

LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE ACTUELLE (1980-1992)

Marie Dominique LE RUMEUR
Universidad de Cantabria

La littérature haïtienne, en dépit de l'exiguïté du territoire (Haïti représente la partie Ouest de l'Hispaniola; soeur jumelle en quelque sorte de la République Dominicaine) et de ses contingences historiques (rappelons la dictature des Duvalier père et fils), cette littérature donc, ne s'est jamais si bien portée⁽¹⁾. Le prix décerné à René Depestre en 1988 pour son roman *Hadriana dans tous mes rêves*⁽²⁾ et le best-seller du premier roman de Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) suivis de *Eroshima* (1987) sont là pour le prouver. Malgré la diversité géographique des publications haïtiennes dûe à la diaspora, les noms des romanciers, exilés ou non, s'élèvent à trente-quatre. Dans son étude sur le roman haïtien, Léon-François Hoffman relève un total de trente-deux romans publiés entre 1980 et 1990 et remarque que si l'on a pu craindre un étiolement progressif de la production haïtienne, dû à la prolongation de l'exil des meilleurs

(1) Régis Antoine dans un article s'interrogeait sur l'épuisement éventuel de la veine nationale chez les écrivains contraints à l'émigration.

"Littérature Nationale d'Haïti". *Cahiers d'Histoire des Littératures romanes*, p. 214, Heidelberg,, Heft 1/2 Sonderdruck, 1982.

(2) Le roman a été traduit en espagnol par le professeur Amparo Hurtado Albir. René Depestre, *Hadriana en todos mis sueños*; Alcor - Barcelona 1988.

romanciers chevronnés et au départ successif pour l'étranger de nombreux jeunes écrivains, le danger semble conjuré⁽³⁾. Ainsi à travers plusieurs romans récents, corpus d'étude réduit mais représentatif, comment peut-on présenter cette expression littéraire francophone et distinguer un renouveau dans la littérature haïtienne actuelle?

En effet, il existe de nos jours un renouvellement de l'expression littéraire haïtienne. L'une des caractéristiques la plus pertinente de ce changement s'inscrit dans la disparition ou plus exactement dans l'affaiblissement de l'apport idéologique. Mais retraçons très brièvement l'histoire de cette littérature et reprenons pour plus de concision les divers stades définis par Frantz Fanon dans *Les Damnés de la Terre* et repris par Jacques Chevrier dans *Le Guide Culturel - Civilisations et littératures d'expression française*. Ce dernier distingue, et cela est applicable tant à l'expression francophone antillaise qu'africaine, trois courants bien précis. Dans un premier stade s'inscrit selon l'acerbité de certains critiques "la littérature de perroquet" où l'intellectuel haïtien doit prouver qu'il a assimilé la culture de l'occupant donc de la métropole; l'inspiration des écrivains est donc européenne. Dans un second temps, le colonisé ébranlé décide de se souvenir du passé africain et des valeurs traditionnelles qu'il draine. Cette veine prône un retour à la terre, au folklore, aux richesses indigènes et s'épanouit dans le mouvement indigéniste de la première moitié du XX^e siècle⁽⁴⁾. Enfin dans un troisième stade, surgit une période de combat, fortement idéologique. Le romancier, après avoir tenté de se perdre dans le peuple, de se perdre avec le peuple, décide de le secouer et de le réveiller politiquement.⁽⁵⁾

Ainsi dans le cas d'Haïti, les jeunes, marqués par les humiliations de l'occupation américaine (1915-1935), sentaient, comme l'écrit René Depestre dans *Bonjour et adieu à la Négritude*, la nécessité de rompre avec l'imitation stérile des courants esthétiques importés de Paris et

(3) Léon François Hoffman, "Le roman haïtien des dix dernières années", *Notre librairie* n° 104, janvier-mars 1991, p. 26 à 36. L'auteur, professeur à l'Université de Princeton, donne une bibliographie des romans haïtiens publiés entre 1978 et 1990. p. 35 et 36.

(4) Le docteur Price-Mars a une très grande part dans ce mouvement littéraire. On ne peut omettre non plus l'influence du mouvement indigéniste sud-américain.

(5) Jacques Chevrier, *Le français en Afrique Noire*, p. 258 à 296 dans l'ouvrage *Guide Culturel - Civilisations et littératures d'expression française*. Hachette, Paris, 1977.

courir à leurs risques et périls la grande aventure d'une littérature et d'un art étroitement articulés aux réalités et aux rêves d'Haïti⁽⁶⁾. Fils donc de Price-Mars et de Roumain, les jeunes révoltés des journées glorieuses⁽⁷⁾ de 1946, Depestre, Alexis et bien d'autres, forment ce que Ulrich Fleischman dénomme l'écriture socialiste et qu'il situe dans son article *Ecrivain et société en Haïti* entre les années 1935 et 1976 (la date de publication de son travail)⁽⁸⁾. Cette littérature à préoccupation sociale consistait à essayer de changer le monde par l'action engagée, effort qui unissait écriture et praxis révolutionnaire. Les normes de ce discours didactique que Jacques Stephen Alexis a présenté dans ses articles *Où va le roman* et *Du réalisme merveilleux des Haïtiens* confinaient l'artiste à un combattant solidaire du peuple, l'obligeaient à concilier sa conscience individuelle à une conscience collective afin de déboucher sur un humanisme nouveau. Ce tout, précisons-le, devait être en accord étroit avec l'histoire du pays et au contact de la terre natale. Ce bouche à bouche avec l'histoire et ce corps à corps avec le terroir, que Régis Antoine a si bien défini dans son article *Littérature Nationale d'Haïti*, conduit l'auteur à parler, dans ce qu'il dénomme le sillon de l'haïtianité, de deux tendances dans cette période littéraire. La première, délimitée entre 1950 et 1960, s'appuie avec les noms de Jacques Roumain, Jacques Stephen Alexis et René Depestre sur l'idéologie marxiste. La seconde période, qui va des années 1960 à 1980, s'inscrit, sous le titre de littérature "apocalyptique", dans une conception cauchemardesque de l'existence. Reflets des méfaits duvaliéristes et de la "macoutisation" du pays, les ouvrages de Phelps, G. Etienne, Frankétienne, R. Depestre et R. Dorsainville⁽⁹⁾ respirent une atmosphère de terreur et de deuil, et dans cet univers pessimiste les pages d'amour comptent parmi les plus navrantes.⁽¹⁰⁾ L'idéologique jugulée par la répression systématique laisse la place à l'allégorie (Haïti devient une

