

KAUSS

LE MASSIF DES ILLUSIONS

(éloge de la poésie haitienne)

Copyright by Saint-John Kauss, 2010.

Œuvres parues

1979- *Chants d'homme pour les nuits d'ombre*, poèmes, Éditions Choucouné, Port-au-Prince, Haïti, 70 pages (épuisé).

1979- *Autopsie du jour*, poèmes, Éditions Choucouné, Port-au-Prince, Haïti, 120 pages (épuisé).

1980- *Hymne à la survie et deux poèmes en mission spéciale*, poèmes, Éditions Damour, Port-au-Prince, Haïti (épuisé).

1981- *Ombres du Quercy*, poème, Éditions Nelson, Montréal, Canada, 25 pages (épuisé).

1981- *Au filin des cœurs*, poèmes, Éditions Nelson, Montréal, Canada (épuisé).

1982- *Entre la parole et l'écriture*, essai, Éditions Nelson, Montréal, Canada (épuisé).

1983- *Zygoème ou Chant d'amour dans le brouillard*, poème, Kauss Éditeurs, Montréal, Canada (épuisé).

1984- *Twa Degout*, poèmes créoles, Éditions Choucouné, Port-au-Prince, Haïti, 35 pages (épuisé).

1986- *Tel Quel*, pamphlet, Éditions Choucouné / Kauss Éditeurs, Port-au-Prince / Montréal (épuisé).

1987- *La danseuse exotique précédé de Protocole Ignifuge*, poèmes, Éditions Choucouné, Port-au-Prince, Haïti (épuisé).

1991- *Pages fragiles*, poèmes, Éditions Humanitas, Montréal, 120 pages (épuisé).

1993- *Testamentaire*, poèmes, Éditions Humanitas, Montréal, 135 pages (épuisé).

1995- *Territoires*, poèmes, Éditions Humanitas, Montréal, 130 pages (épuisé).

1996- *Territoire de l'enfance*, poèmes, Édition bilingue : français-roumain, Humanitas / Libra, Montréal / Bucarest ; Version roumaine, Traduction de Andrei Stoiciu, Editura Cogito, Oradea, Roumanie, 1997, 110 pages.

1998- *Pour une nouvelle littérature : Le manifeste du surpluréalisme*, essai, Éditions Présence, Montréal.

1998- *Le livre d'Orphée*, poème, Éditions Présence, Montréal, 30 pages.

2005.- *Paroles d'homme libre*, poèmes, Éditions Humanitas, Montréal, 138 pages.

2006.- *Le manuscrit du dégel*, poèmes, Éditions Humanitas, Montréal, 162 pages.

2007.- *Hautes Feuilles*, poèmes, Éditions Humanitas, Montréal, 185 pages.

2007.- *Poèmes exemplaires*, poèmes, Éditions Joseph Ouaknine, Montreuil-sous-bois (France), 110 pages.

2008.- *L'Archidoxe poétique*, essai, Éditions Humanitas, Montréal, 143 pages.

LE MASSIF DES ILLUSIONS

à Jean Claude Figolé, poète après Vinaire,
dépositaire de tant de réflexions

« *La poésie est le réel absolu.* »
(Novalis)

« *Je ne puis pas faire confiance totalement à un poète
qui ne pratique pas aussi la prose.* »
(Gilles Marcotte)

APRÈS VILAIRE

Avant-Propos

« Nous écrivons et nous imprimons, notre nation a déjà eu des écrivains et des poètes, qui ont défendu sa cause et célébré sa gloire. »

Pompéi Valentin (Baron de Vastey)

De toutes les littératures connues du monde entier, que celle d'Haïti soit différente de celles des autres pays, souligne du coup son originalité. Née dans la brutalité de la guerre pour l'Indépendance et face à la nécessité d'une société en gestation, nos littérateurs, parlons surtout des poètes, avaient choisi l'engagement et par la suite l'esthétisme du Romantisme et des Parnassiens pour leur servir de modèles. Des Pionniers à Ignace Nau et Coriolan Ardouin, d'Oswald Durand jusqu'aux poètes de la Ronde, les emprunts formels aux courants littéraires français avaient été dénoncés, et l'on prônait, sans équivoque, l'élaboration d'une littérature « plus nationale », selon les propos mêmes du poète et nouvelliste Ignace Nau (1808?-1839?). Dès lors et jusqu'à nos jours, toutes les avenues figuratives ou fondamentales, capables de lui assurer cette originalité, ont été explorées : de l'engagement socio-politique (René Depestre) au souci de la perfection formelle (Etzer Vilaire et Léon Laleau); du culte de la couleur locale (Oswald Durand) à l'art intégral et universel du Surpluréalisme. Ceci dit, que les choix esthétiques se bousculent et s'appliquent, c'est avant tout et d'abord pour manifester une réelle compréhension de l'état des lieux et de la poétique universelle; et secondement, afin d'aboutir à la sélection toute naturelle de l'émergence d'une littérature particulièrement haïtienne et humaine. L'Indigénisme ou la Négritude locale, le Surréalisme de Breton et le Spiralisme de Frankétienne, en Haïti, ont de peu assumé toutes les composantes fondamentales de l'authenticité haïtienne formulées au début du siècle passé par Jean Price-Mars. Son ouvrage, *Ainsi Parla l'Oncle* (1928), qui demeure la somme des applications possibles du folklore et de l'ethnodrame haïtiens à tous les niveaux, doit être relu et réutilisé pour la promotion et la survie de notre culture surtout dans la diaspora, c'est-à-dire hors d'Haïti. Après Jean-François Brierre et Jacques Stephen Alexis, toutes les possibilités littéraires et linguistiques s'offraient déjà à nous, et l'on a su, sans hésitations, participer à la grande fête du « réalisme merveilleux » tel que consacré et honoré par les Sud-américains. Frankétienne, avec *Ultravocal* (1972), ne nous a-t-il pas étonnés en imprimant cette suite formelle, cette cure de désintoxication verbale, cette charge des expressions antillaises que l'on ne saurait guère étudier jusqu'au bout? Les poètes de

Haïti Littéraire, n'ont-ils pas privilégié l'Intimisme ou le lyrisme des cœurs tendres et malheureux de l'exil pour mieux éviter ou plutôt échapper aux affres de la dictature duvalérienne et autres avatars de ce genre? Effectivement, d'autres schèmes de notre histoire de peuple ont été depuis lors, c'est-à-dire après Jean Price-Mars, élaborés, et l'on doit aujourd'hui s'entendre sur le fait que l'émigration massive des Haïtiens et leur interrelation raciale avec les autres peuples (Afrique, Canada, France, Mexique, USA, etc.) ont carrément changé les données de la dynamique politico-sociale et littéraire du pays.

Les intellectuels haïtiens, paradoxalement, grâce aux dictatures successives et grâce à la multiplicité de leurs expériences à l'étranger, ont de vive voix gagné le pari des apparences, c'est-à-dire l'élargissement des lieux et des principes de la Connaissance et du Savoir. D'autres traditions littéraires ainsi que d'autres techniques de recherches formelles (Nouveau Roman) ont été identifiées et adaptées par les écrivains, principalement les romanciers, en Haïti ou en exil. Les ouvrages de poètes tels Oswald Durand (*Rires et Pleurs*, 1896), Etzer Vilaire (*Poésies complètes*, 1914- 1919), Jean -F. Brierre (*La nuit*, 1955; *La source*, 1956), Magloire Saint-Aude (*Dialogue de mes lampes*, 1941), René Depestre (*Gerbe de sang*, 1946; *Poète à Cuba*, 1976), Anthony Phelps (*Mon pays que voici*, 1968; *La bélière caraïbe*, 1980), René Philoctète (*Ces îles qui marchent*, 1969), Serge Legagneur (*Textes interdits*, 1966), Davertige (*Idem*, 1962) et quelques autres ont tracé à coup sûr l'évolution de la Poésie en Haïti dans un délai et dans l'espace insulaire approprié. Les plus jeunes de la génération 1980-2000 ont rapporté, de leur côté, une vision plus américaine de l'écriture, l'influence de grands poètes surtout québécois et américains étant en cause.

Cet ensemble d'articles, pour la plupart déjà publiés, est le résultat de mon acharnement et d'une lecture systématique d'auteurs aimés et appréciés par votre serviteur, autant de sujets à réflexion aux fins d'un élargissement des champs de la matière ou de la matière poétique.

74, Sunny Ridge Lane
Andes, NY (Delaware County).
Juillet 2007

I
LES ÉCOLES LITTÉRAIRES
HAÏTIENNES

LE GROUPE DE LA RONDE OU LA GÉNÉRATION DE L'OCCUPATION (1898-1927)

Au tournant du siècle dernier, un certain vent de pessimisme semblait encore souffler sur l'existence de notre littérature en tant qu'entité nationale. Dans ce cafouillis de détresse, une vague portion de l'élite haïtienne, en majorité des poètes, subjuguée par le bel esprit de faire d'Haïti une province culturelle française, allait jusqu'à promouvoir une certaine esthétique contemplative, retrouvant la paix dans le seul *plaisir d'écrire*, au détriment de l'ordre à établir et du bonheur à espérer pour la nation haïtienne. Ils s'appelaient principalement Georges Sylvain, Etzer Vilaire, Seymour Pradel, Charles Moravia, Edmond Laforest et Damoclès Vieux. D'autres, des romanciers, s'occupaient plutôt à repenser, avec les cendres du passé, des récits tantôt réalistes, tantôt burlesques et qui relevaient d'une prise de conscience telle que les tares et les déceptions de l'élite haïtienne furent étalées au grand jour. Citons Frédéric Marcelin, Justin Lhérisson, Fernand Hibbert et Antoine Innocent. La plupart des oeuvres de ces derniers écrivains ne nous laissent aucun doute quant à leur engagement social. D'autres productions, surtout des poètes, conçues dans la beauté et la splendeur, nous obligerait plutôt à nier une réalité fondamentale qui est pourtant nôtre en tant que peuple appelé à perdurer avec un idéal, donc, nous forceraient à utiliser d'autres instruments de mesure.

Au milieu de cette complaisance, de la distanciation qui prend forme et débouche sur le réel: Justin Lhérisson et Seymour Pradel fondent *Jeune Haïti* (1895-1898); la revue *La Ronde* qui prend la relève disparaît elle aussi à la mort de son directeur Pétion Gérôme (1902). Sur la base d'un renouveau mythique, autour de Georges Sylvain et Dantès Bellegarde, les initiés à la nouvelle tendance, à coups de slogans forfaitaires, se sont promis de former une véritable Ronde et d'auréoler leur oeuvre d'un cachet vraiment national. Fût-ce possible? Etzer Vilaire qui s'est joint au groupe vers 1901 résumera, un peu plus tard, en termes clairs, les impératifs de la nouvelle école, dans une sorte de manifeste déguisé en avant-propos de ses *Poèmes de la mort* (1907).

Avant-propos des "Poèmes de la mort":

"Entre treize et quatorze ans, un livre de vers dû à la plume d'un haïtien me tomba entre les mains... Le livre ne valait rien - j'étais loin de m'en douter alors - mais il parlait de choses qui m'étaient familières, de la ouanga-néguesse, du bambou et de bamboula... Cela suffisait pour prêter à l'ouvrage le plus insipide du mérite et du charme...

Hélas! La plupart de mes compatriotes n'ont guère une plus haute conception poétique et pensent comme l'enfant que j'étais! Aujourd'hui encore, pour exciter leur admiration, pour qu'ils s'extasient sur les merveilles de ce qu'ils appellent la littérature nationale, il suffit d'un palmiste au bout de méchantes rimes, dans des phrases décousues et où le sens commun, le bon goût et la langue française sont, tour à tour, et quelquefois tous ensemble, outragés avec une fougue toute tropicale...

Je sens trop les obligations d'honneur qui naissent pour moi de l'estime des gens de goût et de notre élite intellectuelle. Et jusqu'au moment d'affronter la publicité en France et de déterminer de ce coup ma tentative littéraire, j'ai revu, refondu, amendé mes oeuvres avec une persévérance et un courage... dignes peut-être d'une meilleure cause. C'est qu'aussi la langue française est quelque chose que je vénère et que je redoute; et rien ne me tourmente plus que l'insaisissable perfection, les décevances du rêve d'art à jamais inaccessible dans sa splendeur de beauté idéale.

Par honneur autant que par goût, je me laisserais mourir à la tâche si je ne me devais trop à ma famille qui va augmentant pour me consacrer à la poursuite du grand rêve de ma vie. Ce rêve, c'est l'avènement d'une élite haïtienne dans l'histoire littéraire de la France, la production d'oeuvres fortes qui puissent s'imposer à l'attention de notre métropole intellectuelle, faire avouer que nous n'avons pas toujours démerité d'elle, que l'esprit français reflurit originalement chez nous, mêlé à la vigoureuse sève africaine, que nous ne sommes pas trop indignes de l'hospitalité intelligente et

de cette maternelle protection du génie que Paris accorde aux écrivains de la Belgique et de la Suisse romande, par exemple. Ce rêve d'une consécration étrangère de nos aptitudes littéraires n'a rien de commun avec une ambition égoïste: c'est une ambition éminemment patriotique qui a dirigé tous mes efforts, inspiré la plupart de mes oeuvres et dignifié ma vie. Et mon chagrin le plus profond, c'est de voir à quel point mes compatriotes s'écartent de ce haut idéal, dans leur désir irréfléchi d'improviser une littérature autonome. Ils ne s'aperçoivent pas qu'à force de rechercher une originalité de surface et factice, d'imprimer un caractère de réalisme purement local, étroit et banal à des oeuvres impuissantes et avortées, ils mettent à la mode un langage bâtard qui n'est ni tout à fait le patois créole, ni surtout du français. L'on ne me fera pas croire que cette tentative d'une littérature populaire haïtienne qui serait le triomphe de la sottise provient de l'égarement de l'orgueil national; elle n'est autre chose qu'une inspiration, une misérable ressource de la paresse effrayée des difficultés qu'on trouve à s'appropriier le génie d'une langue étrangère".

