux « autres », responsables du discours dominant, l'auteure, revendiquant dans la postface le droit à l'imagination, précise, non sans ironie : « Je dois cependant décliner toute responsabilité quant aux supplices et aux tortures mentionnées. (...) Ils sont malheu-

11. *Rosalie l'Infâme*, p. 19.

12. *Rosalie l'Infâme*, p. 129.

13. *Africultures* n° 58, p. 51.

14. Exemples significatifs de cette mise en parallèle : « le nom de cette grand-tante est à lui seul un talisman », « cette grand-tante Brigitte dont on m'a tant parlé », « ma grand Tante (...) qui vient hanter jusqu'aux rêves de ceux qui l'ont connue » (p. 19, 29, 97)/ « Un nom revient de plus en plus hanter les paroles et les angoisses [des maîtres] (...) », « Un nom familial revient dans leurs conversations. Ils ont capturé Mackandal. » (p. 58 et 107).

15. *Rosalie l'Infâme*, p. 111 et 112. Selon la légende, il se serait enfui du bûcher et se serait transformé en papillon.

reusement véridiques, nés de l'imagination cruelle et perfide de ceux qui se sont déclarés civilisés ». La fiction répond alors à l'occultation de certaines réalités conduisant à une euphémisation de l'Histoire. Dans ses entretiens, l'écrivaine insiste notamment sur l'absence du terme « barracon » dans les dictionnaires français ; une disparition lexicale qui se traduit inévitablement par l'oubli de ces camps où étaient « parqués » les esclaves avant d'être embarqués sur les négriers. Cette expérience fait alors l'objet d'un récit de cinq pages et le roman compte trente-cinq occurrences du mot, comme pour l'imprimer dans l'esprit du lecteur. La première mention s'accompagne, par ailleurs, d'une définition en note de bas de page. Ce procédé se retrouve à six reprises¹⁶. Ambition informative, affirmée par un astérisque qui rompt avec le texte narratif, il souligne dans le même temps, chez le lecteur, un déficit linguistique significatif. Le texte reconstitue, en outre, comme annoncé dans la postface, le contexte de violence généralisée par la récurrence des mots « fouet », « rigoise », « coups », « frapper », et évoque les différentes formes de châtiments infligés aux esclaves, qu'il s'agisse de simples mentions ou de scènes plus développées. Il souligne même le sadisme des esclavagistes, par le recours au discours direct reproduisant la planification du supplice de l'esclave Ti-Marcel¹⁷.

Face aux lacunes, aux occultations et à l'abstraction du discours historique sur l'esclavage mais aussi à sa récupération politique en Haïti, Évelyne Trouillot semble ainsi affirmer la portée de l'écriture littéraire et proposer une parole fictionnelle compensatoire dans la perspective d'un rééquilibrage des discours. Refusant clairement de remplacer une voix centralisatrice occultante par une autre, le roman signale l'implication des Africains dans la Traite¹⁸. Attribuée à la grand-mère, cette information historique témoigne d'un souci d'objectivité mais semble aussi viser à montrer la dimension émotionnelle de la réalité du marchandage d'êtres humains, comme lorsque la définition de « pièces d'Inde » est prise en charge par une de ces pièces d'Inde même si elle est imaginaire : « Nous étions Brigitte et moi, comme beaucoup d'autres qu'on avait capturés avec nous des pièces d'Inde, de celles qu'on peut vendre jusqu'à deux mille livres l'unité¹⁹ ». Écartant toute tonalité victimaire ou larmoyante, le choix de l'instance narrative renforce l'impact du roman et participe de sa

16. Renvoyant au contexte haïtien ou esclavagiste (4 définitions comprennent le mot « esclave »), aucun de ces mots – ajoupa, garde-corps, bossales, rigoise, guildeverie, avalasse – ne figure dans le *Le Petit Larousse* 2007.

17. *Rosalie l'Infâme*, p. 117-119.

18. *Rosalie l'Infâme*, p. 86. Européens et Africains ne sont toutefois pas représentés en termes égaux.

19. *Rosalie l'Infâme*, p. 34-35.

portée compensatoire. Évelyne Trouillot donne, en effet, la parole à Lisette, narratrice principale, mais aussi aux esclaves qui l'entourent et lui racontent leur propre expérience. Polyphonie qui propose une approche de l'esclavage sous forme d'histoires individuelles, contrepoids à l'omnipotence de la voix des dominants et au silence des esclaves dans l'Histoire. Il s'agit donc de redonner une voix à ceux que les lois esclavagistes condamnaient au mutisme et dont on ne dispose quasiment d'aucun témoignage direct²⁰.

Un autre regard : questionnement de l'Histoire et réévaluation des représentations

Cette perspective énonciative induit alors un renversement des points de vue par rapport au discours dominant qui se manifeste d'abord par une mise à distance de l'histoire des Blancs : l'évocation des tensions entre France et Angleterre ou colons et métropole se trouve ainsi réduite aux bribes de conversations que pouvait intercepter une esclave domestique. Mais le traitement de ces informations ne se traduit pas seulement par une relégation au second plan, l'écrivaine procède à une confrontation des points de vue par la mise en présence des deux discours : « J'écoute donc les paroles des Blancs, mais au fond de moi une seule idée se faufile. (...) Ils peuvent nous faire brûler à petits feux (...) Ils en ont le pouvoir²¹ ». Ainsi se trouvent mis en perspective, par l'intermédiaire de Lisette, préoccupations des colons, enjeux politiques, économiques et drame humain vécu par les esclaves. Il s'agit bien de revisiter l'histoire du côté des esclaves. Au-delà d'une reconstitution visant à redonner une visibilité et renouveler la perspective d'approche de l'esclavage, c'est la perception de leur propre vie que la romancière tente de saisir, interrogeant l'esclavage en tant qu'expérience humaine. Aussi les détails du quotidien des esclaves ne font pas l'objet de développement à visée documentaire ou dénonciatrice mais ne sont pas non plus de simples éléments contextuels. Ce sont les termes « inquiétude », « angoisse », « vide » et « survivre » qui prédominent tandis que, sans emphase, le roman parvient, par ses formulations attribuées aux esclaves, à rendre compte d'une

20. De nombreux témoignages d'esclaves anglophones ont été écrits aux XVIII^e et XIX^e siècles. En revanche, aucun texte de ce type n'a jamais été recensé dans les colonies esclavagistes françaises.

21. *Rosalie l'Infâme*, p. 21.

tension. Ainsi, « Ayouba avait le regard si triste que c'était presque douloureux de la voir parfois heureuse²² ». Quant aux mentions contextuelles, elles sont introduites à travers le filtre des émotions de Lisette : la case de la cocotte devient « un autre cachot où la vie ne se reconnaîtra jamais » et le Code Noir, des « interdits qui rapetissent la vie²³ ».