(6) René Depestre, *Bonjour et adieu à la Négritude*. Robert Laffont, Paris, 1980, p. 45.

(7) Les journées glorieuses sont des grèves et des manifestations populaires qui eurent lieu en 1946 et provoquèrent la chute du président Lescot.

(8) Ulrich Fleischman, *Ecrivains et société en Haïti*. Centre de recherches caraïbes, Université de Montréal, 1976, p. 25.

(9) Régis Antoine, opus cit., p. 210. A. Phelps, *Moins l'infini*, Editeurs Français Réunis, 1972. G. Etienne, *Le nègre crucifié*, Ed. Nouvelle Optique, Montréal, 1974. Frankétienne, *Dezafi*, Port-au-Prince, 1975. René Depestre, *Le Mât de cocagne*, Gallimard, Paris, 1975. R. Dorsainville, *Mourir pour Haïti*, L'Harmattan, Paris, 1980.

(10) R. Antoine, opus cit., p. 211.

prostituée), au symbole. Chez ceux qui refusent l'exil, le langage prend figure de code chiffré. Frankétienne reconnaît dans *Les Affres d'un défi* que nous sommes au temps des signes⁽¹¹⁾, tandis que Charles Novostar dans *Omega noir* articule les relations entre les personnages sur une technique gestuelle. La parole disparaît et il ne reste que des sons, bien proches du cri, "je devinais les gestes par les sons et les idées par les gestes qui accompagnaient les sons" affirme un personnage du roman⁽¹²⁾. Cette situation suggérée comme eschatologique, pouvait conduire les uns, acculés par la censure et la peur, au silence (les oeuvres écrites en Haïti pendant cette période sont peu nombreuses). Quant aux exilés, Régis Antoine s'interrogeait en 1982 sur l'épuisement éventuel de la veine nationale chez les écrivains contraints à l'émigration, le tarissement en quelque sorte des sources d'inspiration. Mais qu'en est-il en 1992?

La publication en 1987 de *L'Avènement de la littérature haïtienne* par Maximilien Laroche, ouvrage donc postérieur au 7 Février 1986 (date du départ du dictateur haïtien), inaugure l'ère post-duvaliériste. L'auteur, dans son bilan et ses perspectives critiques, pense que si des barrières renaissent, il existe cependant un certain vide créé par l'effondrement des mythes collectifs⁽¹³⁾. Il souligne ainsi la crise profonde que connaît, selon lui, la littérature haïtienne actuelle qui ne peut faire autrement que de traduire la réalité matérielle et spirituelle du pays. Le terme "avènement" employé dans le titre insiste sur cette idée d'une "littérature à édifier", donc d'une littérature future. Cette volonté de construction rappelle les problèmes inhérents à l'écriture haïtienne que Frantz Lofficial dans *chemen zorey pep la se chemen seveli* et Christophe Charles dans *Perspectives 2004*⁽¹⁴⁾ ont soulevé dernièrement et qui relèvent du passage à la lecture et à l'écriture en haïtien. Cette démarche destinée à capter de nouveaux lecteurs créolophones s'appuie aussi, le manifeste intitulé *Eloge de la créolité*⁽¹⁵⁾ l'atteste, sur la quête d'une nouvelle identité nourrie de la culture créole de l'archipel

(11) Frankétienne, *Les Affres d'un défi* est la version française de *Dezafi*.

(12) Charles Novostar, *Oméga Noir*, Ed. Choucounne, Port-au-Prince, 1982, p. 20.

(13) Maximilien Laroche, *L'Avènement de la littérature haïtienne*, *Grelca* n° 3, Université de Laval, Québec, 1989.

(14) Maximilien Laroche, *opus cit.*, p. 196.