(Etzer Vilaire)

"On peut hasarder sans témérité", écrivait Georges Sylvain, "qu'Etzer Vilaire est de tous nos poètes celui dont les vers rendent le plus fréquemment le son de la grande poésie, j'entends celui qui a su éclairer des images les plus éclatantes, les pensées les plus hautes et les plus profondes. À ce titre, il gardera, croyons-nous, sur la jeunesse son merveilleux pouvoir d'attraction, aussi longtemps que se perpétuera dans le souvenir des hommes une poésie haïtienne." À ce stade, il serait beaucoup plus évident d'interroger "l'articulation des déclarations théoriques et de la pratique littéraire"¹ des poètes de La Ronde. Ces derniers, en effet, tendaient à un idéal universaliste et puisaient dans l'imaginaire en vue de leur libération de l'oppression quotidienne locale. Cette lutte à laquelle ils conviaient les intellectuels du pays ne présentait guère aucune garantie quant à la libération économique, politique et culturelle de la nation. Bien plus, les masses n'avaient rien à gagner, car toute forme de colonialisme (politique, culturel ou économique) ne pouvait qu'entraver leur progrès social. Si les questions essentielles de la réalité nationale étaient mises au rancart par des membres de l'élite petite-bourgeoise haïtienne d'alors (exception faite surtout de Georges Sylvain pour ses multiples contestations à caractère socio-politique), c'est sans

doute parce que l'expérience du colonialisme politique a fait naître de part et d'autre des préjugés, d'où le souci de certains intellectuels à sauvegarder les intérêts de leur propre classe.

Nous ne prétendons point ici imposer une solution, une réponse au problème de cette génération, ni ne cherchons à savoir si les poètes de La Ronde ont été ou non des évadés ou des nationaux, mais nous observons tout simplement que cette *littérature de l'universalisme* se réalisait en dehors du déchirement et des contradictions sociales qui sévissaient dans le pays tout entier. Sur le plan politique, d'abord, une crise généralisée sévissait dans le monde: la guerre franco-allemande, au cours de la seconde moitié du 19^e siècle (1870-1871), avait saccagé toute l'Europe; puis ce fut un régime de paix armée qui motiva en 1891 et en 1907 la réunion des conférences de La Haye. Or depuis 1865, parallèlement, les États-Unis connurent de graves problèmes économiques. Ils tournèrent alors leur regard vers Panama - en 1881, date à laquelle débutent les travaux de forage du canal interocéanique; c'est aussi l'époque (1891) où Washington exigeait du gouvernement haïtien la concession du Môle Saint-Nicolas. L'installation d'un gouvernement américain à Cuba le 1^{er} janvier 1899, devait permettre au gouvernement des États-Unis de ravir à la nation naissante la base navale de Guantanamo (1903). Ce sera bientôt le fâcheux "Plan économique" pour Haïti, l'Emprunt de 1910, puis le débarquement des marines au Cap-Haïtien et à Port-au-Prince, et la guerre des Cacos. Au milieu de ce tohu-bohu et des multiples manifestations populaires contre l'injustice sociale, les préoccupations principales des poètes de La Ronde se limitaient à prouver la "péréquation des facultés esthétiques du nègre et du blanc."²

¹ Selon l'expression de Alain Ramire, dans "Idéologie et subversion chez les poètes de la Ronde", *Nouvelle Optique*, n° 5, janvier-mars 1972, p. 145.

² D'après E. Laforest, dans "L'oeuvre poétique de M. Vilaire", *Haïti littéraire et scientifique*, p.327.

Nous reconnaissons, bien sûr, à la littérature de La Ronde le droit d'exister à partir d'un certain souci de la forme, donc, d'une certaine esthétique, mais nous comprenons mal le dénouement, cette recanalisation de la conscience collective dans ce courant de contradictions. En fait, ce qu'il y a de révolutionnaire chez les poètes de La Ronde, ce n'est ni le tragique vilairien, ni la mélancolie de Sylvain, ni même cette idéologie religieuse chrétienne de Laforest, c'est peut-être, et surtout, cette remontée à la source de la réflexion métaphysique que certains critiques interprètent comme un refus de coopérer à la dévalorisation des idéaux, lorsque même ce refus se manifeste par un renouement avec l'ancienne métropole.

L'INVASION SURREALISTE EN HAÏTI

(Magloire Saint-Aude: avril 1912- mai 1971)

Dès 1924, en France, le tout-Paris vrombissait à l'ère du surréalisme, une école de pensée que l'on avait appris à digérer en des termes durs et résistants:

*"Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'association négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie."*¹

C'est ainsi qu'Aragon et Éluard, dans les années qui suivirent 1930, avaient cru bon remouler ce courant d'idées en rétablissant "le lien entre la liberté du langage et la présence de l'événement". Curieusement, dès les années 40, en Haïti, la tendance surréaliste aura dressé en parallèle à tous les actes de l'Indigénisme² un mur greffé de mots obscurs et de paroles magiques, contre tout ordre, où le désordre établi était connaissance et mémoire. Plus on minimisait l'enjeu véritable de réel affrontement, plus cette nouvelle apparition devenait terrifiante.

"En poésie", disait Léon LaLeau, "ce qui compte, c'est le coeur guidé par la raison." Ainsi, après un flirt déraisonné à la tribune des *Griots*, survinrent Magloire Saint-Aude et ses dialogues si abstraits dans leurs dimensions historiques et politiques. Mais qu'a pu gagner le surréalisme de cette confrontation avec l'Indigénisme?

¹ André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 1973, p. 37.

² Mouvement littéraire et social haïtien des années 30. Le Dr Jean Price-Mars fut, avant même la parution de son livre *Ainsi parla l'oncle* (1928), son principal instigateur.

³ Voir la revue *Optique*, N° 24, février 1956.

"Et tel de nos poètes, n'étant plus notre seul surréaliste, se réfugie dans la fierté chronologique d'en être le premier en date."³ Cette autre phrase de Léon Laleau dit bien l'ouverture incroyable que se sont fait l'apparence, la parole et "le désespoir orgueilleux de Saint-Aude". Si toute l'importance de l'oeuvre du poète "repose dans sa situation de rupture avec les codes dominants" de l'époque, il faut aussi s'interroger sur la raison de ce changement brusque et sur le bouleversement psychologique qu'a connu l'auteur du *Déchu* (1956). Car avant d'être un poète surréaliste, Saint-Aude ou Clément Magloire Fils avait entre-temps fait paraître dans le tout premier numéro de la revue *Les Griots* (juillet-août-septembre 1938) une nouvelle à caractère indigéniste: *Ledest ou le gangan de Hinche*. Et dès 1932, alors qu'il était âgé de 20 ans, on pouvait déjà lire dans *La Relève* une demi-douzaine de ses poèmes où le Frère Raphaël Berrou a décelé l'influence du Gide des *Nourritures terrestres*.

Entre l'oeuvre réaliste de Saint-Aude et celle surréaliste du dit poète naît et gît un monde absolument paradoxal et inconnu, ce qui a porté certains critiques à parler "d'accident dans la carrière littéraire de Clément Magloire Fils". Car, entre les deux premières oeuvres surréalistes de Saint-Aude (*Dialogue de mes lampes*, 1941; *Tabou*, 1941) et son recueil *Déchu* (1956), il faut remarquer tout un vide de quinze ans - la quête de l'inconscient! - au cours duquel ont été publiés un roman, *Parias* (1949), et deux récits, *Ombres et reflets* (1952) et *Veillée* (1956). Mais pourquoi ce tour à tour d'esthétique? Est-ce dans l'inconscient que demeure la clef de ce mystère.

Gérard Daumec qualifiait Saint-Aude de "surréaliste jusqu'à la moelle". Édris Saint-Amand, dans son *Essai d'explication de "Dialogue de mes lampes"*, dénie toutefois à Saint-Aude le titre de "vrai surréaliste", en affirmant que ce dernier ne composait pas ses poèmes dans "l'état de passivité absolue que réclame le surréalisme". Ne faut-il donc pas se demander quel genre de surréalisme pratiquait alors Saint-Aude? Il y a soixante ans de cela, la rupture entre Breton, Aragon et Éluard témoignait - et témoigne encore aujourd'hui - d'une nouvelle *politique surréaliste*. Cette chère confusion aura permis à Saint-Aude de régner en esthète et de mettre fin, du moins en Haïti, à cette forme de surréalisme niant la logique des formes et la suite dans les idées. Poésie (celle de Magloire Saint-Aude) volontairement close, si l'on peut dire, aux accents arabes où les fresques d'événements, les réflexions sociales ou

politiques se cachent dans l'interstice des mots bardés de considérations politico-philosophiques. L'oeuvre ne se lit pas pour ce qu'elle est: de la poésie avec des jeux de mots! Elle porte au contraire à équivoque. Ce serait plutôt à l'auteur de se réveiller là où il se repose en paix pour nous assaillir de projets fous et de souvenirs, d'autres préoccupations et concessions.

Du surréalisme, de l'hermétisme, du mysticisme, de l'ésotérisme, et tout cela semble rejoindre l'effroyable moyen d'action de cette poésie où se côtoient le bien et le mal sous l'oeil impuissant de la fragilité humaine. Et pourtant, la poésie de Saint-Aude reste et restera une oeuvre où gravitent sa vie et son destin, une oeuvre vouée "à la réflexion aussi éternelle qu'universelle". En effet, si Saint-Aude, dès 1941, s'est révélé le premier de nos poètes à apprécier l'apport du surréalisme aux portes de l'esprit et de la chose littéraire, l'année 1945 aura été la consécration officielle, en Haïti, du surréalisme qui fit jaillir tant de figures aujourd'hui célèbres.

"Dort enfin ma ferraille
Qui m'eut aimé
Aux issues, aux cités de mon image."

(Saint-Aude)

André Breton ne cachait guère sa joie, et les maîtres de l'époque, tour à tour, saluaient en fin de compte l'imposteur agréé.

« Douze à quinze vers, pas davantage, je comprends votre désir: la pierre philosophale ou presque, la note inouïe qui dompte le tumulte, la dent unique où la roue d'angoisse engrène sur l'extase. On cherche qui, depuis le Sphinx, eût, dans de telles limites, réussi à arrêter le passant. Dans la poésie française, parfois, Scève, Nerval, Mallarmé, Apollinaire... Mais vous savez bien que tout est beaucoup trop *lâché* aujourd'hui. Il y a une seule exception: Magloire-Saint-Aude.

Quand je me demande pour l'impression de quelle oeuvre contemporaine il ne saurait y avoir de trop beaux caractères - le langage et l'attitude poétique y étant pour moi constamment portés à leur point suprême, je reviens infailliblement aux deux très minces plaquettes: *Dialogue de mes Lampes* et *Tabou*, publiées en Haïti (1941) par Magloire-Saint-Aude. Que les quelque deux cents vers qui les composent n'aient pas encore tenté un éditeur

français témoignerait à soi seul d'une défaillance du sens de la qualité.

Ici, enfin, plus de confidences ineptes. Le superbe dédain du poète, au berceau de qui la fée caraïbe a rencontré la "fée africaine" surprise par Rimbaud, et dont je n'oublierai jamais les accents d'un soir - porteurs de l'île prodigieuse - l'abrite heureusement de nos rumeurs, impassible et hors d'atteinte à côté d'une bouteille de rhum. »

André Breton, in *"La Clé des champs"*, 1953

C'est en 1949 qu'André Rousseaux déclarait de son côté:

"Quand on aura mis au point les déconvenues littéraires d'après 1945, quand l'accident existentialiste aura été ramené à ses proportions passagères et relatives, il apparaîtra peut-être que l'événement le plus important de ces dernières années aura été l'accès du surréalisme à une nouvelle zone de développement, d'influence, de considération. Certains ont plaisanté, comme un signe d'indigence de la seconde après-guerre, cette vogue à retardement d'une nouveauté qui a un bon quart de siècle derrière elle. Mais il n'y a ni nouveauté, ni retardataires pour courir après, quand il s'agit d'un mouvement créateur, à partir duquel la vie ne cesse pas d'être remise en marche. Alors, ce qui a pu paraître d'abord insolite (toute création commence par déranger des habitudes) se révèle comme principe d'un mouvement qu'on attendait sans s'en douter. Ce qui a semblé phénomène exceptionnel, destiné à passer comme un météore, montre ses ressources de continuité, de fécondité, de progression. En ce sens, l'extension récente de l'art et de la pensée surréalistes, non certes auprès du grand public, mais dans des cercles assez étendus, ne représente ni une mode, ni une poussée de snobisme, encore moins une de ces vulgarisations tardives qui sont la fleur d'arrière-saison d'un arbre à son déclin. Ce n'est pas non plus une de ces reconnaissances, d'aspect officiel, qui risquent de stériliser autant que de stabiliser le mouvement qu'elles sanctionnent. Une révolution créatrice ne s'arrête pas. Celle du surréalisme fait aujourd'hui éclater un peu plus avant son oeuvre et son action.

On sait comment cela s'est accompli. Il est d'abord arrivé que, dans ce qu'on a cru être une éclosion de poètes nouveaux pendant la guerre, l'apport le plus valable est venu de ce que le surréalisme avait fourni de talents qualifiés. Un Éluard, un Aragon, furent les hommes qui passèrent de l'admiration d'une élite à la grande notoriété. Leur authenticité, comme on dit, aurait pu en souffrir. Il est rare que l'homme du petit nombre devienne celui du grand sans que les motifs qu'il a d'être estimé ne subissent un abaissement. Sur le chemin qui va de l'action de salut public à l'action politique, les poètes que nous venons de nommer n'ont pas évité ce danger. Mais le surréalisme lui-même n'en a pas été atteint. Loin de paraître dépassé par certaines évolutions personnelles, et de se laisser classer parmi les choses que leur âge immobilise, il a montré, au lendemain de la guerre, son aptitude à vivre avec une énergie et une pureté sans défaillance. Osons dire que, dans ces dernières années, c'est une des rares valeurs françaises qui ne se soient pas avilées dans l'équivoque et dans l'imposture."⁴

L'histoire du surréalisme en Haïti a valu ce qu'elle vaut. À l'heure où l'Indigénisme situait la vie littéraire et où la Négritude marquait le pas pour une littérature originale, nègre et de qualité, où tant de confusions traduisaient l'état de panique qui sévissait, un nouvel âge devrait surgir aux antipodes du savoir et de la création littéraire. Magloire Saint-Aude, d'une nouveauté absolument incroyable, aurait donc été le premier dans l'éclosion des poètes à suivre la nouvelle voie, tel un météore qu'on attendait sans s'en douter. Cette attirance a su gagner d'autres cours, et l'on pouvait déjà analyser, dès 1945, les motifs de cette idylle chez des poètes comme René Bélance et Hamilton Garoute. Devrions-nous être enchantés par le passage (à long terme) de ce courant français dans les recoins de notre inconscient?