Mais la confrontation des discours permet également de rompre leur perspective unilatérale. Par la voix de Lisette, le texte imagine les colons vus par les Noirs, soulignant notamment la panique provoquée par les cas d'empoisonnements ou encore la « vile monotonie des paroles et des gens²⁴ ». Se trouve remise en cause l'impunité apparente des propos racistes ou dédaigneux fondant leur autorité sur l'assurance de l'absence de toute réponse. Ainsi, retournement par rapport à sa vocation première, la planification du supplice de Ti-Marcel affichant la toute puissance blanche s'avère inciter à la révolte au lieu d'en dissuader²⁵. Cette mise en évidence du regard de l'esclave fissure l'image d'une suprématie incontestée des colons et donne davantage d'épaisseur aux « malheureux sans défense ». L'ouverture *in medias res* du roman participe de la même entreprise – Lisette se faufile avec légèreté et rapidité entre les cases, en proposant une immersion dans le présent de l'esclavage sur une liberté de mouvements et non sur une image de soumission, comme s'il s'agissait de déconstruire le topos. Impression confortée par la narratrice : « Les maîtres ne pensent à moi qu'au moment des repas (...), les maîtres ne suivent pas nos moindres faits et gestes²⁶ ! » Ponctuation, double négation, insistance, passage du « je » au « nous », autant de signes pour signaler cette remarque presque incongrue comme une contestation des représentations préconçues.

Avec Lisette, l'écrivaine imagine, en outre, une intimité, un monde autonome des esclaves, faisant contrepoint et contrepoids aux relations maître/esclave. Ainsi, dès le début, sont opposés coups du maître dont l'impact est nié et portée d'une gifle de la grand-mère :

« De dix à vingt coups pour arriver à la cinquantaine dans les cas graves (...) les traces que [ma peau] porte ne sont pas visibles. (...) Mais, en ce jour lointain du temps où Grann Charlotte était encore en vie, sa giflette mit sa marque sur ma joue²⁷ ».

22. *Rosalie l'Infâme*, p. 39. Les rires des enfants sont une « incohérence émotionnelle », p. 16.

23. *Rosalie l'Infâme*, p. 100 et p. 44.

24. *Rosalie l'Infâme*, p. 117.

25. *Rosalie l'Infâme*, p. 121.

26. *Rosalie l'Infâme*, p. 15.

27. *Rosalie l'Infâme*, p. 13.

Parallèlement, les scènes de violence subies par la narratrice se caractérisent par leur sobriété : au-delà du refus du pathos, le texte, tout en suggérant l'intensité de la souffrance, semble attribuer cette retenue à une répugnance de Lisette à montrer sa douleur, comme pour ne pas entériner l'infériorisation recherchée par le maître. C'est bien ce que traduisent l'expression « malgré moi » et l'abstraction du présent par la référence à la grand-mère : « Tandis que les coups de rigoise tombaient en rythme régulier et sec sur mon dos nu, et que, malgré moi, je gémissais et sanglotais, je ne pouvais entendre au fond de moi que la voix de Grann Charlotte²⁸ ». Faisant écho à l'évocation d'un processus d'appropriation de la violence – « les coups et moi avons un long passé de connivence et de méfiance²⁹ », la structure syntaxique – « les coups de rigoise tombaient (...) » – procède à une personnification, autonomisant les « coups » et occultant leur origine. De même, dans sa fonction domestique, Lisette se caractérise par une dissociation corps/esprit³⁰. Relayée par la récurrence des champs lexicaux de la maîtrise et de la dissimulation, cette présentation de la relation maître/esclave propose également un nouvel éclairage mettant en évidence le maintien de la dignité dans l'attitude de soumission. Autre élément : si chaque arrivée de Lisette dans la sphère des maîtres se traduit par une contrainte du corps qui « joue la comédie de la docilité », à l'inverse, l'intimité des esclaves se caractérise par son relâchement³¹ tandis que les étreintes sexuelles qui marquent les rencontres de Lisette et son amant peuvent être lues comme un contre-point au viol, réappropriation du corps, mais aussi transfiguration de l'horreur³². Insistant également sur les liens affectifs entre les esclaves, réconfort salvateur, le roman imagine ainsi comment ils se maintenaient dans leur humanité contre le processus de déshumanisation.

Scène récurrente, les courses de Lisette se caractérisent toutefois par un ralentissement progressif, reproduisant l'écrasement physique et moral de l'expérience de l'esclavage³³. Outre leurs forces opposantes, ce sont aussi

28. *Rosalie l'Infâme*, p. 89.

29. *Rosalie l'Infâme*, p. 12.

30. *Rosalie l'Infâme*, p. 15 : « À l'intérieur de moi, mon vrai regard, celui qui refuse toute servilité, survole la nappe damassée, les bijoux en or de Madame (...), pour arriver jusqu'aux montagnes. (...) Je fais mécaniquement les gestes ».

31. *Rosalie l'Infâme*, p. 11 et 36 : « mes bras pendent le long de mes hanches, mon cou se fait moins long, mes fesses se rétrécissent » / « l'heure des orteils qui s'étirent, des bras qui se détendent le long des hanches ».

32. *Rosalie l'Infâme*, p. 21/ p. 67-68 : l'acte sexuel devient apprivoisement du moignon de la jambe coupée de Vincent.

33. *Rosalie l'Infâme*, p. 9, 22, 67, 94, 99 – « je me sens si désemparée après avoir vu Michaud, que je crois avoir pris deux fois plus de temps pour arriver à l'Habitation », p. 108 – « c'est d'un pas pesant que j'arrive à la remise », p. 129.

les phénomènes de conditionnement et de broyage qui sont ainsi explorés. Dès l'ouverture, le texte souligne les conséquences psychologiques de l'horreur :

« Je ne vois rien de ce qui m'entoure. J'entends encore sous ma peau, les cris (...). Je suis dans les derniers mouvements du nègre Paladin dont je n'arrive pas à reconstituer le visage avant que la terreur du bûcher grésillant ne le transforme en masque d'épouvante³⁴. »

D'autres phrases – « mes paupières prisonnières du bûcher », « je n'arrivais pas à me débarrasser de la pesanteur de ces images de corps calcinés », « longtemps mes rêves ont été prisonniers du dos déchiqueté de cette femme », reproduisent cette abstraction du réel, cette pesanteur traumatique des esclaves³⁵. Ainsi, « tu arrives au bout du parcours si déchiré que tu ne sens plus rien » témoigne la grand-mère, tandis que Lisette s'interroge : « après combien de coups de fouet devient-on insensible aux choses³⁶ ? », suggérant un écrasement tel qu'il submerge au point d'annihiler toute capacité de réaction ou émotion. Apparaissent alors des expressions comme « état de malaise indicible » ou « ce lieu où l'innommable a pris forme³⁷ ». Le roman procède ainsi à une réévaluation de la représentation de l'esclavage fondée sur les notions de privation de liberté, de dépossession et de déshumanisation³⁸, dépassant la hiérarchisation traditionnelle entre esclaves domestiques et de culture. Si au début du roman, la narratrice s'en fait l'écho – « Je ravale (...) mes larmes d'en dedans qui ont coulé (...) aux heures de sieste de Mlle Sarah alors que le soleil tape dur et fort les dos nus des autres là-bas aux champs, mes nuits au chaud au fond du lit de Mlle Sarah alors que la fraîcheur fait trembler les autres », l'expérience et les récits familiaux la conduisent à cette réflexion :

« Gracieuse s'est servie de son corps pour éviter les champs de cannes à sucre et les chaudières de sucre bouillant. Elle a choisi son enfer. Fut-il pire qu'un autre³⁹ ? ». Ainsi le roman montre que : « qu'il soit esclave domestique ou esclave des champs, homme, femme ou enfant, l'esclave

34. *Rosalie l'Infâme*, p. 9-10.