(15) Jean Barnabé-Patrick Chamoiseau-Raphael, *Eloge de la Créolité*, Gallimard, Paris, 1989.

caribéen⁽¹⁶⁾. Mais cette proclamation se heurte en Haïti aux circonstances actuelles d'une île partagée entre "diaspora et pays profond". On parle du dialogue à instaurer entre un pays qui change et une diaspora qui se renouvelle comme un défi de l'après-duvaliérisme⁽¹⁷⁾. Or à notre avis, des traits communs aux deux courants exilés et non-exilés ou ceux du dehors et du dedans, s'amorcent actuellement dans l'écriture haïtienne. La réaction aux temps de l'épouvante s'amenuise et un discours moins idéologique aspire à une certaine évasion esthétique. Car comme l'analyse fort bien Maximilien Laroche, "le réel référentiel et historique de ces trente dernières années s'est dégonflé au point de perdre toute la consistance qui permettait de soutenir la violence de l'invective, le ton pamphlétaire ou le lyrisme apocalyptique. Les mots ne peuvent plus s'appuyer sur un réel qui les a contredits, démentis, caricaturés, rendu inopérants. Il ne reste plus qu'à inventer un autre réel"⁽¹⁸⁾. La littérature actuelle abandonne le réalisme traditionnel, s'éloigne du mouvement indigéniste et du courant didactique des années précédentes et délaisse cette vision cauchemardesque. De nouvelles constantes apparaissent plus proches de l'hédonisme que de l'idéologie. Ainsi, l'observation et la représentation du réel laissent la place à une nouvelle fantaisie créatrice, enrichie des aspects ambigus, irrationnels et mystérieux de cette même réalité. La recherche du bonheur, prônée auparavant comme collective, devient individuelle. Le point de vue du narrateur, dominant antérieurement, se dilue à présent sous de multiples approches et la relation du narrateur-lecteur se fait plus souple et devient même ludique. La technique romanesque se transforme car le récit linéaire se dissout, disparaît. Mais ce qui étonne le plus parmi toutes ces caractéristiques c'est la force concédée à l'approche sensorielle et le rôle accordé aux plaisirs des sens, intimement mêlés à un humour qui jaillit de toute part.

Pour cerner davantage notre étude, analysons brièvement différents titres de romans publiés entre 1980 et 1992, soit d'écrivains haïtiens, soit de récits en relation avec Haïti. Citons Jean-Claude

(16) Voir au sujet de l'expression en créole, les opinions des écrivains haïtiens présentés par Jean Jonassaint dans *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, Presses de l'Université de Montréal, 1986.

(17) Maximilian Laroche, opus, cit., p. 17.

(18) Maximilian Laroche, opus, cit., p. 24.

Charles, *De si jolies petites plages* (1982), *Bamboola Bamboche* (1984), *Ferdinand, je suis à Paris* (1987), *Manhattan Blues* (1985). René Depestre, *Alléluia pour une femme-jardin*(1982), *Hadriana dans tous mes rêves* (1988), *Eros dans un train chinois* (1990). Gérard Etienne, *Une femme muette* (1983), *La Reine Soleil Levée* (1989). Jean-Claude Fignolé, *Les possédés de la pleine lune* (1990). Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1987), *Eroshima* (1989). Jean Metellus, *La Famille Vortex* (1982), *Une eau forte* (1983), *La Parole prisonnière* (1986), *L'Année Dessalines* (1986), *Les Cacos* (1989). Charles Novastar, *Oméga noir* (1982), *Le Macho et la fille du macoute*. Emile Ollivier, *Mère-Solitude* (1983) et *La Discorde aux cent voix* (1986). Mayra Montero, *La trenza de la hermosa luna* (1987). Catherine Hermany-Vieille, *L'épiphanie des dieux* (1983)⁽¹⁹⁾.

Si l'on considère le titre comme un élément qui programme la lecture ou plus simplement comme un résumé partiel de l'énoncé romanesque⁽²⁰⁾, les thématiques offertes dans les titres cités sont claires, elles s'organisent autour de la femme, du rêve, de l'amour, de la bamboche et du vaudou. Ce choix, à priori bien haïtien dira-t-on, ne représente rien de bien nouveau. Mais il diffère cependant des titres antérieurs comme ceux de J. S. Alexis, *Les Arbres musiciens* ou *Compère Général Soleil* ou de Jacques Roumain avec *Gouverneurs de la rosée* des années 50-60, ou des expressions révélatrices du *Dezafi* de Frankétienne, du *Nègre Crucifié* de Gérard Etienne ou de *Mourir pour Haïti* de Roger Dorsainville des années postérieures. Les perspectives d'ensemble s'avèrent bien spécifiques. Elles s'articulent autour de trois axes. Tout d'abord, le terme d'*Eros* nous oriente vers un aspect sexuel: l'érotisme et les plaisirs sensuels. Puis l'humour, la satire, l'incongruité que révèlent les associations saugrenues tiennent une grande place dans les récentes publications. L'expression *Eroshima* détermine une nouvelle approche du langage où alternent une écriture ludique et une certaine audace linguistique. Enfin, le dernier aspect, moins évident à

(19) Voir la liste des romans donnée par Léon Hoffman. Quoique incomplète et avec certaines erreurs de date, elle marque la prolixité de la production littéraire haïtienne, *Notre Librairie* n° 104, Janv.-Mars 1991, p. 35 et 36.

(20) Léo H. Hoek, *La marque du titre*, Paris Mouton, 1981, p. 7. Voir l'étude, *Le roman féminin d'Haïti*, vol. 2, Greca, 1985, Université de Laval, Québec, p. 3.

première vue, réside dans la présentation de structures romanesques particulières déjà présentes chez Frankétienne, mais que René Depestre, Dany Laferrière et J. Claude Fignolé achèvent de renouveler.