Si l'image du surréalisme était des fois mêlée aux signes cabalistiques d'un dogme difficile à avaler, là-bas, en Haïti, le pouvoir poétique privé balbutiait une certaine rupture qui serait bien regrettable à défaut d'une réalisation positive de l'art surréaliste, c'est-à-dire des surréalistes "héritiers et continuateurs des grands lucifériens, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont". Le métal de la poésie du futur venait d'être magistralement révélé, et ce, d'une manière assez originale. Le grand style, l'éclair de la concision, la qualité des textes, à peine reconnus de nos compatriotes d'alors, aurait galvanisé l'esprit gaulois. Des poètes connus des années 60-70, dont Jacques Charlier et Jean-Richard Laforest, à travers respectivement des oeuvres telles *Le Scapulaire des*

armuriers (1976) et *Le Divan des alternances* (1978), se sont livrés à cette vision de l'heure. C'est qu'ils ont choisi de s'asseoir vigoureusement dans le monde psychique des surréalistes.

René Bélance (*Épaule d'ombre*, 1945) et Hamilton Garoute (*Jets Lucides*, 1945), furent deux illuminés à peine avisés du surréalisme. Par contre, Jacques Charlier (*Le scapulaire des armuriers*, 1976), Jean-Richard Laforest (*Le divan des alternances*, 1978), Serge Legagneur (*Textes en croix*, 1978) ainsi que Robert Manuel (*Otofonik*, 1982), Robert Berrouët-Oriol (*Lettres urbaines*, 1986) et Jean St-Charles (*Phase*, 1986), n'ont eu ni le goût, ni le courage de s'écarter du dogme surréaliste, quitte à se faire étiqueter de poètes d'élite ou d'écrivains désuets. C'est en ce sens que nous craignons d'invoquer la "révolution" de l'intelligentsia française, au sens profond du mot, sur nos valeurs internes, sans pourtant dire que ce coup de force littéraire avait enfanté dans la terreur. Parallèlement, si le monde qui avoisinait le triomphe de ces premiers surréalistes haïtiens fut un monde indécis et amovible, la nouvelle génération, conséquemment à l'Amour qu'ont porté les écrivains des générations précédentes à la démesure littéraire française, semble aussi s'habiller volontiers de l'étoffe surréaliste. Et nous ne pouvons qu'apprécier chez certains de nos jeunes poètes une part de cette habilité absolue du Verbe si chère aux surréalistes!

Est-ce à dire qu'on ne s'ennuie jamais des Surréalistes, ni de St-Aude, ni de la France?

⁴ André Rousseaux, *Littérature du vingtième siècle*, Albin Michel, Paris, 1949, pp. 142-144.

Ce qu'il faut lire sur Magloire Saint-Aude et le surréalisme en Haïti:

- Charles (Christophe): *Magloire Saint-Aude, Griot et Surréaliste*, Choucouné, Port-au-Prince, 1982.
- Conjonction (revue): *Surréalisme et Révolte en Haïti*, N° 193 et 194, avril-mai-juin 1992.
- Saint-Amand (Edris): *Essai d'explication de "Dialogue de mes lampes"*, Préface de Jacques Roumain, Imprimerie de l'État, Port-au-Prince, 1942 (réédité en 1975 aux Ateliers Fardin avec une préface de René Bélance; en 1995 aux éditions Mémoire, Port-au-Prince, Haïti).
- Saint-Aude (Magloire): *Dialogue de mes lampes* (suivi de) *Tabou* et de *Déchu*, poèmes rétrospectifs, Première Personne, Paris, 1970, 60 pages; Illustrations de Wifredo Lam, de Jorge Camacho et de Hervé Télémaque.

LE SPIRALISME DE FRANKÉTIENNE

Après un siècle et demi de littérature, dans le tohu-bohu des loupés politiques de la gente littéraire haïtienne, le spiralisme est venu s'imposer aux lettres haïtiennes comme modèle de création. Le problème de la création et de son expression, depuis longtemps déjà l'apanage de la critique contemporaine haïtienne, sera bientôt mis en cause. Les chefs de file de ce mouvement fondé en 1965 s'appellent Frankétienne, René Philoctète (décédé depuis le 17 juillet 1995) et, plus tard, Jean-Claude Figiolé.

Comme son nom l'indique, le spiralisme est "une invention qui ne plagie rien d'autre que la vie, la spirale en mouvement". L'oeuvre spirale caractérise l'anxiété universelle dans sa hantise générale. Créer des principes nouveaux et élever la voix à la hauteur du siècle, c'est prôner le renouveau des sources d'inspiration locale et se tourner vers d'autres tentatives de l'écriture.

Les représentants du spiralisme ont eu toutes les misères du monde à concrétiser et à définir pour les uns et pour les autres, leur mouvement. Frankétienne, dans une interview accordée à la revue *Dérives*, eut à le formuler en ces termes.

"C'est une méthode d'approche pour essayer de saisir la réalité qui est toujours en mouvement. Le problème fondamental de l'artiste est celui-ci: essayer de capter une réalité, transmettre cette réalité, tout en gardant les lignes de force, de manière que ce réel transmis sur le plan littéraire ne soit pas une chose figée, une chose morte. C'est là le miracle de l'art: essayer de capter le réel sans le tuer. Capturer: c'est saisir, c'est immobiliser. Il s'agit d'appréhender sans étouffer. Au fond, l'écrivain est un chasseur à l'affût d'une proie. Mais, il faut saisir cette proie sans la tuer. À ce niveau, le spiralisme est appelé à rendre certains services. Essayer d'être en mouvement en même temps que le réel, s'embarquer dans le réel, ne pas rester au-dehors du réel, mais s'embarquer dans le même train. Et, cela, à la longue, reproduit le mouvement de la spirale. La spirale est comme une respiration. Spirale signifie: *vie* par opposition au cercle qui, selon moi, traduit la mort."¹

La littérature haïtienne, avec le spiralisme, définit ainsi sa nouvelle démarche pour expliquer, par la parole et l'action, l'ambiguïté de la vie ou le désarroi général. En bousculant les formes passées, en descendant dans les profondeurs complexes du langage, l'être spiraliste manifeste une vigueur toute nouvelle: celle de condamner le traditionalisme. Écoutons parler Frankétienne:

"La spirale représente un genre nouveau qui permet de traduire les palpitations du monde moderne. L'oeuvre spirale est constamment en mouvement. C'est ce qui explique en partie cette suite de ruptures dans le développement du texte. D'ailleurs, il n'est nullement nécessaire de construire l'oeuvre à partir d'un sujet précis. Écrire devient dès lors une véritable aventure, celle d'un récit multipolaire où chaque mot, jouant le rôle de déclic, est susceptible de se transformer en noyau prêt à se désagréger pour donner naissance à d'autres entités verbales. En ce sens, la spirale est fondamentalement une oeuvre ouverte, jamais achevée. La spirale est une tentative de saisir le réel dans la diversité de ses aspects."²

La valeur du spiralisme et la logique de l'idée résident non seulement dans la réforme formelle formulée par le mouvement mais aussi dans cette façon de concevoir le monde, la réalité haïtienne, en un mot, l'univers tout entier.

Influencée par une certaine pensée étrangère, comme le fut l'Existentialisme de Sartre par la pensée allemande³, la recherche spiraliste admet, entre autres, comme source d'inspiration les noms du Tchèque Franz Kafka (1883-1924), du Français Marcel Proust (1871-1922), de l'Haïtien Jacques Stephen Alexis (1922-1961, *Les arbres musiciens*), de l'Irlandais James A. Joyce (1882-1941), du Norvégien Knut Hamsun (1859-1952), de Laurence Durrell (*le quatuor d'Alexandrie*), de Malcom Lowry (*Au-dessus du volcan*), de Nathalie Sarraute (*L'ère du soupçon*), de Robert Musil (*L'homme sans qualités*), ainsi que le Nouveau Roman et, bien entendu, le groupe *Tel Quel*.

¹ Ulrick Fleishmann, Entrevue avec Frankétienne sur son roman *Dézafi*, in *Dérives* N° 7, 1977, p. 23.

² Christophe Charles, *Dix nouveaux poètes et écrivains haïtiens*, Collection UNHTI, miméographié, Port-au-Prince, 1974, p. 51.

³ Voir *L'Existentialisme*, par Paul Foulquié, PUF, Paris, 1961, p. 50.

Comme les échanges culturels se multipliaient en dépit des frontières qui se fermaient à cause des différends idéologiques, le spiralisme subit, dans le domaine de la musique, l'influence des compositeurs tels que Luciano Berio et Pierre Boulez, car ce mouvement "n'entend point limiter son influence au seul domaine de la littérature. Il s'appliquera également à la peinture, à la sculpture, à la musique", nous confiaient Silvio F. Baridon et Raymond Philoctète⁴.

Le spiralisme revêt d'emblée un caractère totalitaire. Roman, poésie, théâtre, contes, proverbes... s'y joignent simultanément et suscitent beaucoup d'intérêts. Mais le spiralisme en tant qu'oeuvre "ouverte", jamais achevée, va beaucoup plus loin que le roman. Voilà ce que soulignait justement Frankétienne:

"En effet, né dans le contexte de l'épanouissement de la société bourgeoise, le roman est inapte à rendre compte des bouleversements de tous genres qui affectent le monde actuel. Les métamorphoses que subit notre époque ne peuvent être appréhendées que par une écriture en perpétuel éclatement. Dans cette perspective, il est évident qu'on ne peut pas continuer à écrire comme auparavant. D'innombrables changements se sont déjà produits à l'échelle cosmique et l'on ne peut pas, de manière aveugle, s'attacher encore à l'écriture anachronique du passé. Il nous suffit d'énumérer quelques faits de l'actualité pour mettre en évidence la nécessité d'une écriture nouvelle et fonctionnelle: le débarquement de l'homme sur la lune, le développement des mass-média, l'interdépendance accentuée des différentes cultures, l'acheminement progressif vers une civilisation planétaire. Tout cela entraîne des changements de plan, des modifications de vision et de profonds bouleversements dans la conscience humaine.

L'écriture spiraliste se présente comme une chance de démocratisation de la littérature. Cessant d'être exclusivement un instrument d'expression, le langage est aussi et surtout un matériau sur lequel travaille l'écrivain, et le texte prend corps dans une véritable aventure de l'écriture. En conséquence, il devient possible à un plus grand nombre de travailleurs intellectuels de produire ou mieux de construire l'édifice littéraire. L'agencement des différents matériaux du langage, dans le contexte spiraliste se révèle en somme une opération beaucoup plus facile que la sacro-sainte invention propre à la littérature traditionnelle. Pour nous, il ne s'agit guère d'inventer, ni de créer (l'écrivain ne peut pas se substituer à Dieu), mais d'agencer librement des éléments du langage en vue de la constitution du texte. Dans une telle perspective, ce procédé s'avère largement démocratique."⁵

Le spiralisme en mouvement, comme a su l'analyser Adyjeangardy, représente donc la tentative d'un homme, d'un groupe en quête d'une syncrétisation des éléments au niveau du rêve individuel. Et comme l'indique le nom même de l'École, l'oeuvre spirale est en mouvement perpétuel.

⁴ Voir *Poésie vivante d'Haïti*, Les Lettres Nouvelles / Maurice Nadeau, Paris, 1978, p. 24.

⁵ Christophe Charles, op. cit., pp. 51-52

Décortiquant le verbe comme l'homme de la terre "arrachant le mot de l'émotion et le son du frisson", l'unité langagière chez les spiralistes se borne à une réélection des sources. Le lecteur est non-partisan du silence frileux. Il participe à l'oeuvre et la fixe dans sa totalité sous l'effet complice de son imagination. L'oeuvre spiraliste, écrit Frankétienne, "n'appartient à personne; elle appartient à tout le monde. En somme, elle se présente comme un projet que tout un chacun exécutera, transformera, au cours des phases actives d'une lecture jamais la même. Le lecteur, investi autant que l'écrivain de la fonction créatrice, est désormais responsable du destin de l'écriture."

Absurdité, monologue intérieur, description, chansons, narration, l'auteur spiraliste ramène à la vie toute une succession d'étreintes de l'existence. Résonances multiples contenues dans l'espace-temps.

Frankétienne, pour ses 60 ans (né le 12 avril 1936), a réédité la plupart de ses grandes oeuvres. Des textes, comme *Chevaux de l'avant-jour* (1966), *Mur à crever* (1968), *Ultravocal* (1972), *Dézaï* (1975), *Pèlen tèt* (1978), *Fleurs d'insomnie* (1986), et surtout l'inadmissible *L'oiseau schizophone* (1993), nous prouvent que l'esprit humain n'a pas de limites. Il appartient plus que jamais à l'homme d'en faire bon usage. Saluons tout haut ce grand auteur de notre littérature, ce monstre des mots, ce baobab lâché en pleine nature par le divin esprit, ce schizophrène investi de la parole poétique.

Ce qu'il faut lire sur Frankétienne et le Spiralisme:

- ÉTIENNE, Frank (dit Frankétienne), *La Marche*, poèmes, Panorama, Port-au-Prince, 1964.
 - *Au fil du Temps*, poèmes, Impr. Serge L. Gaston, Port-au-Prince, 1964.
 - *Vigie de verre*, poèmes, Impr. Serge L. Gaston, Port-au-Prince, 1965.
 - *Mon côté gauche*, poèmes, Impr. Serge L. Gaston, Port-au-Prince, 1965.
 - *Chevaux de l'avant-jour*, poèmes, Impr. Serge L. Gaston, Port-au-Prince, 1966.
 - *Mûr à crever*, roman, Les Presses Port-au-Princiennes, Port-au-Prince, 1968. Éd. Mémoire, Port-au-Prince, 1995.
 - *Ultravocal*, roman-spirale, Impr. Serge L. Gaston, Port-au-Prince, 1972 (réédité en 1995) ; Hoebeke, Paris, 2004.
 - *Dézafi*, roman en créole, Atelier Fardin, Port-au-Prince, 1975 ; Vent d'ailleurs, Paris, 2002.
 - *Troufoban*, théâtre, 1977.
 - *Pèlen-tèt*, théâtre, 1978.
 - *Les affres d'un défi*, roman-spirale, Impr. Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1979.
 - *Zagoloray*, spirale, 1983.
 - *Bobomasouri*, théâtre, 1984.
 - *Kaselezo*, théâtre, 1985.
 - *Totolomannwèl*, théâtre, 1986.
 - *Fleurs d'insomnie*, poésie-spirale, Impr. Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1986.
 - *Adjanoumelezo*, spirale, 1987.
 - *Melovivi*, théâtre, 1987.
 - *Minywi mwen senk*, théâtre, 1988.
 - *Kalibofobo*, théâtre, 1988.
 - *L'oiseau schizophone*, roman-spirale, éd. des Antilles, Port-au-Prince, 1993 ; Jean-Michel Place, Paris, 1998.
 - *L'Amérique saigne*, roman, (en collaboration avec Claude Dambreville), (s.n.é.), Port-au-Prince, 1995.
 - *D'un pure silence inextinguible*, spirale, 1996.
 - *D'une bouche ovale*, spirale, 1996.
 - *La méduse orpheline*, spirale, 1996.
 - *La nocturne connivence des corps inverses*, spirale, 1996.