35. *Rosalie l'Infâme*, p. 10, 47, 95 : « Lourds et désespérés, ils pèsent le sol du poids de leurs sanglots rentrés ».

36. *Rosalie l'Infâme*, p. 35, 61.

37. *Rosalie l'Infâme*, p. 131, 136.

38. *Rosalie l'Infâme*, p. 85. L'image de l'amputation est récurrente.

39. *Rosalie l'Infâme*, p. 24 et 102.

est un être qui a perdu son ombre entre le moulin et la canne, (...), entre la crinoline et la gifle⁴⁰ ».

De l'enfance insouciant au marronnage, le processus de désaliénation de Lisette est alors marqué par une période de détresse et de confusion paroxystique : « Comment peut-on se sentir à la fois vivant et prisonnier du royaume des morts, malheureux et avide de vivre⁴¹ ? » À la lumière de cette réalité intérieure des esclaves, le roman propose une réévaluation de leurs attitudes, remettant en question les critères moraux traditionnels. Les hésitations, les doutes et les incompréhensions de Lisette témoignent de la difficulté à accepter l'horreur à laquelle ont pu être conduits les esclaves : elle interroge le choix du suicide ainsi que le degré de compromission vis-à-vis des maîtres à travers les cas des cocottes, en opposition, apparemment radicale, avec les marrons comme Vincent. Elle est confrontée à Louise et à Clarisse qui, par leurs relations avec les colons, tentent d'obtenir l'affranchissement de leurs enfants. Confrontée aussi à ses propres choix, après avoir « maîtrisé Clarisse (...) et traîner son corps derrière le dépôt », Lisette pose simplement cette question : « pour être libre, avons-nous le droit de sacrifier nos compagnons de misère⁴² ? » Dès le premier chapitre, la perspective du roman est donnée : Évelyne Trouillot propose une relecture du personnage de Commandeur, décrit dans toute son humanité et sa complexité. Généreux, confident de Lisette et protecteur des marrons, Michaud revient sur son passé avec lucidité : « J'ai frappé tout le monde avec la même force, sans faire attention aux gémissements, (...) sans m'apitoyer sur les tortures que le maître exigeait. Il fallait faire ce travail. Je l'ai fait⁴³ ». Son secret : s'être coupé le bras au moment de frapper Arcinte pour épargner cette femme « au rêve à deux branches ». Répondant à la confusion de Lisette, visant peut-être aussi le lecteur, c'est lui qui clôt le second chapitre :

« Chacun apprend à protéger la partie de son corps qui est pour lui la plus sensible, la plus vitale. Tu verras autour de toi toutes sortes de stratagèmes que, nous, esclaves, inventons pour essayer de survivre dans cette horreur. Certains te paraîtront dérisoires, d'autres te sembleront barbares, mais qui peut vraiment juger ? Un être humain peut faire n'importe quoi pour que le souffle de sa voix lui appartienne. Il en a le droit⁴⁴. »

40. *Rosalie l'Infâme*, p. 89.

41. *Rosalie l'Infâme*, p. 12 : « Moi, j'suis la négresse de Mamzelle Sarah ». *Rosalie l'Infâme*, p. 114.

42. *Rosalie l'Infâme*, p. 134.

43. *Rosalie l'Infâme*, p. 23 et 26-27.

44. *Rosalie l'Infâme*, p. 50.

Leçon relayée par Man Augustine qui invite Lisette à nuancer sa condamnation de la cocotte⁴⁵. Après avoir appris le secret de Gracieuse qui, avant de succomber, a supporté sept avortements pour « protester contre les abus », Lisette la compare d'ailleurs à Vincent « comme s'ils avaient tous deux la même voix, le même souffle ». « La guerre silencieuse, non déclarée mais tenace et implacable⁴⁶ » de la Cocotte devient geste de révolte au même titre que le marronnage de Vincent. Fouettée pour avoir refusé de renseigner son maître, Lisette déclare alors « rejoins [dre] Gracieuse dans la fierté d'avoir choisi, [elle] aussi, [sa] douleur » tandis que son viol semble appeler une réponse à la mesure de l'horreur subie : « je pense au visage de Raoul (...) ses doigts fouillant mon sexe. (...) Je sens la rage et la haine m'envahir (...) avons-nous d'autres choix que (...) les tremblements de terre où tout change de place⁴⁷ ? »

L'Histoire comme élément de transmission : du secret à la mémoire

Ce questionnement des réalités comme s'il fallait « fouiller le secret (...) pour y trouver au bout une quelconque vérité⁴⁸ », cette injonction de compréhension sont particulièrement insistantes lorsqu'il s'agit de Tante Brigitte qui appartient au passé familial de la narratrice. Dans *Rosalie l'Infâme*, en effet, se conjuguent deux niveaux temporels : présent d'une esclave domestique et passé familial raconté par Man Augustine ou convoqué par Lisette se souvenant des récits de Grann Charlotte. Parallèlement à l'évolution de Lisette, la tension narrative se construit alors sur le refus de dire des deux femmes, détentrices du secret. Ainsi, la fiction se donne-t-elle les moyens d'interroger la transmission de l'Histoire devenant objet de mémoire. L'insistance sur leur ressemblance et l'héritage d'une mystérieuse corde à nœuds de Tante Brigitte présentent Lisette comme la dépositaire d'un passé en partie dissimulé, dès le premier chapitre, dont la clôture insiste d'ailleurs sur cette portée du personnage : Lisette se souvient que « [s]on histoire doit veiller sous [s]a peau » et que « chaque morceau qu'[elle] y ajoute fait pousser des racines

45. *Rosalie l'Infâme*, p. 12 : « Ne te mêle pas des histoires du maître et de la cocotte. Les choses ne sont pas si simples que tu le crois ».

46. *Rosalie l'Infâme*, p. 102-103.

47. *Rosalie l'Infâme*, p. 41 et 103.