Thème des romans de Mayra Montero et de Catherine Hermany-Vieille⁽²¹⁾, l'amour, sous toutes ses formes, semble une constante haïtienne. Anacaona, Choucouné, Lisette, Mariana⁽²²⁾ ne font-elles pas partie des mythes de femmes sensuelles les plus célébrés en Haïti? Et régulièrement, l'être féminin et ses attraits s'assimilent à un fruit ou une fleur. Tous les haïtiens connaissent les rimes de "Marabout de mon coeur" ...Marabout de mon coeur aux seins de mandarines/tu m'es plus savoureux que crabe en aubergine ... d'Emile Roumer ou le poème intitulé "Les femmes ont pour moi le goût de quelque chose"⁽²³⁾. Sur cette terre chaude, paradisiaque, propice à la passion, cet emballement charnel prend sous la plume de René Depestre des dimensions nouvelles. L'exaltation des sens et la folie du sexe deviennent une constante. Les ravages de Balthazar Granchiré, lors de ses campagnes aphrodisiaques dans *Hadriana dans tous mes rêves*, sont dignes des plus hauts exploits où les proies, consentantes ou non, jouissent des orgasmes les plus ensorcelants. Dans *Mémoires du Géolibertinage*⁽²⁴⁾, l'auteur dresse la carte des ressources érotiques de la planète, sorte d'atlas géolibertin qui lui permet d'obtenir une vision "voluptueusement pacifique du siècle"⁽²⁵⁾. Le sexe figure de palliatif aux déceptions et à l'angoisse existentielle, devient évasion et refuge face à tous les vocables "civilisation, culture, raison, existentialisme, marxisme" qui cachent, René Depestre le précise bien, "toutes sortes de victimes, toutes sortes de cadavres"⁽²⁶⁾. Eros devient consolateur, comble le vide

(21) Mayra Montero, *La trenza de la hermosa luna*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1987.

(22) Anacaona, princesse caraïbe assassinée par les espagnols. Choucouné, poème d'Oswald Durand. Voir l'analyse de Ulrich Fleischman, *El ambiguo amor por Choucouné, Anales del Caribe*, n° 7-8, 1987-1988, Casa de las Américas, Cuba, p. 240 à 256. Lisette, poème créole sans doute écrit par Duvivier de la Mahautière, 1757. Mariana, poème en créole de Paul Laraque.

(23) Raphael Berrou et Pradel Pompilus, *Histoire littéraire Haïtienne*, Tome III, Ed. Caraïbes, Port-au-Prince, 1977, p. 111. Les femmes ont pour moi..., p. 117. Marabout de mon coeur...

(24) René Depestre, *Alléluia pour une femme-jardin*. Il s'agit de la nouvelle, *Mémoires du géolibertinage*, Gallimard, 1981, p. 109 à 129.

(25) René Depestre, opus cit., p. 119.

(26) René Depestre, opus cit., p. 111.

idéologique et permet d'oublier la mort qui rôde subrepticement le long des pages des romans. Car dans ce nouveau crédo, citons Depestre "Fais de ce géolibertinage ta foi et ton espérance"⁽²⁷⁾ et l'abolissement des tabous inhérents au péché mortel qu'est la chair⁽²⁸⁾, l'érotisme acquiert chez tous ces écrivains une dimension métaphysique aux connotations donjuanesques. Jean-Claude Charles dans *Bamboola Bamboche* avoue dans son exergue de présentation que "nous parlions de diables et de démons"⁽²⁹⁾, tandis que son compatriote R. Depestre dévoile que "les orgasmes les plus ensorcelants ouvriront des débâcles dans les belles vies que ton satan de phallus aura réduites à sa merci"⁽³⁰⁾. Dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Belzebut rappelle fréquemment sa présence à l'étage supérieur. Il est certainement présent non seulement lors des ébats physiques décrits mais aussi lors des discussions entre métaphysique et origine du désir⁽³¹⁾. Les succès des personnages et leurs ravages sexuels relèvent des magies érotiques, le noir chez Dany Laferrière est un sorcier du plaisir. Pour René Depestre, il est évident que sexe et vaudou s'entrelacent. Citons ses expressions de "coït sacré", "d'orgasme divin", "d'extase mystique". Les cérémonies décrites dans *Mâts de Cocagne* ou dans la nouvelle *La visite* sont explosives. Cet ancien séminariste n'hésite pas à recourir à la terminologie chrétienne pour affirmer son érotisme. Prenons les exemples suivants, "je t'ai vu briller sous la forme d'une merveilleuse rondelle de femme /.../ tu as trouvé l'ostensoir d'homme qu'il le faut /.../ As-tu idée de la qualité du pain et du vin que tu as sous ta robe"⁽³²⁾. Dans l'étrange roman *Les possédés de la pleine lune*, Jean Claude Fig nolé travaille les vocables sexuels avec dextérité, humour et imagination. Face au monstre apocalyptique qui crache ses horreurs sur le petit village des Abricots, la seule échappatoire réside dans les distractions sexuelles. Le sexe démiurge⁽³³⁾ s'accouple avec la lune, les

(27) René Depestre, opus cit., p. 112.

(28) Rappelons les mots de J. Claude Charles dans *Bamboola Bamboche*, Barrault, Paris, 1984, p. 13. "Gina est un vrai péché mortel".

(29) J.C. Charles, opus cit., p. 9.

(30) René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves*, Gallimard, Paris, p. 26.

(31) Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Belfond, Paris, 1985, p. 37.

(32) René Depestre, *Alléluia pour une femme-jardin*, opus cit., p. 172.

(33) L'expression est de J.C. Fig nolé dans *Les possédés de la pleine lune*, Seuil, Paris, 1987, p. 97.