- *Une étrange cathédrale dans la graisse des ténèbres*, spirale, 1996.
- *Clavier de sel et d'ombre*, spirale, 1997.
- *Les échos de l'abîme*, spirale, 1997.
- *Et la voyance explose*, spirale, 1997.
- *Voix marassas*, spirale, 1998.
- *Rapjazz*, spirale, 1999.
- *Oeuf de lumière*, poèmes, 2000.
- *Foukifoura*, théâtre, 2000.
- *Anthologie secrète*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2005.
- *Les métamorphoses de l'oiseau schizophone* (mouvement un à quatre), Vents d'ailleurs, Paris, 2004-2006.

-
- Le Petit Samedi Soir, revue (Port-au-Prince, Haïti): *Ultravocal de Frankétienne*, no 13, décembre 1972.
 - Dérives, revue (Montréal): *Frankétienne, écrivain haïtien*, no 53/54, 1986/1987.
 - Jean Jonassaint : *Sur Frankétienne*, Paris, L'Harmattan, 2008.

LE PLURÉALISME DE GÉRARD DOUGÉ

Au début de l'année 1973, le manifeste d'une école littéraire baptisée pluréalisme a vu le jour. Ne comptant en son rang que l'unique rédacteur du dit manifeste, en l'occurrence le poète Gérard Dougé, ce mouvement se classait par contre au rang des plus originaux des mouvements littéraires haïtiens.

"Toute oeuvre est incomplète," nous dit Dougé, "si elle n'est que littéraire, ou que picturale, ou que musicale, car seule, elle ne parvient à frapper directement qu'une seule faculté ou qu'un seul sens à la fois chez l'homme. Il s'agit d'atteindre ou de forcer le seuil de la conscience du lecteur, ou du spectateur, ou du mélomane en frappant à la fois toutes ses facultés et tous ses sens."¹

Discours plutôt original, quand on sait que notre littérature s'est particulièrement affirmée soit au travers du romantisme français, fruit mûr de l'époque, soit par le style parnassien d'un Etzer Vilaire emprunté également aux maîtres français.

Gérard Dougé a publié, dès 1969, son premier recueil de poèmes, *Femme noire*, qui célèbre la grâce et les charmes de nos payses, et ceci n'était que le maillon d'une longue chaîne de publications. Effectivement, il a fait paraître coup sur coup *La lune l'Amérique* (1969), *Souvenir* (1969) et *Pollen* (1971), trois recueils d'une seule foulée où le langage poétique moderne faisait suite à une tapisserie d'images neuves.

¹ Lire le "Manifeste du mouvement pluréaliste haïtien", dans *Le Petit Samedi Soir*, N° 16 (27 janvier 1973), pp. 7-20

C'est une large inspiration poétique qui fait l'unité de son oeuvre, née de la fusion d'un drame artistique (l'art pour l'art) et d'une vision personnelle des choses. Cette inspiration, si l'on peut dire s'alimente aux sources du Parnasse et du Sensualisme de Condillac où Gérard Dougé a découvert par lui-même un grand amour des sens et des images. Il n'y a, pour cette raison, aucune différence essentielle entre la poésie de Dougé et la cadence du rythme intérieur si propre à Serge Legagneur (*Textes interdits*, 1966 et *Inaltérable*, 1983). D'autres poètes haïtiens, tels Henri Michel Augustin (*Guimauves de clarté*, 1972), Ernst Jean-Baptiste (*Les heures hallucinées*, 1972), Louis Jacques Lambert (*Passerelles de nuit*, 1982) et Rodney Saint-Éloi (*Voyelles adultes*, 1994; *Pierres anonymes*, 1994) ont aussi obéi à cette unité plastique qui correspond à la respiration de la vie, à la fusion de tous les sens de l'homme-poète.

Gérard Dougé, parlant de Magloire Saint-Aude, s'exprimait en ces termes:

"Saint-Aude prend une place considérable en littérature haïtienne. Il s'écarte magistralement de la ligne traditionnelle. C'est un grand créateur. Son oeuvre est essentiellement révolutionnaire, mais sa révolution n'a créé qu'une oeuvre unique, l'oeuvre de Magloire Saint-Aude. Cet illustre solitaire semble nous inviter à le suivre, à créer chacun une oeuvre très personnelle, très différente de la monotonie traditionnelle."²

En effet, Dougé l'a compris un peu tard, car cette marque de rupture avec la poésie traditionnelle, cette tentative de renouvellement de l'esthétique poétique haïtienne lui ont valu tant d'incompréhension!

² Extrait d'une interview de Gérard Dougé accordée à Christophe Charles et publiée dans: Ch. Ch., *Dix nouveaux poètes et écrivains haïtiens*, Coll. UNHTI, sans nom d'édition, Port-au-Prince, 1974, p. 39.

Comme la poésie, l'architecture si l'on comprend bien Dougé, peut être un art infiniment souple et divers. Elle ne se borne pas à élever des temples ou des guérites, bien qu'elle réponde à des lois précises. Elle est sans doute un champ de créativité immense, bien que peu explorée par la poétique de Gérard Dougé. Façades figées, moments fléchissants, cristallisés, poutres crispées: oui! Mais une fois couchée sur papier, la poésie se crispe et revêt la même immobilité. Ce qui est sûr, seul le lecteur peut lui inspirer un rythme divers au gré de ses propres réflexions et du simple mouvement de sa pensée.

Mais l'architecture est une des formes de l'art, tout comme la poésie ou la musique. Elle touche à la technique autant que la poésie est tributaire de la syntaxe, de la sémantique, et d'un code de la pensée. Mais elle peut tout aussi bien se révéler un sommet de création de l'âme et de l'esprit humains, tout comme la sculpture sur métal, sur bois ou en béton relève de l'art. Comme Picasso en peinture, Breton ou Aragon en poésie, l'architecture a eu son "Corbusier".

Pluréalisme et culture haïtienne³

"Le pluréalisme part d'une observation concrète: la désaffectation universelle pour les arts traditionnels. On n'est plus au temps du classicisme où tout Paris, pour Chimène, avait les yeux de Rodrigue. Il est passé le temps où le romantisme prenait l'envergure d'un phénomène européen, et bientôt mondial.

Aujourd'hui, le rayonnement littéraire est virtuellement nul. Il arrive qu'un authentique chef-d'oeuvre tombe dans l'indifférence totale. La publicité s'est substituée au bon goût. Elle sait faire d'une oeuvre médiocre, un succès, un best-seller traduit en plusieurs langues, édité à des millions d'exemplaires.

Chez nous, que nos artistes et nos écrivains se situent sur un plan universel, ou qu'ils traitent de thèmes typiques du terroir, la même froideur les accueille. Le manifeste pluréaliste analyse cette conjoncture qui témoigne d'une crise à l'échelle mondiale, de l'évolution artistique.

Le manifeste pluréaliste accepte comme l'évidence même, certaines prévisions des futurologues. Sous la poussée du progrès technique, les formes artistiques sont en train de se transformer radicalement... Le manifeste pose le problème: comment les arts traditionnels parviendront-ils à reconquérir la faveur d'un public de masse? La lutte contre la machine est inégale. L'information électronique franchit le seuil de conscience en empruntant le double canal sensoriel visuel et auditif, et requiert en outre peu d'effort du spectateur. Par contre, la peinture ne s'adresse qu'à l'oeil, la musique à l'oreille: tandis que, si la poésie éveille l'imagination de son lecteur, et lui flatte l'oreille, elle lui demande en plus un certain effort cérébral.

Le pluréalisme va s'édifier à partir de ces considérations sur la perception sensorielle. Le poète n'aura d'autre issue, d'autre moyen de forcer la conscience du lecteur que de renforcer l'impact sensoriel de son information, d'augmenter le pouvoir évocateur de l'oeuvre par la qualité et la multiplicité des images.

Enrichi par l'image, le poème, créateur de mondes imaginaires, se prête à une représentation sur d'autres plans sensoriels. Il est transposable en peinture, en musique. Les symbolistes avaient déjà découvert cette correspondance entre les sensations. Mon rêve, mon ambition la plus chère sera de réussir un jour, grâce à une synchronisation électronique, la triple projection d'une oeuvre en trois langages artistiques: poésie, musique, peinture. Les arts traditionnels auront alors donné la réplique aux mass-média, et regagneront peu à peu leur public d'antan.

Je ne fais ici que partager l'opinion de tous les futurologues. Ils prévoient la coexistence de toutes les esthétiques. Je pense à la mienne avec un frémissement de joie. L'homme noir assumait d'abord son esthétique. Il l'imposa ensuite au monde entier par la transcendance de ses manifestations artistiques.

Les thèmes de la négritude nous sont familiers. Notre première publication: *Femme Noire*, à travers un langage poétique, pose les termes d'une esthétique raciale au prestige de laquelle notre plume a travaillé. Nous croyons avoir apporté notre humble contribution au pluri-esthétisme, ennemi de toute forme de racisme et favorable à la coexistence harmonieuse de tous les types humains. (...)

Nous avons intégré Haïti dans l'ère affective de la révolution électronique, parce que c'est l'évidence même. Quelles que soient les particularités locales, notre culture, comme toutes les cultures, vibre d'un humanisme qui l'intègre dans le vaste courant d'universalité humaine. Un parti-pris d'isolationnisme culturel n'est que bouderie stérile. Notre personnalité humaine est d'ailleurs le produit d'un complexe et très stable métissage.

Spontanément, nous défendons notre identité. Nous portons en nous un farouche refus de toute culture autre que la nôtre sur laquelle, toujours, nous nous replions pour repousser l'éventuelle agression.

Il sommeille en tout être jusqu'à la mort, cette éternelle enfance, source de la culture, qui, dans les moments de désarroi, se replie sur un fond de passé maternel. Il est, dans la mémoire intime de la chair, le sourd appel d'un complexe de souvenirs infantiles, comme un besoin de refuge dans la tiédeur rassurante d'un sein maternel. En tout homme de race noire, dans les profondeurs de son être psychique, il y a cet enfant frustré qui n'a jamais cessé de nourrir en sa subconscience les rêveuses souvenirs d'une vague contrée édénique, comme un immense et florissant plateau de verdure, berceau de son humanité sous la voûte bleue.

La vie est un hamac
pour attendre, attendre
attendre
et ne plus attendre Dormir
dormir les anges qui ne reviendront plus
(*Pollen*)

Mais, il faut peut-être secouer la lointaine nostalgie d'une Afrique du sein de laquelle nous avons été arrachés. Sortir d'un sommeil... "Les anges ne reviendront plus"...

L'Afrique elle-même se réveille. Elle ouvre ses frontières à la technique de "l'étranger". Sa culture accueille d'autres cultures.

Pourquoi le pluréalisme d'ascendance haïtienne ne tendrait-il à l'Universel même une main réticente, par-dessus les océans humains. Il ne saurait évidemment pas être question de renoncer à son originalité ethnique et culturelle. On ne le peut d'ailleurs pas. Le masque tombe de lui-même.

"Il n'est pas pour nous d'engagement que ceux qui tiennent à notre originalité ethnique et à notre culture."

Gérard Dougé, le poète, s'il n'était pas mort en 2008, aurait aujourd'hui 87 ans (né le 8 juin 1923). Nous regrettons infiniment qu'un écrivain et penseur de cet acabit n'ait pu écrire beaucoup plus de textes aussi intéressants, et ce pour le bien-être et le rayonnement universel de la littérature haïtienne.

Ce qu'il faut lire sur Gérard Dougé et le Pluréalisme:

- DOUGÉ, Gérard: *Femme noire*, poèmes, Préface de René Victor, Impr. Les Presses Port-au-Princiennes, juillet 1969.
 - *La lune, l'Amérique*, poèmes, Préface de Dieudonné Fardin, Impr. Les Presses Port-au-Princiennes, décembre 1969.
 - *Souvenir*, poèmes, Impr. Les Presses Port-au-Princiennes, décembre 1969.
 - *Pollen*, poèmes, Impr. Centrale, Port-au-Prince, 1971.
 - *Manifeste du mouvement pluréaliste haïtien*, in *Le Petit Samedi Soir*, Port-au-Prince, n° 16, janvier 1973, pp. 7-20.
 - *Transfert*, roman inédit, 3e Prix au concours des Éditions de l'An 2000 (1970)

LE MULÂTRISME CULTUREL

À une époque où la question du créole versus français faisait rage, une école, un mouvement a vite surgi des lycées et collèges de la capitale pour mettre un frein aux querelles entre « docteurs et professeurs » et de là renaître ce que l'on croyait pour toujours oublier.

Le nom d'Adyjeangardy est totalement inconnu du grand public poétomane de la diaspora haïtienne. Cependant, dans les milieux spécialisés de la littérature port-au-princienne contemporaine, c'est une très forte majorité qui le connaît. Son nom est associé au Mulâtrisme Culturel qui, dans les années 77-78, était si contesté et commenté dans la vieille capitale.

Dans une interview accordée à la *Revue des Écoliers* (janvier 1978), on l'entend dire :

"Le *Mulâtrisme Culturel* se circonscrit autour d'une volonté de transformation littéraire et artistique pour une meilleure présentation du visage nègre en Haïti. (...)"

C'est toujours là le souci majeur de tout vrai créateur. Cependant, cette école ou plutôt ce mouvement semble avoir été guidé par des ancêtres jusqu'alors inconnus¹. Dans une étude parue dans *Le Nouveau Monde* (suppl. 18 février 1978), Roger Gaillard eut à le signaler :

"Il y a cent ans, sinon plus, un homme de lettres haïtien, comme nombre de ses amis sans doute, s'amusait déjà, au niveau du vocabulaire, à marier nos deux langues. L'histoire littéraire n'a retenu ni son oeuvre, ni son nom. C'est Semexan Rouzier (...) qui, dans le *Nouvelliste* du 23 mai 1911, dans sa rubrique *Anniversaires haïtiens*, a rappelé l'identité de Chambeau Nelson (?-1880)".