48. *Rosalie l'Infâme*, p. 98.

et des étoiles [aux] rêves⁴⁹ ». Offrant un ancrage dans une histoire familiale et intervenant à des moments clés de l'évolution de Lisette, les récits de ses aînées illustrent cette interdépendance entre construction identitaire, enracinement dans une histoire et pensée d'un futur. Cette imbrication de deux niveaux narratifs met ainsi en scène l'enjeu et souligne l'importance d'une connaissance du passé dans la compréhension du présent. Suggéré, l'écho à une problématique mémorielle contemporaine semble explicitement recherché par la conscience prophétique attribuée à la grand-mère : « Entends le temps des barracons ! Peut-être qu'un jour on ne parlera plus de tout ceci. Peut-être oubliera-t-on même ce mot, il s'en ira avec nous qui portons ses marques, mais la honte demeurera tant qu'on ne l'aura pas extirpée⁵⁰ ». Traduisant l'indignation de l'écrivaine quant à cette disparition lexicale, Grann Charlotte suggère la nécessité d'assumer le passé, tandis que Lisette, qui « a mal de ces mystères qui [l]'entourent⁵¹ » exprime la souffrance liée à une mémoire lacunaire. Le roman met alors en évidence la dualité de cette mémoire familiale : « temps lointain » de la liberté en Afrique qui « fait rêver des heures⁵² » et horreur des barracons, du négrier et de Tante Brigitte. Ce faisant, il revient sur l'origine du silence de l'esclavage : difficulté de transmettre parce que raconter c'est revivre⁵³ et difficulté d'entendre confessée par Lisette : « Je voudrais pouvoir arrêter Man Augustine, rester au fond de ce silence protecteur et ne pas savoir. Il est trop tard. Ma vie est liée au passé ». Se trouve ici mise en évidence l'ambivalence du silence, à la fois amnésie salvatrice et déstabilisation. Ainsi, « prisonnière d'un passé qu'[elle] n'a pas vécu et désemparée face aux jours qui attendent son empreinte, [Lisette] n'ose confronter ses peurs ». L'Histoire non assumée devient blocage : « Ma jeunesse voudrait pouvoir se débarrasser des histoires de *Rosalie l'Infâme* et des barracons, de ce poids qui entrave mes prunelles quand j'essaie de rêver⁵⁴ ».

Il semble alors intéressant d'interroger la structuration du secret de Tante Brigitte. En effet, si le récit de la traversée sur le négrier est transmis dès l'enfance, l'expérience des barracons et l'histoire de Tante Brigitte sont reportées à « un jour spécial⁵⁵ ». Les barracons, c'est « la fin de la

49. *Rosalie l'Infâme*, p. 28.

50. *Rosalie l'Infâme*, p. 85.

51. *Rosalie l'Infâme*, p. 29.

52. *Rosalie l'Infâme*, p. 32.

53. *Rosalie l'Infâme*, p. 33 : « un jour, je te le promets, je te parlerai de ces barracons (...), un jour où ton besoin sera plus fort que ma peur de retourner là-bas dans ma mémoire » et p. 128 pour la citation suivante.

54. *Rosalie l'Infâme*, p. 131, 171.

55. *Rosalie l'Infâme*, p. 32. Pour une analyse de la portée d'un secret familial dans un roman d'esclavage : FRÉMIN Marie, « Le secret de Tante Brigitte : mémoire et non-

liberté (...) la douleur à vif, dans les os, c'est la honte à pleine vue. Quand on a vécu cela, la déchéance peut à tout moment murmurer votre nom et vous faire trébucher sur votre mémoire⁵⁶ ». Pourtant, la grand-mère raconte avant de mourir, là où l'histoire de Tante Brigitte est refusée jusqu'au dernier chapitre. Chronologie qui traduit une gradation dans le refoulement qui semble s'expliquer par l'origine de la honte : les barracons c'est la honte de la dégradation subie, Tante Brigitte c'est l'horreur que représente le geste de l'esclave infanticide ayant tué 70 nouveau-nés. D'abord présentée comme un personnage positif par sa beauté, la force de son refus de l'esclavage, ses paroles qui redonnent « force et dignité », toutes les occurrences de Tante Brigitte reposent ensuite sur une ambivalence entre bienveillance, dignité et culpabilité, honte⁵⁷. « Je voudrais que tu comprennes, que tu ne la condamnes pas », « il faut bien comprendre quelle femme était ta Tante Brigitte », tel semble être le message du roman qui reproduit la déclaration de Brigitte, affirmant « que c'était son devoir de négresse libre dans son esprit et dans son âme d'enlever “ces jeunes êtres à l'esclavage”⁵⁸ ». Ne regrettant pas ses actes mais n'ayant pu tuer le bébé de sa nièce, voyant dans sa corde dont chaque nœud représente un nourrisson tué, « à la fois [sa] miséricorde et [son] enfer⁵⁹ », le texte souligne l'humanité dans la démesure. Pourtant, malgré la souffrance de l'attente, la révélation du secret n'est pas soulagement. Lisette se sent « vidée d'espoir », écartelée entre l'image des mères éplorées et la conscience des souffrances de l'esclavage, jusqu'à cette conclusion : « est-ce préférable de mourir à dix ans plutôt qu'à la naissance ? Aurai-je la témérité de juger un nègre ou une négresse qui a réclamé le droit de se regarder dans l'eau de la rivière sans trébucher sur sa honte⁶⁰ ? » De l'horreur condamnable à la reconnaissance d'une forme de révolte, l'histoire de Brigitte chemine en Lisette jusqu'à la dernière page : le cordon alors ne lui rappelle plus seulement « le sang que [sa] grand-Tante a fait couler », mais « la promesse d'amour et de dignité faite aussi en son nom⁶¹ ». Réévaluée, l'horreur a été transcendée en force pour l'avenir, avancée symbolisée par la décision de garder l'enfant qu'elle porte et clairement attribuée à la transmission de l'Histoire :

dit de l'esclavage dans *Rosalie l'Infâme* d'Évelyne Trouillot », *Noirs secrets*, sous la direction de Sylvie Brodziak et Christiane Chaulet-Achour, *Le Manuscrit*, coll. « Féminin/Masculin », 2009, p. 175-195.

56. *Rosalie l'Infâme*, p. 85.

57. *Rosalie l'Infâme*, p. 19. Le secret se noue d'ailleurs à partir du « mélange de vénération et de répulsion », p. 32.

58. *Rosalie l'Infâme*, p. 122, 127 et 128.

59. *Rosalie l'Infâme*, p. 125.

60. *Rosalie l'Infâme*, p. 128 et 130.

61. *Rosalie l'Infâme*, p. 130 et 137.

« Je viens de comprendre que je dois ce que je suis à ces deux femmes qui ont accepté de vivre (...) pour m'accompagner sur la route pour que je puisse regarder en face les barracons (...) et les mille chemins détournés que peut prendre la honte, ceux qui m'ont montré aussi toutes les voies lactées où peut s'élancer le besoin de dignité⁶². »

Lisette semble alors illustrer le souhait de son auteure : une réappropriation de l'Histoire permettant une confrontation au passé et la constitution d'une mémoire sereine. Promettant « d'apprendre à [sa] fille à chevaucher les barracons et à arriver jusqu'aux étoiles », elle répond à la crainte de sa grand-mère – « nos silhouettes demeureront flétries si nous n'apprenons pas à chevaucher nos ombres pour leur donner vie⁶³ », comme le fait la romancière qui réinvestit ces ombres par l'imaginaire, mettant en lumière le pouvoir de la fiction de donner à regarder en face le passé. Par la récurrence de l'adjectif « créole » dans les deux dernières pages, le roman montre, par ailleurs, l'importance de ce phénomène d'appropriation dans la construction identitaire. L'opposition bossales/créoles permettant à Lisette d'échapper au conditionnement esclavagiste par le rappel de la liberté originelle semble, en effet, viser à son propre dépassement, comme le suggère la marraine :

« Une fille arada, comme Tante Brigitte, comme Grann Charlotte, comme ma mère, comme toi, Man Augustine. J'ajoutai avec un peu d'hésitation dans ma voix encore enrouée : une arada comme moi. Man Augustine reprit (...) une créole comme toi, Lisette⁶⁴ ».