étoiles, l'eau, la terre. L'érotisation des hommes et des éléments est telle qu'on ne sait plus exactement qui fornique avec qui. Le merveilleux, le rêve s'unissent à toute la panoplie vaudou des poisons, anti-poisons et ensorcellements. La lycanthropie acquiert un rythme nouveau, les hommes s'animalisent mais les plantes aussi s'humanisent. La scène du palmiste, cet arbre de liberté dont la texture se transforme en sexe géant, vivant, fera sans doute partie des annales érotiques de cette littérature. Au contact de ce "pieu magique", Beaubrun, l'un des habitants du village se sent délivré et fort de sa virilité. Reprenons les mots de J.C. Fignolé "son appendice mu par un ressort inexplicable se détendit, troua la braguette du pantalon, enfla et par saccades s'allongea sous les regards du village"⁽³⁴⁾. L'euphorie sexuelle, "cette nouvelle croisade"⁽³⁵⁾, semble propice à compenser la crise spirituelle ou contourner les prises de conscience, elle s'accompagne certainement de toutes les gammes d'approches sensorielles. Les exemples foisonnent chez R. Depestre, J. C. Charles et Fignolé mais c'est chez Dany Laferrière qu'ils sont les plus marquants, peut-être pour la simplicité de la trame romanesque. Deux noirs l'un fou de jazz, l'autre de littérature, cohabitent dans une chambre sordide à Montréal, font passer la recherche du bonheur par celle du plaisir. Les satisfactions des nécessités biologiques s'apparentent aux jouissances: la boisson (la bière, le vin) illumine leur quotidien et les mets les plus simples égaient leurs cœurs de telle façon que la "bouffe" fait figure d'une tâche importante. Ainsi le riz devient pour eux "une chose sacrée". L'insistance de l'auteur sur l'alimentation et les nécessités vitales (manger, boire, dormir, uriner, déféquer), sorte de leitmotiv tout au long du roman, est frappante. Elle est à notre avis une caractéristique haïtienne du bien vivre⁽³⁶⁾ mais elle reflète certainement une nouvelle influence. La mode n'est plus à imiter les écrivains français, finie la francophilie, finies aussi les normes du réalisme socialiste, l'ouverture laisse le pas actuellement aux Sud-Américains, aux Nord-Américains. Dans le cas de Laferrière, l'impact d'Hemingway, de Henri Miller et surtout de Bukowski est évident. Un

(34) J.C. Fignolé, opus cit. Citons quelques exemples comme "monument historique - javelot - pieu magique - obélisque - membre antidérapant".

(35) Dany Laferrière, opus cit., p. 158.

(36) Les mets: grillots de porcs, soupe, riz épicé sont une constante dans la littérature haïtienne.

parallélisme intéressant serait à faire entre *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et *Factotum* de Bukowski où la boisson, la nourriture (l'inégalable ragoût aux carottes), le sexe dessinent une philosophie de l'existence basée sur l'importance du quotidien. Les similitudes thématiques entre les deux romanciers sont continues. Pensons au rôle de la machine à écrire, à la présence du démon, de la musique, de la littérature, des techniques romanesques, et surtout de cet humour latent à chaque page, remède certain contre toutes les calamités. Reprenons deux passages tirés de ces ouvrages. Leurs parallélismes démontrent la présence évidente de l'influence américaine sur l'écriture haïtienne et délimitent un tournant idéologique. L'argent, le bien-être individuel, la promotion personnelle, la jouissance figurent comme axes prioritaires. Bukowski reconnaît, au chapitre 29 de *Factotum*, son envie et son besoin de richesse et définit ses rêves de fumer des cigares, de boire du whisky, de s'habiller richement et de s'offrir des belles filles. Il reconnaît qu'accumuler les richesses n'est pas un mal⁽³⁷⁾. Les aspirations du personnage de Laferrière sont identiques: qu'est-ce que j'ai contre les riches dit-il, eh bien, je crève de jalousie, je meurs d'envie. Je veux être riche et célèbre⁽³⁸⁾.

Les apports de l'autre continent, le Sud-Américain, ne sont pas négligeables non plus. Déjà Cuba palpitait sous la plume de J. Roumain, Depestre, J.C. Fignolé et J.S. Alexis⁽³⁹⁾. L'image du Cubain "el Caucho", ce créateur de l'amour, conduit à évoquer le très bel ouvrage de J.S. Alexis *L'espace d'un cillement*. Écrit en 1959, appartenant donc aux oeuvres militantes, ce texte fait figure de précurseur. L'auteur, tourmenté entre une recherche esthétique et un engagement politique⁽⁴⁰⁾, s'évade vers une nouvelle tangeante qu'il considère comme essentielle et qu'il dénomme le réalisme merveilleux⁽⁴¹⁾. Dans ce corps à corps du romancier avec les émotions

(37) Charles Bukowsky, *Factotum*, Santa Barbara, 1975, Black Sparrow Press. Traduction espagnole, Ed. Anagrama, Barcelona, 1989, Chapitre 29, p. 53.

(38) Dany Laferrière, opus cit., p. 105.

(39) Le thème de Cuba dans l'oeuvre de J.S. Alexis a fait l'objet d'une communication par l'auteur de ce travail à l'Université de Oriente de Cuba en Février 1989.

(40) Voir l'article de Jacques Rancourt sur *L'espace d'un cillement*, Caraïbes n° 2, Notre Librairie, 198, p. 72.