Ainsi, près de cent ans avant *Marabout de mon coeur* d'Émile Roumer, un texte où les deux langues (français et créole) combinées a été publié. Il s'agit de *Aux Zombis*, poème de Chambeau Nelson². Les poètes du *Mulâtrisme Culturel* ont été, pour ainsi dire, les instigateurs d'un mouvement mais point d'une école. Leurs recherches n'ont pas été aussi originales qu'ils le faisaient croire. À la question selon laquelle qu'ils ont été tentés par un auteur haïtien et qu'est-ce à dire du devenir du style mulâtriste : « Non (...) dans cette forme dialectale foncièrement différente des particularités gauloises, la tentation de suivre un prédécesseur haïtien, Émile Roumer par exemple, ne m'a point poussé à embrasser le genre mitigé (...). » Et de dire davantage:

"Je crois que les écoliers surtout vont saisir l'optique du *Mulâtrisme Culturel* conforme à l'aspiration de nombre d'entre eux qui ont marre des expressions caricaturées et du traditionalisme de plagiat appliqué depuis quatre siècles, de St-Domingue à nos jours, malgré la bonne foi de certains radicaux. (...) L'Indépendance naît toujours du rejet de tout paternalisme, (...) et grâce au "ralé minnin vini" poétique, le devenir de ce style se dessine au-delà des écrits indigénistes jusque sur les sillons indéfinis de la vie haïtienne. (...)"

Le *Mulâtrisme*, selon Adyjeangardy, « n'est ni une école, ni un "isme" arbitraire, c'est une manière d'écrire qui n'a aucune prétention bénézouelle ». Quand on sait que le français est parlé et écrit par moins de 10% du peuple haïtien et qu'il s'acharne comme toujours dans la littérature contre le créole compris par 90%, on comprend bien l'importance d'une telle démarche. Il a été facile d'unir les deux langues, semble-t-il, mais défavorable à tous d'accepter ce compromis. Le degré de complexité de l'écrivain haïtien ?

¹ D'autres poètes en ont fait de même dans le passé. Ignace Nau (1808-1845), de l'école de 1836, recommandait même d'en faire une règle d'écriture. De son côté, Émile Nau (*Le Républicain*, 1er octobre 1836) parlait d'une "littérature qui serait plus nationale, à coup sûr, que la littérature américaine".

² Carlos St-Louis et Maurice Lubin, dans *Panorama de la poésie haïtienne* (1950), ont attribué ce poème à Liautaud Éthéart.

Le *Mulâtrisme culturel* avait été surtout apprécié par de jeunes écoliers et universitaires et à la longue attirait des jeunes poètes de l'époque : Riollet Sénat Célestin, Bonard Jean Marie, Lyonel Germain, Marie Claude Guichard, Tchico le Printemps, Marie Marcelle Ferjuste, etc. Malheureusement, ce mouvement n'a pas eu long feu. Au grand regret. Contrairement à ce que pensait son principal promoteur, cette forme de pensée, d'écriture a eu peur des courants d'air et on n'entend presque plus parler à Port-au-Prince de "mulâtrisation" de la délicatesse du français et de la vigueur du créole.

Il faut deux lignes pour faire un dessin, disait Ingres. Il faut aussi deux langues pour faire un poème, semblaient comploter ces jeunes dauphins. Toutefois, l'explosion si attendue n'a pas eu lieu. Et pour cause...

AUX ZOMBIS³

Quand vous irez dormir sous les assorossis,
Au cri lourd du coucou sous les verts bayahondes,
Vous vous demanderez : était-ce donc ainsi
Que nous devons mourir, nous, jaunes et griffonnes !

O Zombis !

À la brume du soir, lorsque dans les pingouins,
On entend murmurer l'essaim des maringouins,
Vous vous rappellerez la joyeuse bastringue
Où le farandoleur fendait dans votre dingue.

O Zombis !

À l'heure de midi, quand le vert mabouya
Sautille en frémissant sous le maribouya,
Vous entendrez des vers au milieu de la boue,
Traverser le bois sape pour mordre à votre joue,

O Zombis !

À l'heure où le Hougan caché dans son Houmfort
Dit : Azibloguidi, appelle l'Assotor,
Et rempli de l'esprit du Houanga fantastique
Au mangé-Marrassa fait inviter sa clique.

O Zombis !

³ Ce poème a été auparavant attribué à Liautaud Éthéart (voir *Panorama de la poésie haïtienne* de Carlos St-Louis et Maurice A. Lubin, 1950).

À l'heure de minuit, lorsque le médcignin
Qu'au pays du soleil on nomme barachin,
S'incline tristement sur la tombe blanchie
Où chacun vient prier en posant sa bougie,
O Zombis !

Vous vous ressouviendrez du brillant bamboula
Où la peau du cabrit si souvent vous héla
Et du danseur Bozor aujourd'hui tout en larmes
Dont le coeur fit zip-zip à l'aspect de vos charmes !
O Zombis !

(Chambeau Nelson)

MARABOUT DE MON COEUR...

Marabout de mon coeur aux seins de mandarine,
tu m'es plus savoureuse que crabe en aubergine.
Tu es un afiba dedans mon calalou,
le doumboueil de mon pois, mon thé de z'herbe à clou.
Tu es le boeuf salé dont mon coeur est la couane.
L'acassan au sirop qui coule en ma gargane.
Tu es un plat fumant, diondion avec du riz,
des akras croustillants et des thazars bien frits.
Ma fringale d'amour te suit où que tu ailles ;
Ta fesse est un boumba chargé de victuailles.

(Émile Roumer)

II
POÈTES HAÏTIENS
D'AUJOURD'HUI

JEAN-FRANÇOIS BRIERRE
OU
LE GRAND BARDE DE L'INDIGÉNISME

Jean-François Brierre, né à Jérémie (Haïti) le 23 septembre 1909. "Fils de Fernand Brierre et d'Henriette Desrouillère (...). Jean-F. Brierre descend d'un colon français, François Brierre, qui avait acheté aux enchères, à Saint-Domingue, une négresse dahoméenne, prénommée Rosette, soeur cadette de Marie-Cessette Dumas, qui donna le jour au général Alexandre Dumas". En 1928, il devint à dix-neuf ans directeur de l'École normale de Chatard pour instituteurs ruraux. J.-F. Brierre fut nommé par la suite, à moins de 21 ans, Secrétaire de Légation à Paris où il suivit des cours en sciences politiques. En 1931, il débuta des études de Droit qu'il termina en 1935. En 1932, il fonda le journal *La Bataille*, où ses critiques virulentes contre le régime de Sténio Vincent et l'occupation yankee, lui valurent deux années de détention ferme au Pénitencier national. Jean-F. Brierre demeure, avec Etzer Vilaire, le poète le plus célèbre de Jérémie. On lui doit plus de dix-sept recueils de poésie parmi lesquels on peut citer: *Chansons secrètes* (1933), *Black Soul* (1947), *La nuit* (1955), *La Source* (1956), *Découvertes* (1966), *Un Noël pour Gorée* (1980), *Sculpture de proue* (1983). Jean-F. Brierre a également essayé le roman: *Province* (1954); et un essai sur l'Union Soviétique ancienne: *Un autre Monde* (1973). Le 5 novembre 1984, il obtint le Grand Prix "Lotus" des écrivains afro-asiatiques, qui couronne son oeuvre. Jean-F. Brierre fut également enseignant et diplomate jusqu'à son exil en 1962, après neuf mois de prison avilissante sous le régime de Duvalier, père. Il a vécu la plus grande partie de son exil au Sénégal (Afrique), avec l'aide du président-poète Léopold S. Senghor, où il occupa différentes hautes fonctions de 1964 à 1986 jusqu'au lendemain de la chute de Duvalier, fils, c'est-à-dire jusqu'à son retour en Haïti. Jean-F. Brierre est décédé à Port-au-Prince dans la nuit du 24 au 25 décembre 1992, à l'âge de 83 ans.

Si Jean-F. Brierre, avec *Black Soul* (1947), parvenait d'un tour de force à établir une sorte de lien et de communion avec la grande poésie, quelque chose qui rappelle en tous lieux la manière homérique, mais avec une passion toute vigoureuse de vivre la vie des poètes, l'une des préoccupations majeures du livre était le monde des esclavagistes et cannibales. Ce long poème traduit tout en long ce que Henry Miller semble à son tour "cracher sur la race blanche des conquérants de ce monde, Anglais dégénéré, Allemand borné, Français content de soi et de son confort"¹. En bon pirate de l'air imagé, poète de réflexion et

d'action, l'oeuvre de Brierre, foncièrement d'inspiraton indigéniste ou nègre, tourne parfois à l'enchantement et annonce alors la naissance d'une poésie de l'imagination, voire de l'illusion.

Le plus beau livre de Jean-F. Brierre demeure, sans aucun doute, *La Nuit* (1955). Fait d'une flotte de mots vigoureux et originels, ce poème marque à jamais d'un sceau impitoyable la poésie haïtienne. C'est un véritable testament de l'apparition de l'Homme sur terre, de sa continuité, du quotidien biblique et de la démesure accusée des grands prophètes du Judaïsme. Si l'influence de la Sainte Bible est certaine à travers ce poème, il ne faut point, par ailleurs, oublier la part du Victor Hugo de *La Légende des siècles* (1859). Le poème à elle, sa femme, *La Nuit*, est d'une extrême exaltation et libère, en matière de poésie, la réflexion philosophique du poids marqué par la raison.

Avec *Découvertes* (1966), Jean Brierre reprend de force et de talent la somme poétique inaugurée dans *La Nuit* (1955). Mais, il s'y oppose au parti-pris de la poésie de séduction, et renvoie à l'histoire. Histoire de l'Homme et de ses grandes découvertes. De l'homme noir et de l'esclavage au Nouveau-Monde.

Astronaute de la littérature haïtienne, poète de plein vent et au grand souffle, nouveau talent iconoclaste des années cinquante, Brierre nous a laissé une oeuvre grandiose, l'une des plus belles de notre histoire littéraire. Ses textes nous ont permis de capter la vie et d'entrevoir les ressources d'une expression tout à fait naturelle, celle de l'Afrique considérée en bonne et due forme comme l'Alma mater. Constatation qui se confirme d'ailleurs par le titre de ses recueils et les sujets traités. *Un Noël pour Gorée* (1980) laisse entrevoir par moments le grand barde des années quarante et, d'autres fois, un poète moderne, ouvert à notre époque des grandes inventions; un livre plein de décontraction, avec l'envie d'aller plus loin et de chanter plus haut. Les poèmes "Nouveau Black Soul", "Me revoici Harlem" et "Notre Dame d'Afrique" y sont positionnés pour le maximum d'effets possible, et leur sensibilité grimpe progressivement pour que la passion des lecteurs "franchisse un degré d'intensité qui ira jusqu'à l'apothéose finale". Avec *Sculptures de proue* (1983), Jean-F. Brierre réitère sa volonté d'être l'homme qui ennoblit, béatifie et immortalise; une image déjà rencontrée dans *Nous garderons le dieu* (1945), dans *La Source* (1956) et dans *Aux Champs pour Occide* (1960).

Victor Serge, dans *Littérature et Révolution*, insiste sur la condition de l'écrivain et sur "le rôle humiliant" (dénoncé par Georges Sorel) des Encyclopédistes, de Diderot, de Voltaire, au cours du XVIIIe siècle. "C'est pour d'autres raisons", écrit-il, sans doute, "qu'ils sont entrés dans l'histoire. L'ennemi de l'Église, l'auteur de *Candide*, le défenseur du chevalier de La Barre survit, en Voltaire, à l'adulateur de Catherine II. Mais Voltaire fut l'un et l'autre. Il fallut bien qu'il vécut."²

Bon nombre de poètes haïtiens sont l'expression même de cette affirmation, et Jean-F. Brierre n'y échappe guère. La plupart de ses recueils ou de ses poèmes sont incidemment dédiés à Jacques Roumain ou Jean Price-Mars, ou Léopold Sédar Senghor, ou François Mitterand, etc. Mais la poésie de Jean-F. Brierre s'ouvre pour survivre. Elle reflète en grande partie la vie de l'homme noir et, une fois déclarée, la magie du verbe fait son entrée avec ce défolement d'images accompagné de la forme et de l'esprit, de l'engouement et du don de soi qui fait du poète et son oeuvre l'une des plus grandes voix de l'ère contemporaine haïtienne.

¹ Henry Miller, *Tropique du capricorne*, Chêne/Stock, Paris, 1952, p. 43

² Victor Serge, *Littérature et révolution*, Maspero, Paris, 1976, p. 7.

À lire de Jean-François Briere:

- BRIERE, Jean-François, *Le Drapeau de Demain*, poème dramatique, Imprimerie Valcin, Port-au-Prince, 1931.
 - *Chansons secrètes*, poèmes, Imprimerie Haïtienne, Port-au-Prince, 1933.
 - *Le petit Soldat*, conférence, Imprimerie Haïtienne, Port-au-Prince, 1934.
 - *Nous garderons le Dieu*, poèmes, Imprimerie Deschamps, Port-au-Prince, 1945.
 - *Gerbe pour deux Amis*, poèmes (en collaboration avec Morisseau-Leroy et Roussan Camille), Imprimerie Deschamps, Port-au-Prince, 1945.
 - *Vers le même ciel*, sketch en vers, in *Haïti-Journal*, Port-au-Prince, Noël 1946.
 - *Black soul*, poèmes, Éditorial Lex, La Havane, 1947.
 - *Belle*, sketch, Panorama, Port-au-Prince, 1948.
 - *Recueil de poèmes*, in *Haïti-Journal*, Port-au-Prince, 1948.
 - *Les aieules*, sketch historique, Imprimerie Deschamps, Port-au-Prince, 1950.
 - *Dessalines nous parle*, Deschamps, Port-au-Prince, 1953.
 - *Les Horizons sans ciel: Province*, roman, Imprimerie Deschamps, Port-au-Prince, 1954. Nendeln, Liechtenstein, 1970.
 - *Pétion et Bolivar, L'Adieu à la Marseillaise*, poèmes dramatiques (français et espagnol), Éditorial Troquel, Buenos Aires, 1955.
 - *La Nuit*, poèmes, Imprimerie Held, Lausanne, 1955.
 - *La source*, poèmes, Imprimerie Held, Lausanne, 1956.
 - *Images d'or*, poèmes, Coll. Librairie Indigène, Port-au-Prince, 1959.
 - *Cantique à Trois voix pour une poupée d'ébène*, poèmes, Coll. Librairie Indigène, Imprimerie Deschamps, Port-au-Prince, 1960.
 - *Aux Champs pour Occide*, poèmes, Coll. Librairie Indigène, Imprimerie Théodore, Port-au-Prince, 1960.
 - *Or, uranium, cuivre, radium*, poèmes, Coll. Librairie Indigène, Imprimerie Théodore, Port-au-Prince, 1961.
 - *Découvertes*, poèmes, Présence Africaine, Paris, 1966.
 - *Gorée*, sketch historique, [s.n.é.], Paris, 1966.
 - *Un autre monde*, essai sur l'Union soviétique, L'Observateur Africain, Dakar, 1973.
 - *Ten Works*, essai, Kraus Reprint, Liechtenstein, 1973.
 - *Images d'argile et d'or*, poèmes, Nouvelles Éditions Africaines,

Dakar, 1977.