Il semble s'agir de dissocier mémoire et revendication d'une africanité originelle parce que la destinée de l'enfant créole « est ancrée aux quatre points cardinaux de l'île⁶⁵ ».

Investissant les lacunes, les occultations et les déformations de l'Histoire, Évelyne Trouillot propose une solution narrative pour dénoncer le silence de l'esclavage tout en le comblant, par l'imaginaire. La voix de Lisette dit le vécu et le traumatisme de l'esclavage en même temps qu'elle fait résonner la hantise et la souffrance du non-dit de l'esclavage. Par le secret familial de Tante Brigitte, se trouve éclairé le silence d'autant plus facilement imposé par l'Histoire officielle que relayé par un sentiment de honte. Le cheminement de Lisette renvoie à la fonction de l'écriture

62. *Rosalie l'Infâme*, p. 132.

63. *Rosalie l'Infâme*, p. 137 et 171.

64. *Rosalie l'Infâme*, p. 136.

65. *Rosalie l'Infâme*, p. 137.

fictionnelle : comme Lisette qui souffre du secret et se sent « prisonnière d'un passé qu'elle n'a pas vécu » avant d'apprendre à le « regarder en face » grâce aux récits de ses aînées, l'écrivaine revisite et rend présente l'expérience de l'esclavage, participant d'une entreprise de confrontation au passé dont le roman souligne les enjeux. Interroger l'Histoire du côté de l'expérience humaine contribue ainsi à une réévaluation d'un certain nombre de représentations et à mettre en évidence l'enjeu identitaire d'une conscience historique. Le titre semble alors synthétiser les différentes orientations du projet littéraire : *Rosalie l'Infâme*, le négrier, renvoie au passage entre l'Afrique et Saint-Domingue où s'origine l'identité créole. Mais c'est aussi une rebaptisation opérée par la grand-mère puisque le nom du bateau est en réalité « Le Rosalie ». Modalisation qui affiche une réappropriation de l'Histoire, une réécriture du point de vue des esclaves, l'adjectif « infâme » renvoie alors à l'ignominie de l'esclavage mais désigne aussi une flétrissure sociale. Honte et mémoire sont donc liés dès le titre, comme pour nommer, rendre visible cet avilissement et dépasser l'infamie par l'écriture.

Bibliographie

- ABENON L., CAUNA J. et CHAULEAU L., 1989, *La Révolution aux Caraïbes*, Nathan.
- BENOT Yves, 2004, « Dans le miroir truqué des historiens », *La Révolution française et la fin des colonies. (1789-1794)*, La Découverte/Poche.
- BONA Dénétem Touam, 2004, « Transmettre la vie et la mémoire », Entretien avec Évelyne Trouillot, Port-au-Prince, février.
- CÉLIUS Carlo Avierl, 2004, « Haïti : histoire, mémoire et patrimoine », in *Cahiers des Anneaux de la mémoire* n° 6 « Haïti : matières premières », Nantes, p. 187-222.
- DANTICAT Edwidge, 2004-2005, « Évelyne Trouillot by Edwidge Danticat », *Bomb Magazine* 90, Winter, p. 48-53.
- DELAS Daniel, 1999, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Nathan Université, coll. 128, p. 38.
- FRÉMIN Marie, 2006, « *Rosalie l'Infâme* d'Évelyne Trouillot. Comment inscrire l'esclavage dans la fiction ? », in *Présences haïtiennes*, textes réunis et présentés par Sylvie Bouffartigues, Christiane

- Chalet-Achour, Dominique Fattier et Françoise Moulin Civil, CRTF/CICC, Les Belles Lettres, p. 221-235.
- GISLER Antoine, 1981, *L'esclavage aux Antilles françaises*, Paris, Karthala.
- HOFFMANN Léon-François, 1995, *Littérature d'Haïti*, Vanves, EDICEF/AUPELF.
- JONASSAINT Jean, 2002, *Des romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*, Paris, L'Harmattan.
- LARA Oruno D., 1998, *De l'oubli à l'Histoire. Espace et identité caraïbes. Guadeloupe, Guyane, Haïti, Martinique*, Maisonneuve et Larose.
- LUCAS Rafael, 2006, « Mise en question de l'héroïsme dans la littérature haïtienne », in *Présences haïtiennes*, textes réunis et présentés par Sylvie Bouffartigues, Christiane Chalet-Achour, Dominique Fattier et Françoise Moulin Civil, CRTF/CICC, Les Belles Lettres, p. 391-420.
- TROUILLOT Évelyne, 2003, *Rosalie l'Infâme*, Paris, Éditions Dapper.
- 2004, « L'Infâmie revisitée par Évelyne Trouillot », *Africultures* n° 58, « À quoi rêve Haïti ? », L'Harmattan, janv.-mars, p. 51-57.

2

Jean Métellus : Insuffler une respiration jacmélienne à la mémoire haïtienne

Jean Métellus, comment aimerais-tu parler de ton écriture d'Haïti, selon ton engagement envers toi-même ? Qu'est-ce qui compte pour toi lorsque tu écris tes œuvres et de quelles manières déclines-tu Haïti ?

Écrire Haïti pour moi c'était quelque chose de très important parce que j'ai commencé à écrire vraiment de façon très consciente pendant mes études de médecine à un moment où je me sentais particulièrement seul à Paris. Je n'avais aucun lien affectif. Je n'avais qu'un seul ami ou deux qui étaient des Français. C'est Claude Mouchard, mon plus ancien ami français.

Et qui a fait partie des sept personnes qui t'ont rendu un hommage vraiment mérité en janvier 2007 au théâtre du Lucernaire¹.

Et puis Roland Chollet, mon ami suisse, et lui il faisait déjà des études post-universitaires puisqu'il préfaçait Honoré de Balzac. Et c'est grâce à lui que je suis devenu un grand lecteur de Balzac. Je profitais de la conjonction de deux éléments, d'une part les études, et d'autre part les lectures que j'ai pu faire à la maison Suisse à la Cité universitaire, en frère avec Claude Mouchard qui habitait à côté la maison de la Norvège et avec Roland Chollet qui résidait aussi la maison Suisse un étage au-dessus du

1. Voir « Jean Métellus lit *La Peau et autres poèmes* ». Ginette Adamson, Jean-Claude Charles, Louis-Philippe Dalember, Mariann Mathéus, Claude Mouchard, Antoine Fritz Pierre présentent son œuvre. Conférence filmée le lundi 8 janvier 2007 au Théâtre du Lucernaire, DVD, Paris, L'Harmattan.

mien. C'était mes deux seuls amis. En même temps, la solitude trop lourde à supporter commençait à me peser et j'ai commencé à me livrer au papier, je me suis mis à écrire.

Donc, tu as commencé à écrire pour toi.