(41) Le père du réalisme merveilleux est Alejo Carpentier. Voir la préface de *El Reino de este mundo*, p. 9 à 15, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1976.

sensitives, émotives, le texte respire une sensualité amoureuse telle qu'il semble un hymne à la sensualité, à l'érotisme. J.S. Alexis exerce toute sa virtuosité linguistique pour chanter "le coït fou de l'espérance et du désir"⁽⁴²⁾ et reconnaît que quelques grands visionnaires doivent donner l'exemple en soulevant l'amour à bout de bras⁽⁴³⁾. Son travail presque exclusivement basé sur le langage s'avère novateur puisqu'il se vide peu à peu du contenu idéologique pour s'enrichir dans la forme⁽⁴⁴⁾. La recherche sémantique, sorte de laboratoire d'expression, s'allie à la sonorité verbale. Les sons doivent danser, chanter, un peu à la manière de Nicolas Guillen dans *Songoro cosongo* ou même de J. Claude Charles dans *Bamboola bamboche*. La respiration ou le chant du texte (ponctué, non-ponctué, semé d'onomatopées et de graphies diverses) veut soutenir ce jazz, ces blues, ces sambas qui vibrent chez un grand nombre de noirs⁽⁴⁵⁾, ou ce tambour des campagnes haïtiennes. A ce rythme phonétique se greffe une tonalité culturelle mais surtout ludique. L'exemple d'*Eroshima* est frappant car, au sens de ville et de bombe qu'unit le terme Hiroshima, se succède le livre-film de *Hiroshima mon amour*, qui nous conduit vers l'Eros de la composition d'Eroshima où flirtent érotisme et danger nucléaire d'une hécatombe mondiale ... Cela s'apparente fort aux jeux de mots sémantico-phonétiques et au glissement des phonèmes de Cabrera-Infante⁽⁴⁶⁾. Les romans *Trois tristes tigres* et *Pavane pour une infante défunte*, titres révélateurs, foisonnent d'expressions de ce genre. Prenons par exemple le vocable espagnol "hablanero" de Cabrera-Infante, le terme de Havane capitale de Cuba ou havane couleur des cigares puis celui de "hablar" se chevauchent pour créer le néologisme "hablanero" qu'une périphrase pourrait traduire comme "les havanais sont des gens bavards". Cortazar, García Marqués son aussi des créateurs de langage. Dans son "érotisme baroque", René Depestre s'amuse avec les termes de géolibertinage,

(42) J.S. Alexis, *L'espace d'un cillement*, Gallimard, 1959. La citation est de Pablo Neruda, p. 258.

(43) J.S. Alexis, opus cit., p. 190.

(44) R. Antoine, opus cit., p. 197.

(45) Maximilien Laroche pense qu'à l'intérieur du jazz, on pourrait parler d'un courant "artiste", le jazz et d'un courant "militant", celui des blues. *Anales del Caribe*, n° 7-8, opus cit., p. 438.

(46) René Depestre s'amuse aussi, il emploie dans *Hadriana dans tous mes rêves* le terme de tripotage du bourg bien proche de papotage, p. 19., opus cit.

motophallus, gynécophilie, panoplie du Docteur Braguet et enrichit originalement son lexique dans la nouvelle intitulée *Un retour à Jacmel*. Quant à Emile Olivier, diverses pages de *Mère-Solitude* rappellent Alejo Carpentier dans le traitement du réel merveilleux et certainement aussi dans l'entrelac des exposés à tendance baroque. La description de la demeure des ancêtres Morelli (p. 28 à 33) est bien semblable à celle du cubain, auteur de *Vuelta à la semilla*. Etranges aussi, ces procédés de retour en arrière de ces deux textes antillais. Dans son excellente comparaison entre la prose haïtienne (en l'occurrence Emile Olivier) et la littérature Sud-Américaine, Max Dominique amorce l'idée d'une écriture néobaroque latino-américaine, certainement sous-jacente dans bien des oeuvres haïtiennes⁽⁴⁷⁾.

Les écrivains actuels cessent de représenter la figure d'un "leader" qui doit contribuer à la marche en avant de l'humanité. Les rôles changent, ces hommes se prennent moins au sérieux et ils se mettent à rire de la vie, des circonstances et d'eux-mêmes. Depestre, iconoclaste, se voit "empêtré dans [un] tiers-mondisme farfelu et revenchard"⁽⁴⁸⁾ et Dany Laferrière badine avec la notion de lecture, privilège pense-t-il avec sarcasme des bénéfiques colonialistes. J.C. Fig nolé ne cesse de lancer des expressions à surcharges sémantiques qui ont pour but de révéler l'ambiguïté existentielle ou de vider le langage de son utilité. Cependant, ses métaphores sexuelles égaient le récit, tel ce mini-conté des seins lâchement opprimés dans des corsets, qui n'est qu'une parodie d'un peuple emprisonné dans un système répressif⁽⁴⁹⁾. Enfin pour terminer sur ces aspects humoristiques, n'omettons pas l'apport des fantaisies romanesques où réalité / irréalité fusionnent avec ardeur dans des situations des plus rocambolesques. Ainsi le passage de "l'autozombi en liberté", preuve du surréalisme quotidien haïtien, offre le spectacle non seulement de la ville de Jacmel et de ses charmes typiques mais décrit aussi le petit monde qui frétille dans les rues. La pittoresque imagination de René Depestre les représente ainsi:

(47) Max Dominique, "L'écriture baroque d'Olivier et la crise des idéologies", *Chemins critiques*, volume I, n° 3, Décembre 1989.