- *Un Noël pour Gorée*, poèmes, Silex, Paris, 1980.
- *Sculpture de proue*, poèmes, Silex, Paris, 1983.

LA MÉTAPHYSIQUE DU POÈME CHEZ MAGLOIRE SAINT-AUDE

Une récente relecture des célèbres poèmes de Magloire Saint-Aude nous force aujourd'hui à conclure que celui-ci pratiquait, sinon avait un certain goût pour l'Art Royal. Déjà les titres de ses trois recueils de poésie, soit *Dialogue de mes lampes* (1941), *Tabou* (1941), *Déchu* (1956), nous portent, à la mesure de l'inconscient, à penser aux tabous et aux secrets du «Grand Art» que seuls les initiés et les adeptes semblent pénétrer, degré après degré, afin d'aboutir à la lumière qui est la base et le principe même de tout mouvement sur terre. Mais pourquoi dialoguer avec ses «lampes», n'était-ce pour le besoin de les relier entre elles ou pour obtenir plus d'informations de l'au-delà ? Toutes ces «lampes» de Magloire Saint-Aude, avaient-elles en commun la lumière (astrale ou magnétique) qui est source de vie, «substance première, réelle et vivante, ayant en elle-même le principe de son mouvement»? A la lecture du premier poème intitulé “Vide” de *Dialogue de mes lampes*, on retrouve curieusement, comme un leitmotiv, le mot «lampes» qui a ici toute sa signification :

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

«Monter une lampe», en langue créole et pour l'haïtien, possède un triple sens, à savoir dans le but d'honorer et de prier les dieux du panthéon vaudou, de faire une demande à un «esprit» quelconque, de guérir ou frapper à distance un méchant homme. Encore le chiffre «trois», symbole impair de la Trinité, ternaire tant redouté par les démons de toute la milice infernale, fait surface et nous donne des pistes importantes de réflexion sur la question : Magloire Saint-Aude, était-il Kabbaliste ?

«Triples fleurs aux vers mendiés,
Je marche sur le son comme l'impair.»
(**Tabou**, IX)

De même qu'il n'y a qu'un poète pour les onze poèmes du livre de Magloire Saint-Aude (*Dialogue de mes lampes*), il n'y a ainsi qu'une seule démarche poétique dans un mouvement de retrait par rapport à la réalité. L'endroit et l'envers du poète ne forment qu'une entité, qu'une unité absolue

qui peut se fractionner et se multiplier dans un mouvement de combinaisons mathématiques de la pensée afin d'aboutir à :

«Limité aux revers sans repos,
Edith Blanche ma face moi-même.»
(**Vide**, p. 13)

«L'ombre pour mon ombre, mon dos.»
(**Poison**, p. 16)

Dans le poème «*Larme*», le nombre «cinq» figure dès les premières strophes :

«Sans dieu livide fragile le cœur,
tranquille souple veilleur en cinq langues.»
(**Larme**, p. 14)

Le chiffre «cinq» est mystiquement l'expression du pentagramme, lequel exprime la domination de l'esprit sur les éléments (air, feu, eau et terre). Armé de ce signe, c'est-à-dire le pentagramme, on peut voir, affirment les Mages et les Sages, «l'infini, à travers cette faculté qui est comme l'œil de l'âme». Soit «veilleur en cinq langues», comme s'est autoproclamé le poète Saint-Aude.

«Aux miroirs du mage
...Je suis ici pour cinq»
(**Tabou**, I)

On ne peut ainsi que comprendre : Magloire Saint-Aude, à un moment de sa vie, s'était fait initié...

«Purifié, bas, sur ma clé.»
...en rencontrant, peut-être, l'ange de l'Épiphanie sur le chemin de la lumière et de la purification :

«Au dormeur de face sans visage,
Glacé néant par les fenêtres
Et seul sur ma gorge.
Cendres de peau aveugle en éternité.»
(**Larme**, p. 14)

Le nombre «neuf» qui exprime forcément la superstition et l'idolâtrie (Hermès en a fait le chiffre de l'initiation), ainsi que le nombre “sept” qui

représente le septénaire sacré (les sept jours de la semaine, les sept planètes magiques, les sept grands archanges, les sept sacrements, les sept péchés capitaux), ont également été poétisés par l'auteur :

«Le tuf aux dents aux chances aux chocs auburn
Sur neuf villes.»

(**Silence**, p. 15)

«Sept fois mon col,
Dix-sept fois le collier.»

(**Phrases**, p. 19)

Son côté gauche, son ombre (ou son double astral), et son grimoire (recueil de rituels magiques) doivent nous rappeler et nous attacher au cérémonial des initiés ainsi qu'au fil conducteur plongé dans les métempsycoses de la magie.

«Pour mon dos gauche»
«L'ombre pour mon ombre, mon dos.»

(**Poison**, p. 16)

«Me pèsent, en ce monde, mon grimoire
Et aussi mes cils vieux.»

(**Tabou**, I)

Enfin, est-ce ici à l'échelle que Jacob vit en songe le poète fit allusion, ou voulait-il, par analogie à Dieu, que ses influences poétiques descendent et se communiquent à tous les poètes d'Haïti ? Son «cube», serait-ce la pierre philosophale tant recherchée par les anciens philosophes hermétiques pour son pouvoir magique ?

«Mes doigts en échelle de pluie de lin,
Plein de moi et crochu dans mon cube.»

«Je glisse, je descends, je m'enlise
Dans la laine de mon coma
Bon comme le lait de la sieste.»

(**Paix**, p. 22)

Pari tenu, pari gagné, semble-t-il, par Magloire Saint-Aude, poète et veilleur toujours en cinq langues dont le langage prophétique, l'accent bègue et l'écriture automatique nous rappellent les sublimes versets de Nostradamus, le mage.

Bibliographie et Références

Ionescu (Vlaicu): *Nostradamus*, Félin, Paris, 1987.

Lenain : *La science cabalistique*, Traditionnelles, Paris, 1978.

Lévi (Éliphas) : *Cours de philosophie occulte*, Sélect, Montréal, 1982.

Lévi (Éliphas): *Dogme et rituel de la haute magie*, Bussière, Paris, 1982.

Saint-Aude (Magloire): *Dialogue de mes lampes* (suivi de) *Tabou* et de *Déchu*, Première Personne, Paris, 1970.

LE MONDE DIVIN SELON MAGLOIRE SAINT-AUDE

“ À Roland Morisseau qui m’a fait lire Saint-Aude ”

Nul ne peut ignorer aujourd’hui l’impact et l’influence des oeuvres poétiques de Magloire Saint-Aude sur la majorité des poètes haïtiens. Certains se réclament d’ailleurs carrément de lui. D’autres en font allusion sans pourtant omettre le magnétisme du Maître et son esprit anticonformiste vis-à-vis de l’époque. Contrairement à Jacques Roumain ou à Émile Roumer, deux poètes indigénistes des années ’30, Magloire Saint-Aude s’allia à la poésie du vide et des sens où le mouvement intellectuel demeure l’apanage des lignes écrites sans se rendre compte du mépris montré à l’égard du lecteur pour qui les illusions ou la parole incomprise sont purement du domaine immatériel. Mais toutes ces associations et ces correspondances alléguées à la poésie de Magloire Saint-Aude ne sont-elles pas le produit de notre ignorance des “ choses cachées”, de l’individu non entraîné à la réalisation du “ Grand Œuvre”, du profane qui ne saurait acquérir la voie sublime de l’au-delà ?

Trois mondes s’offrent à nous en lisant méthodiquement les beaux vers de Magloire Saint-Aude: le monde des formes, celui des connaissances humaines ou des idées, et celui des causes. Déjà les titres de ses trois recueils de poésie, soit *Dialogue de mes lampes* (1941), *Tabou* (1941), *Déchu* (1956), nous ramènent à la magie poétique, à la magie des mots avides de sentimentalité. Et pourtant, le monde des formes est là, et remplace inconsciemment les plaisirs que nous procure la poésie de l’amour physique par les jouissances plus délicates et plus subtiles que sont le regard et l’immortalité des mots. Par exemple, dans *Dialogue de mes lampes*, on peut, à la lecture du premier poème intitulé “ Vide ”, s’emparer du monde physique de Saint-Aude :

“Recroquevillé dans mes yeux effacés,
La peine le poème hormis les causes. ”

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

(**Vide**, p. 13)

Dans le poème “ Silence”, on retrouve également

“ Le tuf aux dents aux chances aux chocs auburn
Sur neuf villes.”

“ Magdeleines en dentelles de gaude.”
(**Silence**, p. 15)

Le sentiment de la mort physique comme celui de l’union vivante des idées créatrices partagées dans un même idéal, fait corps avec le poème.

“ Mes cils retombés retouchés sur
L’eau le repos
En losange comme un christ fêlé. ”
(**Poison**, p. 16)

Le monde des formes, qui inclut celui de l’homme, de l’animal, du végétal et du minéral, s’impose progressivement à nous et s’empare avec joie et avec beaucoup d’étonnement des vieilles habitudes et de l’incontinence répétée des lectures sans passion et sans intérêt aucun des formes que mérite l’écriture. Hormis le poème et son silence qui accompagnent les mots :

“ Au frisson des dentelles, mon bel émoi
Au froid des lampes froides.”

” Douces gelées les Magdeleines,
Menthe des lampes boutonnées. ”
(**Reflets**, p. 17)

“ Le poète, chat lugubre, au rire de chat.”
(**Dimanche**, p. 18)

Magloire Saint-Aude parle beaucoup de ses inconvénients physiques, et cet aspect de la fatalité chez le poète doit donc porter sur la possibilité de résister à la laideur du monde. Ses “lampes”, ses “yeux” et ses “cils” constituent la trilogie du bonheur recherché où le poète s’articule toujours et se demande des comptes :

“De mon émoi aux phrases,
Mon mouchoir pour mes lampes.”
(**Vide**, p. 13)

“Les yeux sans eau, comme la fatalité.”
(**Phrases**, p. 19)

“L’huile des sommeils
Des sourcils à ma table.”
(**Écrit sur mon buvard**, p. 20)

“Aux ulcères-consolations
De mes cils de limon,
Mes yeux en carton pourri
Aux feux vieux des guides.”
(**Rien**, p. 21)

“Suis-je l’interpréteur des siècles,
Le vent sculpté du centaure ?”
(**Tabou III**, p. 33)

Dans les mondes intellectuels de la Kabbale chrétienne, nous retrouvons ce ternaire: Aziah, Jesirah et Briah, correspondant au monde des formes, au monde des pensées ou des idées, et au monde des causes. Selon les anciens auteurs, “les causes produisent les formes, et les formes remontent aux causes par la pensée. Ainsi le verbe divin et le verbe humain se rencontrent dans le monde de Jésirah (dans le second ciel) ou celui des connaissances humaines.” Symbole des trois mondes, la poésie de Magloire Saint-Aude contient, à notre avis, la révélation de la plus haute initiation. Le monde des connaissances humaines ou des idées est ainsi réglé par les notions divines des esprits célestes :

“Sans dieu livide fragile le cœur”
“Purifié, bas, sur ma clé”
“Au dormeur de face sans visage,
Glacé néant par les fenêtres
Et seul sur ma gorge.
Cendres de peau aveugle en éternité.”
(**Larme**, p. 14)

Le monde des génies supérieurs ou des “élémentaux” (esprits qui gouvernent les éléments : feu, eau, terre, air) n’est pas non plus étranger à Magloire Saint-Aude. La preuve de ses connaissances cabalistiques :

“Pour mon dos gauche,
Espacé dans la terre,
À mes pas sous mes pas
Au souffle des touches.”
(**Poison**, p. 16)

“Aux miroirs du mage
Je confonds l’éclat et le silence,
Je suis ici pour cinq.”
“Me pèsent, en ce monde, mon grimoire
Et aussi mes cils vieux.”
(**Tabou I**, p. 31)

La mort ? Cette délicate possession de l’Être suprême, ce véritable questionnement sur la nécessité de l’homme après la vie, est également au cœur de la question Saint-Audienne.

“Hors d’haleine dans la soie
Dans la baie de la mort.”
(**Poison**, p. 16)

“Lamentations aux crachats des morts.”
(**Reflets**, p. 17)

Mais le poète se réfère-t-il à ses voyages dans l’Astral (nature invisible) en écrivant ses vers ?

“Rien n’est moi,
Hormis mes orbites en ogive,
Et mon col d’ange d’image
Comme mes yeux farcis froids de soie.”
(**Paix**, p. 22)

“Cavalier de tulle d’os de glace,
Visiteur en guide ovale de nuit,
...
En habits de gala de lord sans crâne...”
(**Paix**, p. 23)

Il est donc évident que le monde mystique des esprits le hante :

“Au galop des veilleurs muets,
Eux, inclinés, glacés,
Chastes de vivre
Aux phares des dentelles !”
(**Tabou IV**, p. 34)

“Mon teint brun-more et d’archange
Est le sceau célébré...”
(**Tabou IX**, p. 39)

Le nombre “cinq” qui exprime forcément le pentagramme mystérieux, correspondant à Dieu, l’homme et les trois mondes (le naturel, le spirituel et le divin), est vigoureusement et à plusieurs reprises poétisé par l’auteur :

“Tranquille souple veilleur en cinq langues.”
(**Larme**, p. 14)

“Aux miroirs du mage
Je confonds l’éclat et le silence,
Je suis ici pour cinq.”
(**Tabou I**, p. 31)

“Sonne ma phrase
Dans la vallée,
Comme mon mol émoi
Au front de cinq heures.”
(**Tabou XII**, p. 42)

Le pentagramme est aussi l'étoile de l'Épiphanie, nous disent les anciens auteurs. Cette étoile “que les mages ont vue en Orient, cette étoile de l'Absolu et de la synthèse universelle, qui donne une tête aux quatre parties du monde et qui, résumant cinq fois les nombres séphiriques, donne aux sciences une synthèse absolue et ouvre aux aspirations de l'homme les cinquante portes du savoir” (E. Lévi). Sur ce, Magloire Saint-Aude, poète haïtien des années '40, n'ignorait nullement les mobiles de la fonction sacerdotale, et qu'il ne saurait compléter avec autant de grâce son œuvre poétique si ces connaissances de “l'Art Royal” lui faisaient défaut.