Oui pour moi uniquement parce que la solitude était trop lourde voire impossible à supporter. Et j'ai à nouveau côtoyé Claude Mouchard dans le service du professeur Jean-Louis de Gennes à l'hôpital Broussais, on a continué à sympathiser et l'amitié a duré et dure encore. Et puis, à un certain moment, je me suis dit qu'il n'est pas bon que l'homme reste trop loin de son pays et qu'il fallait que je retrouve mon pays et comme je n'avais pas les moyens pour voyager et que je n'avais aucun parent à Paris, je me suis mis à écrire sur Haïti. J'ai d'abord écrit sur les derniers événements politiques que j'avais vécus en Haïti puisque j'avais été professeur de mathématiques au Lycée Célie Lamour de Jacmel et que j'étais responsable syndical à l'UNMES (Union nationale des membres de l'enseignement secondaire) et tout cela m'est revenu et je me suis mis à écrire sur Haïti et sur mes souvenirs de Jacmel. Mais parallèlement, je lisais beaucoup et comme je le disais, mes lectures allaient dans toutes les directions. Des lectures religieuses aussi bien que des lectures très laïques et l'envie m'est venue de confier mon âme si l'on veut, au papier. Alors, ce furent des écrits qui concernaient mes ancêtres haïtiens, des écrits qui ne parlaient pas de l'au-delà vraiment, mais de l'existence d'une force qui mène le monde, qui mène les hommes. Je ne suis pas mystique, mais je lisais des textes religieux, je me suis mis à lire la Bible et j'ai encore du plaisir à lire la Bible à laquelle m'avait initié ma mère quand j'étais à Jacmel.

Parce que chez toi à Jacmel, tu lisais d'un côté la Bible, d'un autre, tu avais les magazines féminins de ta mère, et par ailleurs, tu avais Rousseau et d'autres œuvres de la bibliothèque de ton père.

Oui, c'est exact. Il y avait *Les Confessions* de Rousseau, des textes de Hugo, de Fénelon et je n'ai jamais su pourquoi, il y avait aussi des textes d'Anténor Firmin, de Louis Joseph Janvier, le fondateur de l'âme haïtienne pour moi-même à l'époque...

Et qui t'ont marqué dans tes œuvres.

Absolument. Anténor Firmin reste un écrivain fondateur. J'ai encore leurs œuvres dans ma bibliothèque à Paris, elles sont en bonne place et pour rien au monde, je ne prêterais l'œuvre d'Anténor Firmin à n'importe qui. Ce sont des gens très importants pour moi, des fondateurs de l'âme haïtienne. Donc je suis resté très attaché à ces lectures-là, mais ma mère me passait en même temps des lectures un peu plus frivoles parce qu'elle était abonnée à *Femme d'aujourd'hui* – elle était couturière et prenait ses modèles dans *Femme d'aujourd'hui* pour ses élèves – et puis il y avait quelque chose d'un peu plus sérieux : elle était abonnée à *Historia*, une revue à laquelle je dois beaucoup. Des académiciens écrivaient dans cette revue et quand je lisais cette revue, j'étais transporté.

Mais qu'est-ce que cela pouvait bien apporter à un petit bonhomme de Jacmel de ton âge, qu'est-ce qu'un académicien pouvait bien avoir à faire avec quelqu'un comme Jean Métellus ? Ça n'avait rien à voir avec ta vie, avec ta réalité de l'époque.

Ça n'avait rien à voir avec ma réalité, mais on va voir que cela avait à voir avec ma réalité parce que si j'ai dans ma bibliothèque aujourd'hui l'édition des œuvres complètes de Littré, c'est parce que j'ai lu quelque chose sur la vie de Littré dans *Historia* à l'âge de 14-15 ans. J'étais tellement impressionné par Littré qui dormait peu, que j'ai voulu l'imiter jusqu'au bout. Toute l'œuvre de Littré est là y compris un autre texte *Pathologie verbale* (1988) que je ne connaissais pas mais que j'ai été amené à étudier plus tard à la fin de mes études de médecine. Il montrait comment les mots se déformaient à travers les siècles et que des mots très simples au départ se transformaient progressivement et finissaient par vouloir dire quelque chose de tout à fait autre. C'est un petit livre de 200 pages que j'ai encore.

Sais-tu si cela a eu un impact sur Jean Métellus neurologue, et même aurait-il pu avoir laissé ses marques sur Jean Métellus écrivain, manipulateur des mots ?

Cela a sûrement eu un impact sur l'écrivain que je suis devenu parce que j'ai remarqué que j'avais une très grande facilité à utiliser les mots, peut-être une plus grande facilité que mes condisciples à la Faculté, ainsi deux copains m'avaient dit lorsque j'étais en première année de médecine « tu es un poète qui s'ignore » et ces deux amis ont eu raison. Je les ai malheureusement perdus de vue. Je crois avoir retrouvé dans mes papiers,

une lettre de l'un d'entre eux qui me disait : « À celui qui ne sait pas qu'il est poète ».

C'étaient des prophètes, car poète, tu l'es, mais aussi dramaturge, historien pour ne citer que ces quelques aspects. Et il y a eu Maurice Nadeau pour publier tes premières œuvres.

Nadeau m'a reçu deux heures juste après les événements de mai 68 rue Amélie, m'a interrogé sur beaucoup de choses et je lui ai remis un paquet de 400 pages de poèmes ; à ce moment-là, il m'a dit, je vous publie et il m'a offert ma première publication deux mois après. Et là est né *Au Pipirite chantant*.

Tu es donc devenu ce que prédisaient tes copains de médecine. Poète, tu l'es, mais pas seulement poète même si tu le restes dans tout ce que tu écris, mais aussi dramaturge, romancier, historien, critique littéraire et d'art. Tu es devenu non seulement l'écrivain qui s'était mis à parler d'Haïti pour se défouler, pour rencontrer le pays qu'il avait perdu. Mais tu t'es aussi imposé en tant qu'écrivain d'Haïti, au service d'Haïti.

Une fois que je savais que je pouvais écrire, je me suis dit que je pouvais me mettre à écrire pour Haïti et j'ai commencé par ma ville natale que je connais bien. Mes souvenirs étaient là, bien frais. Je les ai cultivés, arrosés, soignés et ils ont mûri et se sont imposés à moi pour mon premier roman *Jacmel au crépuscule* et, à partir de là, je me suis laissé emporter par *Jacmel au crépuscule*.

Donc, tu étais emporté dans une mouvance vers Jacmel. Et, dès le Pipirite chantant, tu parlais déjà de Jacmel. Jacmel était au cœur de tes poèmes. Tu te concentres sur Jacmel, sur ce que tu en sais, sur ce que tu y as vécu.

Je ne peux pas parler de Port-au-Prince, de la vie de Port-au-Prince. Je ne la connais pas. Je connais Jacmel à travers ses habitants, je connais les ruisseaux de Jacmel, ses mornes, ses montagnes.

Et ta famille aussi.

Ma famille, toute ma famille y est.

La boulangerie de ton père qui est un personnage en soi.

La boulangerie de mon père est un personnage que j'ai décrit dans *L'Archevêque*. Et puis, ... Jacmel m'appartient, m'imprègne. Je connais Jacmel comme je me connais.