(48) René Depestre, *Alléluia pour une femme-jardin*, opus cit., p. 132.

(49) J.C. Fig nolé, opus cit., p. 90.

“Assises sur des chaises très basses, les cuisses écartées, les matrones épouillaient avec rage des fillettes aux abois. Trois jeunes femmes, les six seins hors du corsage, jouaient à qui ferait gicler plus fort ce lait qu’elle donnaient à leurs bébés. Un vieillard, armé d’un tesson de bouteille, coupait à ras les cheveux d’un garçonnet.”⁽⁵⁰⁾

Le sexe, thème permanent de la littérature haïtienne actuelle, devient par contrecoup métaphore du processus d’écriture. Dans le plaisir d’écrire, hormis l’effet et la recherche chez l’écrivain haïtien d’une notoriété sociale, car écrire pour certains c’est tenter de s’évader d’un milieu et atteindre la gloire, écrire c’est aussi une façon de jouir. La création littéraire se fait témoin actif de l’alignement des consonnes qui “n’arrêtent pas de fornicuer et d’engendrer”⁽⁵¹⁾. La similitude est plus violente encore dans cette image de Laferrrière où la page blanche devient une compagne sexuelle, “tors-la, vieux, fais-la gémir, humanise cette saloperie de page blanche” écrit-il⁽⁵²⁾. La plume n’est plus une arme comme au temps d’Alexis, elle est symbole phallique qui tente de régénérer le monde textuel. Juan Goytisolo, ce jouisseur du mot et cet amant de la feuille blanche, souligne ces mêmes caractéristiques chez Lezema Lima lorsqu’il décrit un style ou un règne “ese deseo de soplar y atizar el fuego de las palabras para que su copulación fuera más frenética” (ce désir de souffler sur les mots et d’atiser leurs feux afin que leurs copulations soient plus frénétiques)⁽⁵³⁾.

Une des particularités du discours haïtien actuel, certainement marqué par les découvertes linguistiques et le nouveau roman, réside dans la structure des romans à l’étude. Le récit linéaire et la présence omnisciente du narrateur qui avait pour but de “conscientiser” le lecteur afin de combattre l’oppression et l’injustice s’estompent. Les points de vue se multiplient. Sans doute pour enrichir le réel ou faire valoir sa pluralité, mais aussi comme un moyen de faire participer le lecteur au mouvement de l’écriture. Le cas de Metellus dans *Une eau-forte* en est une illustration. Le roman obéit à une architecture savante où le lecteur est impliqué puisque l’oeuvre suscite, écrit Didier Maule, bien des interprétations (rappelons le procédé artistique de l’eau-forte qui multiplie les représentations). Ce livre, par l’énigme suscitée, peut être

(50) René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves*, opus cit., p. 21.

(51) Dany Laferrrière, opus cit., p. 168.

(52) Dany Laferrrière, opus cit., p. 118.

(53) Juan Goytisolo, *Coto Vedado*, Seix Barral, 1985, p. 82.

comparé à un roman policier⁽⁵⁴⁾. René Depestre travaille aussi dans ce sens dans *Hadriana dans tous mes rêves* puisque la mort d'Hadriana est relatée par diverses personnes. Il existe de même un éclatement entre les diverses formes de temps: le temps du narrateur, le temps narré et le temps de la narration s'interpellent. Par exemple, *Bamboola bamboche* rappelle par ses heures et ses minutes comptées une relation temporelle si précise que chaque chapitre présenté correspond à un moment déterminé (de minuit à sept heures). Et pourtant, quelle effervescence quand selon J. Claude Charles "le chronomètre cavale" et que "crapahuter dans sa tête" devient le fil du roman. En dépit des apparences, le temps n'est plus chronologique, il est remplacé par un temps animique qui se compte à partir des moments de bonheur et d'angoisse, un temps humain, individuel en quelque sorte.

Enfin dans une optique baroque, prédominante dans cet espace géographique, le texte haïtien, qu'il se dénomme roman, nouvelle, récit, devient un "fourre-tout" où s'amalgament l'autobiographie, les rêves, les fantasmes, les faits quotidiens, les expériences vécues et pourquoi pas, certaines divagations d'esprit. Les genres se chevauchent. Dans *Les possédés de la pleine lune*, il y a absolument de tout. Dans une structure très recherchée, le récit (l'histoire d'Angénor) alterne avec l'évocation du quotidien (la vie aux villages des Abricots), avec des contes ou dits, des hypothèses futures et des prospections sur le passé. Le fantastique et le merveilleux surgissent, tout devient possible, et par là même s'opère une grande ambiguïté. Car dans ces savantes digressions, le lecteur a du mal à suivre non seulement la cohérence du récit marqué par une typologie de textes différents mais également à retrouver la cohésion de certains passages où cataphores et anaphores perdent leur rôle discursif. Laferrière, lui, dévoile ses sources d'inspiration. Sa documentation englobe quelque calepins bourrés de notes, un journal, un lot de fiches où sont annotées des phrases écrites spontanément, des croquis, des bouts de dialogues ramassés dans les bars⁽⁵⁵⁾. Les clins d'oeil à d'autres romanciers sont manifestes car l'auteur s'inspire de certaines des oeuvres des écrivains qu'il cite deci, delà. De même chez Depestre, le récit sur Hadriana s'enrichit de coupures de journaux, de textes par

(54) Didier Maule, *Les Caraïbes* n° 2, p. 75, *Notre Librairie*, 1984.