“Aux feux intermédiaires,
Pensées douces comme des tasses de vent.”
(**Tabou XIV**, p. 44)

Nous savons, d'après les données de l'Occultisme, que l'avenir immédiat de tout un chacun est potentiellement en gestation “par le jeu des causes premières et secondes”. Notre destin étant fixé dans l'Astral par les causes premières (une extrême vulnérabilité psychique) et des causes secondes (un chagrin d'amour par exemple), il y a quand même lieu de le modifier afin d'éviter le pire ou de corriger l'aspect de quelques-unes des causes qui dirigent notre vie dans l'Astral, soit de façon volontaire si l'on peut, soit par “le maniement des fluides psychiques, allié à la connaissance des dynamismes astraux”. Enfin, on peut “agir sur l'être psychique en incitant les idées créatrices qui modifient toute forme matérielle” (Papus). Magloire Saint-Aude, pour une raison ou une autre (problème familial ou social), dès 1941, ne signait plus Clément Magloire fils, mais Saint-Aude, se référant sans doute à sa mère.

“La peine le poème hormis les causes.”
(**Vide**, p. 13)

Nous avons recherché et retrouvé les causes de la parution tardive du troisième recueil de Saint-Aude intitulé *Déchu* (1956), ainsi que les causes de sa déchéance personnelle durant les années '60. Magloire Saint-Aude, alcoolique et bohème à l'instar du poète Carl Brouard, n'a eu malheureusement que pour récompense la mort physique (mai 1971) et celle de l'âme.

“Je me connais cistre et caduc
Emmuré dans ma face-hostie !”
(**Tabou II**, p. 32)

“Je descends, déraciné et répété
Sur un cheveu préfacé de mes doigts.”
(**Tabou III**, p. 33)

“Je me sais, me suis, à deux stades,
Au destin, à l'eau de mes sueurs.”
(**Tabou X**, p. 40)

L'âme, écrivait Éliphas Lévi, “se consume elle-même, elle est son feu, elle enfante ses démons, elle se dissout en rêves de torture et se sent en Dieu, hors de Dieu. C'est-à-dire infiniment réprouvée par la bonté même de Dieu dont l'amour a été violenté par elle-même et changé en justice, en sorte que les garanties de liberté que lui donne la libéralité divine sont devenues des remparts conservateurs de la mort et d'imperméables réservoirs du pleur éternel”. Magloire Saint-Aude en aurait cure dans la mesure où les plaisirs que procuraient les mots, ses mots, étaient intarissables puisqu'il nous dit :

“Dort enfin ma ferraille
qui m'eût aimé
Aux issues, aux cités de mon image”.
(**Paix**, p. 24)

Il est évident que Magloire Saint-Aude, par la publication de ses poèmes métaphysiques, visait le pouvoir suprême, le pouvoir exceptionnel dont s'enorgueillissait d'ailleurs le poète.

“Majuscules haut perchées
Aux pôles de mes lampes”.
(**Déchu IV**, p. 54)

Mais dans *Déchu* (1956), le poète se sentait déjà “las” et entendait battre la crécelle :

“Pour mes lampes trépassées...
Bonne route, pèlerin”
(**Déchu I**, p. 51)

“Aux exploits du poète las,
.....
Sur le buvard aveugle
De mes talents éteints.”
(**Déchu II**, p. 52)

“Crécelles ensevelies
Sur le cœur du pèlerin.”
(**Déchu V**, p. 55)

“L’étoile du mendiant
Entend le souffle de ma Mort.”
(**Déchu VI**, p. 56)

CONCLUSION

Nous avons peut-être terminé l’étude de la métaphysique du poème chez Magloire Saint-Aude à différents volets du savoir scientifique. Mais il n’en demeure pas moins que la question soulevée par le Dr Pradel Pompilus et le frère Raphaël Berrou en 1961 à savoir que “la poésie de l’inconscient échappe à [leur] contrôle, aussi cette œuvre de Magloire Saint-Aude est-elle inaccessible dans son ensemble”, semble s’opposer à l’interprétation de notre étude. Edris Saint-Amand avait-il raison quand il refusait à Saint-Aude le titre de “vrai surréaliste” en affirmant que celui-ci ne composait pas ses poèmes dans “l’état de passivité absolue que réclame le surréalisme”. Car tout indique que la poésie de Saint-Aude n’est inaccessible qu’aux profanes ; et il suffit de rien, d’un instant sublunaire, qu’on soit en pleine possession du savoir nécessaire pour faire l’autopsie et le procès de ce monde divin selon Magloire Saint-Aude.

Bibliographie et Références

Charles (Christophe) : *Magloire Saint-Aude, griot et surréaliste*, Choucounne, Port-au-Prince, 1982.

Kauss (Saint-John) : *L'invasion surréaliste en Haïti* (Magloire Saint-Aude : Avril 1912 - mai 1971), in *Haïti en Marche*, Miami, vol. X, no 6, 20 mars 1996 ; in *Le lien*, Montréal, vol. 6, no 2, avril 1997, pp. 34-37.

Kauss (Saint-John) : *La poésie haïtienne au Québec*, in *Les saisons littéraires*, Montréal, automne 1996, pp. 65-80 ; in la revue *Trois*, Montréal, vol. 12, no 1, février 1997, pp. 51-71; in *Neue Romania*, Berlin (Allemagne), no 18, 1997, pp. 105-115 ; in *Présence*, Montréal, vol. 1, no 6, octobre 1997.

Kauss (Saint-John) : *La métaphysique du poème chez Magloire Saint-Aude*, in *Haïti en marche*, Miami, vol. XI, no 27, 13 août 1997.

Lévi (Éliphas) : *La clef des grands mystères*, Alcan, Paris, 1923.

Lévi (Éliphas) : *Cours de philosophie occulte*, Sélect, Montréal, 1982.

Papus (Dr Gérard Encausse) : *Pour combattre l'envoûtement*, Durville, Paris, 1914.

Pompilus (Dr Pradel) et Berrou (Frère Raphaël) : *Manuel illustré d'histoire de la littérature haïtienne*, Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1961.

Saint-Amand (Edris) : *Essai d'explication de "Dialogue de mes lampes"*, 3^e édition, Mémoire, Port-au-Prince, 1995.

Saint-Aude (Magloire) : *Dialogue de mes lampes* (suivi de) *Tabou* et de *Déchu*, Première Personne, Paris, 1970; *Dialogue de mes lampes et autres textes* (œuvres complètes), Jean-Michel Place, Paris, 1998.

Wilson (Colin) : « *Le poète considéré comme un occultiste* », in *L'Occulte*, Philippe Lebaud, Paris, 1990.

LA POÉSIE D'ANTHONY PHELPS

Né à Port-au-Prince le 25 août 1928. Anthony Phelps fit des études élémentaires et secondaires à l'institution Saint-Louis-de-Gonzague. Entre 1950 et 1953, il séjourna aux États-Unis et au Canada où il étudia la chimie, la céramique et la photographie. De retour en Haïti, il fonda en 1960, avec l'aide de quelques amis, le groupe Haïti Littéraire. Il fut également co-fondateur de la revue *Semences* (1961) et de la station Radio Cacique (1961), où il réalisa des émissions hebdomadaires de poésie et de théâtre. Il mit également sur pied et anima le groupe de comédiens "Prisme". Il avait publié entre-temps quatre plaquettes de poésie: *Rachat*, poème radiophonique réalisé en 1953 à Radio Canada, *Été* (1960), *Présence* (1961) et *Éclats de silence* (1962). En raison d'une vie culturelle et littéraire trop "chargée", mais surtout tendancieuse, il fit un bref séjour dans les geôles du président-à-vie. Forcé de quitter le pays, il s'établit à Montréal, en mai 1964, y fit du théâtre, du journalisme, se fit engager comme journaliste à Radio-Canada en 1966, puis fonda une petite entreprise spécialisée dans l'édition de poésie sur disques. Ses premiers poèmes publiés à Montréal parurent dans *Images et Verbes* (1966), recueil de collages de Irène Chiasson. Il fit également paraître sous le sceau des Disques Coumbite quelques poèmes groupés sous le titre suggestif de *Mon pays que voici* (1966), de même que *Les araignées du soir* (1967). Puis vinrent ses *Points cardinaux* (1967) et *Mon pays que voici* suivi de *Les dits du fou-aux-cailloux* (1968), édité à Paris. Il produisit une pièce, *Le conditionnel*, publiée également à Montréal en 1968. Un langage sans heurt, qui va du conte (*Et moi je suis une île*, 1973) jusqu'à son premier roman (*Moins l'infini*, 1973) édité à Paris, puis traduit en espagnol (1975), en russe (1975) et en allemand (1976). Au cours de cette même année, les Éditions Nouvelle Optique firent paraître son *Mémoire en colin-maillard* (roman). Pour accomplir cet itinéraire fabuleux qu'il s'était proposé, il publiera coup sur coup: *Motifs pour le temps saisonnier* (poésie, 1976), *La bélière caraïbe* (poésie, Prix Casa de las Américas, 1980), *Même le soleil est nu* (poésie, 1983), *Haïti! Haïti!* (roman, 1985), en collaboration avec Gary Klang, *Orchidée nègre* (poésie, prix Casa de las Américas, 1987), puis *Les doubles quatrains mauves* (poésie, 1995), *Immobilie voyageuse de Picas et autres silences* (poésie, 2000), *Femme Amérique* (poésie, 2004), *Une phrase lente de violoncelles* (poésie, 2005), et finalement *La contrainte de l'inachevé* (roman, 2006). Il a été plusieurs fois boursier du Conseil des Arts du Canada et membre du jury des prix Casa de las Américas. Son roman *Un nègre spécial* qui devait pourtant paraître aux Éditions La Presse à Montréal ne vit jamais le jour.

Plusieurs de ses camarades d'hier l'accusent, à tort ou à raison, d'être avant tout un "poète cérébral"... Qu'importe! "Je fais métier de poète", dira plus tard Anthony Phelps. En effet, la littérature haïtienne trouve dans ce bouillant poète l'image complète d'un écrivain de valeur, discipliné et conscient du manque de talent que connaît cet art. Son oeuvre, de par ses qualités musicales, s'est tournée vers le beau et le mystérieux, vers l'inconcision et l'enfantement de rythmes nouveaux, vers des images qui donnent l'impression de repousser la raison. Par sa prévoyance et son opportunisme, Phelps a bien su canaliser les tendances d'une génération d'exilés. Perméable aux grands courants littéraires de l'étranger, grand curieux, il s'inspire volontiers des littératures américaine et européenne. Nourri de grands poètes, sa poésie est de force et de vigueur. Principal animateur du groupe Haïti Littéraire, d'ailleurs assez vite dissout par l'exil, il est aussi le poète le plus brillant et le plus prolifique de tous. C'est, sans aucun doute, l'un des plus puissants poètes haïtiens de ce siècle.

Malheureusement, les rares études portées sur l'oeuvre d'Anthony Phelps ne font guère état des poètes hors d'Haïti qui l'ont indéniablement influencé. À lire *Terre Québec* (1964) de Paul Chamberland, *Terre des Hommes* (1967) de Michèle Lalonde et certaines oeuvres de François Piazza (*Les Chants de l'Amérique*, 1965; *L'Identification*, 1966), on se confond dans l'illusion quotidienne d'une "perspective d'errance et de glorification du passé". C'est comme si Phelps n'avait rien inventé, mais tout vulgarisé. Dans l'effervescence d'une foule de chantres mineurs, au sein des préoccupations sociales et politiques, au milieu de ces éclats de voix nostalgiques de l'Haïti d'hier et de demain, l'homme s'est fabriqué un "métier de poète". Dans l'atmosphère d'une poésie bourgeoise, travaillée, ciselée, on ne peut moins lui enlever la place d'un poète abondant, envoûtant, mystérieux, dont les délicatesses et les subtilités excessives lui valent bien le titre de poète du charme. À lire Anthony Phelps, cependant, on a toujours la sensation d'avoir déjà lu ses poèmes qui ne servent alors qu'à alimenter le prix d'une écriture constamment renouvelée. Poésie qui catalyse les polémiques - courtoisement traitée de "cérébrale" - mais aussi qui insulte la crédibilité du poème!

Si *Présence* (1961), sa seconde plaquette de poésie, semble avoir forcé la porte du sacré, c'est que le poète n'a apporté à la lecture de ce poème de moins d'une dizaine de pages qu'une écriture dépouillée, qu'un langage ordinaire et qu'une poésie légère. Avec *Points cardinaux* (1967), une amélioration nette fit surface, sans pour autant atteindre vraiment la cadence du vent. Néanmoins, le poète nous a fait part de son amour pour une ville, Montréal, et de son contentement d'y être. L'éloquence et la narration que l'on connaît aujourd'hui de

sa poésie s'y trouvaient déjà.

Mais c'est avec *Mon Pays que voici* (1968) qu'Anthony Phelps s'est surtout fait connaître à travers le monde de l'art. Dans des poèmes à caractère fugitif, il nous a fait part d'un certain sentiment de l'entropie et de la renaissance. Des vers psychédéliques, avares de périphrases qui nous mettent en présence d'un univers momifié, malveillant et exploiteur. Il y a chanté ses ancêtres indiens à la manière de n'importe quel habitant des réserves du Nevada. *Mon Pays que voici* est peut-être le troisième exemple, après les *Poèmes Quisqueyens* (1926) de Frédéric Burr-Reynaud et *Le Grand devoir* (1962) de Roger Dorsinville, d'une pièce qui s'intéresse vraiment aux thèmes précolombiens d'inspiration indienne. Ce livre aura sans doute le mérite d'avoir permis à son auteur de sortir pour toujours de l'enfance et de l'enfantillage littéraire. Alliant le rêve à la réalité, le mystère à l'histoire, il s'est rapproché, d'une part de Paul Valéry et de Saint-John Perse par sa recherche d'une éthique fondée essentiellement sur l'esthétique et, d'autre part, des poètes tels que Paul Claudel, John Donne, Dylan Thomas, Walt Whitman, Carl Sanburg, Hölderlin et Maïakovski, par sa propre éloquence.