Justement, c'est un aspect de ton œuvre que j'aimerais souligner. Il y a l'aspect de Jean Métellus classique, l'écrivain à la verve poétique, dramatique et lyrique de la tradition grecque que l'on connaît bien. Mais je voudrais m'arrêter un peu plus longuement sur Jacmel, les gens de Jacmel parce que je pense que c'est à travers les œuvres où il en est question qu'on te situe comme un écrivain contemporain, bien ancré dans son pays natal même si tu n'y vis plus. Tu as fait des romans, des pièces de théâtre avec Jacmel comme personnage central de tes livres. Moi je vois une différence d'approche dans tes œuvres, une esthétique d'écriture qui varie, selon que tu parles d'un personnage historique ou d'un contemporain jacmélien. Prenons, par exemple, Anacaona qui a fait chez toi l'objet de poèmes et d'une pièce de théâtre en prose poétique, immédiatement inscrite dans la lignée des grandes œuvres du théâtre classique.

Comparons Anacaona avec des personnages de tes romans les plus récents. Prenons Clarisse de La Vie en Partage (2000), un roman que j'aime beaucoup : il me semble qu'en imaginant Clarisse, tu as su insuffler à ce personnage quelque chose de très particulier qui fait que tout le monde peut s'identifier à elle, alors qu'avec Anacaona, il y a une certaine distance. En tant que lectrice, je ne peux pas m'identifier à Anacaona alors que je peux me sentir proche de Clarisse, aussi bien que de Soline Vortex de L'Archevêque (1999). Tu as cherché, même lorsqu'il s'agit de discussions médicales et philosophiques, des exemples que tout le monde peut comprendre. Ces deux romans s'adressent donc à toutes les couches sociales, pas seulement aux intellectuels, aux scientifiques, aux économistes, aux politiciens, mais à tout le monde. Le peuple qui sait lire n'ira pas lire Anacaona, mais ira lire La Vie en partage ou L'Archevêque.

Oui, oui, absolument.

Donc, il me semble que pour écrire Haïti, tu as su changer ton approche, ton esthétique, et que ta façon de structurer les livres se transforme lorsque tu passes d'un type d'écriture à un autre. Je ne peux pas dire quand tu quittes ta période classique puisque tu ne quittes rien, tu fais plutôt un va et vient, tu fais tout parallèlement. Il y a une esthétique qui change chaque fois que tu passes au contexte jacmélien.

Je comprends. Effectivement quand je suis à Jacmel, je suis un autre homme. Je suis un autre homme et je pense que mon esthétique, mes sentiments, mes visées sont totalement différents de ce qu'ils sont quand je suis en Suisse par exemple, ou même à Port-au-Prince parce que ce sont des endroits que je ne connais pas aussi bien que Jacmel. Mais quand je suis à Jacmel tout ce que je dis peut être immédiatement assimilé par n'importe qui. Je connais tellement la ville, sa respiration, même je pourrais dire son ronflement, que je ne peux en parler qu'avec non pas succès mais précision. Et cette précision-là, tout le monde la sent et peut s'en emparer très vite. Je dis l'essentiel et la vérité sur cette ville parce que je pense que je la possède.

En effet, même lorsque tu parles d'Anacaona tu dis aussi l'essentiel et la vérité. Tu n'inventes pas non plus Anacaona. Mais le style est différent pour Clarisse ou Soline, il est plus familier, plus parlant. Il y a plus d'intimité. Ce n'est pas le même style. C'est autre chose. En tout cas, moi lectrice de tous tes livres, je trouve cette nuance assez intéressante.

Oui. C'est parce que je suis de plain-pied immédiatement avec Jacmel, ses habitants et sa respiration alors que je ne suis pas de plain-pied du tout avec les personnes que je dois observer pour en rendre compte.

Et pourtant quand tu écris Jacmel (je ne parle pas de titre) de Jacmel en tant que sujet de ton livre, quand tu écris Jacmel, quand tu parles de Jacmel, tu l' observes aussi, tu observes ses personnages. Tu pars aussi du point de vue du scientifique que tu es, quand je pense à la situation dans La Vie en partage, il me semble que le point de départ du roman est en fait un point de départ scientifique.

Absolument.

Tu pars de quelque chose que normalement on ne peut pas communiquer à n'importe quel lecteur et tu arrives à le dire de telle manière qu'on réussisse à le comprendre, à s'identifier à ces préoccupations de neurologue. Donc, il y a une approche différente, une posture d'écriture qui n'est pas la même lorsqu'on va écrire des drames comme Colomb, Anacaona que lorsqu'on va écrire des romans comme La Vie en partage et L'Archevêque.

Tout à fait. J'ai du mal à l'explicitier, et je le sens. Je le sens aussi bien que toi et mes rapports avec mes romans, et mes textes concernant mes

rapports avec Jacmel sont tout à fait différents de mes rapports avec les autres textes que je peux écrire sur d'autres villes, d'autres lieux, d'autres circonstances. Je ne veux pas dire un rapport fusionnel, mais Jacmel c'est ma respiration. C'est ma vie, c'est mon intimité. C'est quelque chose qui vient du plus profond de moi-même.

En fait, c'est cet aspect-là de ton œuvre, ainsi que je le disais tout à l'heure, qui fait que Jean Métellus est un écrivain tout à fait accessible, tout à fait abordable et qu'on peut demander à des jeunes lycéens de lire certaines de tes œuvres qu'ils pourront décortiquer. J'ai observé la facilité avec laquelle des lycéens de Bonneuil² récitaient tes poèmes. Une bonne partie de tes écrits se placent sous l'angle de la vie quotidienne auquel on peut s'identifier.

Oui, je le pense. Il en est ainsi. Je ne peux pas dire le contraire, je ne peux pas le nier. C'est la simple vérité tout ce que tu as souligné là. C'est parce que Jacmel est ma respiration.

Cela se sent. J'aimerais ajouter à ce qui vient d'être dit une autre stratégie en vigueur dans l'ensemble de ton œuvre littéraire. Il s'agit du passage de genres, du glissement des personnages et des lieux d'un genre à un autre : par exemple, Jacmel, Colomb, Anacaona, Toussaint, Pétion. Ces lieux et personnages, tu les as créés avec le souffle de la poésie, l'ampleur de la poésie, la luminosité de la poésie, tu leur as donné l'éclat poétique et, après, tu les as fait passer les uns par le moule du théâtre, les autres par celui du roman et certains, dont Toussaint, sont même passés par les trois.

C'est vrai. Et bien, je pense que si j'utilise cette stratégie, si on veut, c'est pour essayer d'épuiser le personnage, d'aller le plus loin possible avec le personnage, d'aller jusqu'au fond du personnage. C'est parce que ce que je veux sentir dans un poème, quand j'écris un poème que je consacre à Toussaint, ou dans un roman, ce n'est pas la même chose que je sens quand je fais une pièce de théâtre sur Toussaint.