(55) Dany Laferrière, *opus cit.*, p. 65.

exemple sur les explications du phénomène zombi, de lettres, etc. La page de remerciements de Jean-Claude Charles comme exorde dans *Ferdinand je suis à Paris* est bien révélatrice de ces nouvelles tendances. Deux aspects essentiels sont donc à souligner dans ces nouvelles techniques. Tout d'abord l'intertextualité, revendiquée par un grand nombre d'écrivains contemporains. Ces apports "extérieurs", soit enchassés soit complètement assimilés au texte, sont bien à notre avis de tradition baroque. Michel Tournier dans *Le vent Paraquet* ne parle plus de plagiat mais d'hommage furtif rendu aux écrivains chéris⁽⁵⁶⁾, Juan Goytisolo, un des plus grands jongleurs d'intertextualité, l'assimile à un kaléidoscope de connaissances qu'il semble souhaitable de mettre en commun et partager avec un lecteur attentif.

Enfin nous ne pouvons au terme de ce travail ne point reconnaître cette "métalittérature" que Dany Laferrière manie avec merveille lorsqu'il présente dans son chapitre XXVI un pastiche de son propre roman. Son livre dans la vitrine de la librairie, l'opinion du libraire, l'émission de télévision sur sa présente production ne sont que des techniques pour introduire le roman dans le roman et offrir l'opinion de l'auteur sur sa propre création. Ainsi nous dit-il:

"Réginald Martel y voit le signal d'un mouvement vers de nouvelles formes littéraires. Gilles Marcotte parle de "filtre de lucidité à travers lequel la violence et l'érotisme le plus cru acquièrent de la pureté". Un professeur d'un collège de Montréal l'a recommandé à ses étudiants dans le cadre de son cours *Racisme et Société*. Davis Fennario le traduit actuellement en anglais et compte tirer une pièce Negroville".⁽⁵⁷⁾

Ces perspectives, nouvelles pour l'espace haïtien, ne sont cependant qu'un écho du mouvement littéraire international. Et cet affaiblissement idéologique n'est qu'un reflet de cette déroute du communisme que la disparition du mur de Berlin vient de concrétiser. Alors, peut-on encore parler sur ce petit bout d'île de thématique nationale?

Mis à part le désir de certains de produire en créole et qui pourrait sans doute figurer comme réponse affirmative future, pour l'instant la réponse est multiple. Il y a l'écriture haïtienne qui tourne le

(56) M. Tournier, *Le vent Paraquet*, Gallimard, 1977, p. 54.

(57) Dany Laferrière, opus cit., p. 174.

dos aux lecteurs haïtiens comme J.C. Charles, Dany Laferrière et Metellus dans *Une eau-forte*. Il y a ceux par contre qui pensent en écrivant à un public spécifiquement caribéen comme J.C. Fignolé, Gérard-Etienne, Frankétienne et le retour de Metellus qui a produit tout récemment une pièce de théâtre, *Anacaona* et un roman, *Les Cacos*. Et puis le cas de René Depestre qui, tout en utilisant une thématique spécifiquement haïtienne (le vaudou, les zombis, le réel merveilleux, l'éloge de la terre natale), désire atteindre un public plus large. Il existe donc un "esprit haïtien", une coumbite intellectuelle que certains écrivains tentent de revendiquer. Face à l'attitude de Dany Laferrière qui prône une individualité exacerbée, un "vide idéologique" et une morale épicurienne, certaines voix comme celle de Maximilien Laroche s'interrogent. Ce critique, en effet, écrit dans un article publié dans les *Anales del Caribe*, revue cubaine, que "Dany Laferrière change d'optique sans trop mesurer les conséquences idéologiques de sa nouvelle rhétorique"⁽⁵⁸⁾. Mais c'est à notre avis le remarquable ouvrage de Gérard-Etienne *Une femme muette* qui représente, peut-être, une mise en garde des plus lucides sur cette décadence contemporaine. Le personnage de Gros Zo est la matérialisation de tout ce que le personnage de Laferrière pouvait rêver. Gros Zo est un homme riche, de la haute bourgeoisie, bien situé économiquement, socialement, professionnellement, amateur de bonne chair dans la double acceptation de chère-nourriture et chair-sexe féminin et grand buveur. Et pourtant, Gros Zo dont phonétiquement le mot gros peut s'associer à l'animalité de (zoo) ou à la sottise de (sot) est un personnage veule, vil et méprisable. Face à cette attitude de féroce égoïsme, de goinfrerie (l'homme meurt de suralimentation), de dévoreur sexuel, se dresse la splendide figure de la femme noire, de sa femme Marie-Anne.

Déesse noire méprisée, il est saisissant d'observer cependant que dans l'optique du romancier cet être doit par sa beauté, sa dignité, sa tenacité de femme et de mère, régénérer et embellir le monde décadent.

Que la femme ne soit plus exclusivement une source d'inspiration sexuelle, ni muse de divertissement mais celle qui doit embellir la vie, voilà en guise de conclusion le message que nous légue

(58) Maximilien Laroche, "Dany Laferrière: Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer", *Anales del Caribe*, n° 7-8, 1987-1988, La Habana, Cuba, p.

Gérard Etienne. *Reine Soleil Levée*, son dernier roman, s'avère un hymne à la femme rédentriche, la femme noire qui veut lutter contre toutes les misères, contre tous les maux qui définissent hélas ce petit coin des Antilles.