-
2. La ville de Bonneuil où réside Jean Métellus lui a consacré deux rencontres, en 2006 pour célébrer l'attribution du Prix Léopold Sédar Senghor qui lui a été décerné par La Nouvelle Pléiade et en 2007 à la sortie de son recueil *La Peau et autres poèmes*. Des Lycéens ont pu y lire quelques-uns de ses poèmes. La même année, Métellus s'est encore une fois vu attribuer le Grand Prix de Poésie 2007 pour l'ensemble de son œuvre par la Société des Gens de Lettres. Voir <http://www.jeanmetellus.com/poesie-videos.html>

C'est-à-dire que dans le roman, tu lui as donné une dimension qu'il n'avait pas avant, tu as fait de lui un homme en chair et en os avec ses défauts et ses qualités, et ainsi tu lui as insufflé une vie.

Et c'est le roman qui me permet de faire ça mais pas une pièce de théâtre, ni un poème. C'est pourquoi je l'ai poursuivi jusqu'à en faire un personnage romanesque.

Je comprends mieux pourquoi dans la pièce Toussaint tu as senti le besoin d'ajouter en annexe les faits historiques dont il venait d'être question dans le dialogue. C'est comme si le personnage dramatique ne se suffisait pas à lui-même. Il te fallait une annexe où tu expliques, tu dates les événements historiques alors que ce personnage tu venais de le camper de façon dramatique et que le lecteur/spectateur l'avait sans doute bien suivi dans son parcours. Pour toi, la pièce n'arrivait donc pas à cerner toute la complexité de Toussaint.

Et bien, je voulais aller plus loin, je pensais même faire un dictionnaire Toussaint Louverture. C'est que je n'ai peut-être pas fini avec Toussaint. Et puis, il y a une troisième figure, Dessalines, dont on n'a pas parlé et pour laquelle j'ai procédé un peu de la même manière. Je lui ai consacré une pièce intitulée *Le Pont rouge* (1991) et j'ai écrit un roman intitulé *L'Année Dessalines* (1986). Donc, pour lui aussi j'ai utilisé deux voies et même trois puisque j'ai aussi écrit des poèmes à sa gloire. Ça relève peut-être d'une stratégie à la fois pour servir le personnage et la connaissance du personnage et à la fois pour aider le lecteur à le comprendre.

*Jean, nous n'avons plus beaucoup de temps, mais il faut que je te parle d'un dernier point. J'ai eu beaucoup de plaisir à lire *Les Chiffres*. Tu ne parles pas beaucoup de tes petits textes illustrés. Contrairement aux autres livres, sauf erreur de ma part, c'est la première fois que tu as écrit quelque chose en omettant complètement toute trace de la thématique haïtienne. Il n'y a en effet aucune trace d'Haïti dans ce fascicule. Je le trouve comme un merveilleux exercice intellectuel, digne de "Voyelles" de Rimbaud. J'ai vraiment scruté le texte pour y trouver, ne fusse que de manière détournée, une seule allusion, une seule connotation, un seul symbole renvoyant à Haïti, et je n'en ai relevé aucun. Je me suis dit, mais quel plaisir tu as dû ressentir à écrire dans le délire du jeu, du jaillissement, de la liberté sans engagement, juste pour toi-même.*

Le plaisir était total.

C'est de la jubilation. Il n'y a aucune mission, aucun engagement.

Aucun. C'est de la jubilation et je l'ai écrit parce que quand je suis allé faire une conférence à Dickinson College aux USA, à la fin de la conférence, des jeunes étudiants m'avaient demandé ce que j'étais en train d'écrire et je leur ai dit que j'étais en train d'écrire un poème sur les chiffres. Alors une professeure américaine s'est levée et m'a dit « Monsieur vous ne pourrez jamais rien faire avec les chiffres ».

C'était un défi.

C'était un défi et comme je lui ai dit que j'avais déjà commencé, les étudiants m'ont fait cadeau d'un stylo et je leur ai promis de continuer la rédaction du poème sur les chiffres avec ce stylo. Et quand je suis arrivé à Paris, en une soirée, j'ai écrit le poème qui s'appelle « J'ai compté³ ». Ce poème n'est pas dans *Les Chiffres* mais c'est la préface des « chiffres » et je l'ai écrit avec le stylo que les étudiants de Dickinson m'avaient offert.

Propos recueillis par Ginette Adamson

Ginette ADAMSON, professeure émérite, a enseigné les littératures francophones à Wichita State University (USA) et à l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Elle a été présidente et directrice générale du Conseil international d'études francophones, a créé et co-organisé pendant treize ans le colloque international « Continental, Latin-American and Francophone Women Writers » et est exécutrice testamentaire de l'œuvre de Pierre Emmanuel. Ses articles portant sur les littératures haïtienne, québécoise et française, ont paru aux États-Unis, au Québec, en France et en Angleterre. Elle est l'auteure des livres : *Le procédé* de Raymond Roussel (1984), *Bibliographie de Pierre Emmanuel* (2004), co-auteur des *Œuvres poétiques complètes de Pierre Emmanuel* (L'Age d'homme, 2 vol., 2002-2003), coéditrice de *Francophonie Plurielle* (1995), et de *Continental, Latin-American and Francophone Women Writers* (1987-1997, 4 vol.). Le Québec lui a décerné la médaille de l'Ordre des Francophones d'Amérique (2000) et la France celle de Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques (2001).

3. *La peau et autres poèmes*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 2006, p. 35-40.

3

En mémoire de Jeanne, ou la mémoire biculturelle dans *L'Ombre de Baudelaire* de Fabienne Pasquet

Cyrille FRANÇOIS*

Dans son premier roman *L'Ombre de Baudelaire*¹, publié en 1996, Fabienne Pasquet² fixe par la fiction la mesure de son ambition : arracher Jeanne Duval, muse de Charles Baudelaire, de l'oubli et des rets de mépris qui emprisonnent ce qui reste de son souvenir. Elle exhume Jeanne du cercueil de l'indifférence pour la représenter de part et d'autre de l'Atlantique. Côté est, elle épingle la critique et rappelle au public français le sort subit par cette femme, rejetée par la société de l'époque, enfouie dans l'inconscient collectif. Côté ouest, elle rend en quelque sorte le souvenir de la muse de Baudelaire à la mémoire d'Haïti, lui redonnant sa place dans un panthéon virtuel des figures littéraires haïtiennes et, plus généralement, antillaises.

L'écrivaine convoque dans ce roman les discours et les représentations de l'époque afin de réfléchir à la construction de l'Autre et à l'intercul-

* Université de Cergy-Pontoise.

1. *L'Ombre de Baudelaire*, Arles, Actes Sud, 1996.

2. De père haïtien et de mère franco-russe, Fabienne Pasquet naît en Suisse, à Genève, en 1954. De 1973 à 1989, elle vit en Italie où elle se consacre à la pratique du théâtre. Titulaire de diplômes en anglais, russe et théâtre, elle s'installe en 1990 en Provence pour se consacrer à l'écriture et à la traduction. Elle publiera alors *L'Ombre de Baudelaire* et *La deuxième mort de Toussaint-Louverture*, respectivement en 1996 et 2001. Elle obtient pour ce deuxième roman le Prix Schiller en 2002 et le Prix Marcel Aymé en 2003.