Anthony Phelps a le don d'inventer l'existence. Il sait tourner autour d'une voyance toute rimbaldienne, comme s'identifier au verbe; ce que Mallarmé, inconscient, nommerait "ce quelque chose de sacré". Avec *La bélière caraïbe* (1980), des trouvailles assez impressionnantes, des fois injustifiées, mais toujours passionnantes, sifflent et bougent. Le rythme et les images, la sensation des couleurs font irruption à tout bout de champ. Ce livre est définitivement un véritable laboratoire de mots. Les pièces qui s'y retrouvent donnent la mesure d'une recherche insatiable et passionnée.

Il en ressort que l'artiste nous a longtemps laissé l'impression d'écrire, à travers sons et lumières, une poésie transpercée de mots sublimes jusqu'à la jonction des choses. C'est le poète-soleil aux portes des banquises. Des oeuvres d'acier faites à partir d'éléments si simples et si élégants qu'elles nous entraînent dans les multiples secrets - imbibés d'imprévus et de mauvais souvenirs - de l'espace et de la réalité. Anthony Phelps témoigne tantôt de sa "Terre fébrile", tantôt de son "Lieu natal" (*Même le soleil est nu*, 1983), et nous fait beaucoup penser à Dylan Thomas, ce poète irlandais plus vulnérable que sa "Ville principale". Quoi qu'il en soit, *Même le soleil est nu* (1983) est un livre fascinant, par les paysages grandioses qu'il évoque, par l'élégance du style et la douleur

déclarée du poète face aux malheurs de son pays.

Orchidée nègre (1985), dont le titre respire bien l'air de la Négritude, est l'amplification du langage qui se fait jour pour éclairer le vécu. Les phrases se rythment au pas d'un athlète en délire. C'est en somme une poésie "de plein-air, de l'espace le plus ouvert, jetée (parfois) dans le monde" du surréel. Phelps, comme Kenneth White¹, est surtout poète "là où il parvient à s'oublier, à oublier tout ce bric-à-brac idéologique (...), là où il cesse de discourir pour enfin dire". Le poète White est "concis, précis, solitaire", l'autre est "bavard, confus, soucieux d'épater la galerie". Par ailleurs, à l'instar de A. M. Klein dont l'étourdissante "virtuosité stylistique a pour prétexte l'impossibilité de transposer dans un récit"², le poème chez Anthony Phelps prend la forme d'une "expression verbale (qui) stylise et transforme, en un certain sens, l'événement qu'elle décrit. L'orientation est donnée par la tendance, le pathos, le destinataire, la censure préalable, la réserve des stéréotypes".

Pierre Vadeboncoeur, dans une étude critique³ consacrée à Victor Hugo, soutient que celui-ci est "un artiste dont la médiocre intelligence expose au ridicule l'immense génie et dont l'immense génie projette la médiocre intelligence dans une fâcheuse lumière (...)". Victor Hugo, précise-t-il, "puisqu'il se prend pour un penseur, adopte la forme du discours, laquelle justement n'est pas une forme, ce qui entraîne alors l'auteur non pas à réaliser un objet proportionné mais à parler tant qu'il estime avoir quelque chose à dire... (...) Comme son invention d'images, de mots et de lyrisme est intarissable, d'autres images et d'autres mots sont toujours là qui attendent et le sollicitent plus avant dans son poème, qu'il vaudrait peut-être mieux dès lors appeler son texte. (...) Un trait surprenant mais immensément répandu chez Hugo, c'est son prosaïsme. Il a établi une vaste partie de son oeuvre poétique sur deux principes, entre autres, qui lui permettent d'ailleurs d'écrire à perte de vue. Dans les deux cas, c'est la prose et non le poème qui conviendrait premièrement à la substance traitée. (...) Un de ces principes: il s'agit de l'exploitation oratoire de la pensée (...). Un deuxième, c'est l'emploi du récit. Dans ce cas, ce sont les besoins de la narration qui conduisent la plume, mesurent la longueur du poème et empêchent évidemment ce dernier de prendre forme en tant que poème". On aurait dit le cas d'Anthony Phelps, chez qui la forme du discours, l'oraliture et la déclamation évoquent l'exaltation vers la poussée poétique, ce tunnel d'où l'on ne revient jamais!

¹ Robert Mélançon, "Kenneth White ou les infortunes du discours", *Liberté*, 144 (janvier-février 1981): 97-100.

² Robert Mélançon, "Abraham Moses Klein, poète", *Liberté*, 146 (avril 1983): 89.

³ Pierre Vadeboncoeur, "Le cas Hugo", *Liberté*, 145 (décembre 1982): 113-119.

À lire d'Anthony Phelps:

- PHELPS, Anthony, *Rachat*, poème radiophonique réalisé à Radio Canada, Montréal, 1953.
 - *Été*, poèmes, Port-au-Prince, 1960.
 - *Présence*, poèmes, Port-au-Prince, 1961.
 - *Éclats de silence*, poèmes, Port-au-Prince, 1962.
 - *Points cardinaux*, poèmes, Holt Rinehart & Winston, Montréal, 1967.
 - *Les Araignées du soir*, poèmes sur disques, Les Disques Coumbite, Montréal, 1967.
 - *Pierrot-le-noir*, poèmes (en collaboration avec Jean Richard Laforest et Émile Ollivier), [miméographié], Montréal, 1968.
 - *Le conditionnel*, théâtre, Holt Rinehart & Winston, Montréal, 1968.
 - *Mon pays que voici* (suivi de) *Les dits du fou-aux-cailloux*, poèmes, P.J. Oswald, Paris, 1968.
 - *Et moi je suis une île*, conte, Leméac, Montréal, 1973.
 - *Moins l'infini*, roman, Éditeurs Français Réunis, Paris, 1973. Traduction espagnole, Grupo Editor de Buenos Aires, Buenos Aires, 1975. Traduction russe, Éditions Littérature Étrangère, Moscou, 1975. Traduction allemande, Éditions Aufbau-Verlag, Berlin, 1976.
 - *Mémoire en colin-maillard*, roman, Nouvelle Optique, Montréal, 1976.
 - *Motifs pour le temps saisonnier*, poèmes, P.J. Oswald, Paris, 1976.
 - *La bélière caraïbe*, poèmes, Nouvelle Optique, Montréal, 1980. Éditions Casa de las Americas, La Havane, 1980.
 - *Même le soleil est nu*, poèmes, Nouvelle Optique, Montréal, 1983.
 - *Haïti! Haïti!*, roman (en collaboration avec Gary Klang), Libre

Expression, Montréal, 1985.

- *Orchidée Nègre*, poèmes, Casa de las Americas, La Havane, 1985 ; Triptyque, Montréal, 1987.
- *Mon pays que voici/este es mi pais*, édition bilingue (français-espagnol), Joan Boldo i Clement, Editores, Mexico, 1987.
- *Les doubles quatrains mauves*, poèmes, Mémoire, Port-au-Prince, 1995.
- *Immobile voyageuse de Picas et autres silences*, poèmes, CIDIHCA, Montréal, 2000; *Immobile voyageuse de Picas / Immobile Viaggiatrice di Picas*, Édition hors commerce, La Rosa Editrice, Torino (Italie), 2000.
- *Femme Amérique*, poème, Écrits des forges, Trois-Rivières (Québec), 2004.
- *Une phrase lente de violoncelles*, poèmes, Noroît, Montréal, 2005.
- *La contrainte de l'inachevé*, roman, Leméac, Montréal, 2006.

LA POÉSIE DE SERGE LEGAGNEUR

Né à Jérémie le 10 janvier 1937. Pédagogue, Serge Legagneur participa très tôt à la vie culturelle haïtienne en fondant avec des amis - Davertige, Anthony Phelps, René Philoctète et Roland Morisseau qui comptent aujourd'hui parmi les meilleurs poètes haïtiens - le groupe Haïti Littéraire, un simple mouvement littéraire qui n'avait aucune ligne de pensée, mais des motivations pour l'écriture. Les tenants de ce mouvement ne semblaient tous être d'accord uniquement que sur des interdictions: rejet de la Négritude et de l'Indigénisme, rejet du duvaliérisme tel qu'il se développait déjà à l'époque.

Émigré au Québec en 1965, Legagneur y publia ses *Textes interdits* (1966), des *Textes en croix* (1978), *Le Crabe* (1981), *Inaltérable* (1983), puis des *Textes muets* (1987) et *Glyphes* (1989). Legagneur a bien su se défendre de n'avoir entretenu aucun rapport avec ses "aînés" - maintes fois déjà, ils le traitaient de "poète étranger" - tout simplement parce qu'il n'aimait pas leur "modèle". Sa plus grande ambition, c'est seulement d'écrire, ne serait-ce qu'un seul vers, qui soit lu et aimé!

Ce n'est pas seulement l'innocence, l'intelligence ou le talent qui attirent chez Serge Legagneur, c'est également ce souci continu chez l'auteur d'innover le langage poétique. Dans des poèmes délicats, aériens et sensuels, on sent une certaine recherche de la musicalité du rythme et une bruyante légitimité du culte de l'image créant la vision artistique. Ses *Textes interdits* (1966) laissent néanmoins échapper d'harmonieuses mélodies pour une réelle réconciliation avec l'amour.

La lecture de Serge Legagneur nous laisse cependant la sensation que l'art est un mensonge qui ne nous apporte que des surprises intenses et soutenues par le jeu du possible. Après une longue fréquentation du groupe Haïti Littéraire, le poète semble évoluer vers une autre poétique qui sous-entend le choix de thèmes d'inspiration exotique. S'impose alors l'idée de complexité dans l'écriture et de désordre dans la notion du temps, ce qui nous amène à la lecture des *Textes en croix* (1978), gros bouquets à angles droits où s'articulent la vie et la mort, l'ordre et le chaos, l'ardeur des mots et la nécessité du non-sens. Des pages entières, des paragraphes et des lignes qui se suivent sans lien apparent. À travers ce long poème, les mots s'exposent possessifs, discrets, grandiloquents, et les images

humides, froides et dures, s'entrelacent dans un chassé-croisé habité d'une déraison poétique. Par un vocabulaire savant et recherché qui tue parfois la spontanéité de son inspiration, Serge Legagneur est devenu un témoin généreux, un inventeur particulier de nouvelles formes littéraires, un oiseau rare à suivre du doigt. Avec lui, nous sommes déjà au royaume de l'imaginaire, une imagination débordant jusqu'au seuil du néant. *Textes en croix* (1978) est en fait un recueil où tout est lié à tout, du surréalisme total et abstrait, mais excessivement différent des *Textes interdits* (1966) où la poésie vaquait sans cesse dans l'arène poétique.

Suivre Serge Legagneur, c'est exploiter la veine, c'est partager l'irrégularité, l'habileté et l'envoûtement de l'écrivain. Si l'auteur de *Le Crabe* (1981) a su mettre "sa vie dans ses mots et ses mots dans sa vie", avec une joie débordante, un entrain tourmenté et gourmand, il nous permet à tour de rôle de partager la spirale de ses possibles, de déguster des mots magnétiques ou schématiques, et même de méditer sur la finalité infinie des gestes du langage. Sans toutefois détourner l'art de sa vocation essentielle, il nous permet également d'approcher l'absolu poétique et de saisir le bien-fondé de sa démarche, bien que la lecture de ses pièces ne soit pas toujours aisée.

Le Verbe, selon Beaudelaire, est "l'ange du mouvement". Mission possible, paraît-il, pour l'auteur de *Inaltérable* (1983), et qui le conduit tout droit à la cybernétique des mots et des phrases magiques, au principe d'unification ou de vision d'un univers modifié. Ce poème pour une femme innommée, est un véritable chant d'amour, un fascinant exercice de style, un long poème construit avec les mots de tous les jours, mais placés, cadencés d'une façon admirable et retenant le profil d'un coureur de ski.

À l'instar de Théophile Gautier, le poète ne recherche que la perfection formelle. Comme chez Théodore de Banville, ciseleur remarquable, poète funambule, la poésie est pour lui "à la fois Musique, Statuaire, Peinture, Éloquence; elle doit charmer l'oreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, imiter les couleurs, rendre les objets visibles". Chez Serge Legagneur, donc, le sentiment de la recherche au niveau du langage semble embrasser l'oeuvre d'un coude à coude de géant. L'artiste fascine en évoquant des sons, en suscitant l'impression d'un poète aux spectacles grandioses, en inventant un art plastique propre à lui. Mais s'il faut croire au rythme et au ton dont fait usage Serge Legagneur, la marque des poètes tels Michel Beaulieu et Paul-Marie Lapointe, deux écrivains québécois, est à envisager.

À lire de Serge Legagneur:

- LEGAGNEUR, Serge: *Textes interdits*, poèmes, Estérel, Montréal, 1966.
 - *Textes en croix*, poèmes, Coll. "Poésie", Nouvelle Optique, Montréal, 1978.
 - *Le crabe*, poèmes, Estérel, Montréal, 1981.
 - *Inaltérable*, poèmes, Coll. "L'instant d'après", Noroît, Montréal, 1983.
 - *Textes muets*, poèmes, Noroît/La Table rase, Montréal, 1987.
 - *Glyphes*, poèmes, CIDIHCA/Équateur, Montréal, 1989.
 - *Poèmes choisis* (1961-1997), Noroît, Montréal, 1997.

UN POÈTE: DAVERTIGE

Poète et peintre. Né à Port-au-Prince le 2 décembre 1940. En 1955, Davertige (Villard Denis) fut introduit au Foyer des Arts plastiques: il a entre 14 et 15 ans. À 18 ans, il expose ses premières toiles à la Galerie Brochette alors dirigée par Luckner Lazard. Il fit d'autre part des études primaires chez Colbert Bonhomme, des études secondaires partielles au collège Simon Bolivar avant de passer au Lycée Louverture, en 1957-1958. Mais au mois de mai de la même année, renvoyé du lycée, il décida de ne plus mettre les pieds à l'école. Il lut alors *Les aventures de Télémaque* de Fénelon et la *Lettre à Jean-Paul Sartre* de Pierre Hervé, un livre d'idéologie anti-communiste qui le convertit pourtant au marxisme. Il prit ensuite des leçons particulières de mathématiques chez André Méhu qui lui présenta *Dialogue de mes lampes*, *Déchu* et *Tabou* de Magloire Saint-Aude. Il se sentit fasciné: "A un moment donné, j'ai déchiré tout ce que j'avais écrit auparavant; j'ai découvert que mon monde se trouvait plutôt dans Magloire Saint-Aude".

L'année 1957-1958 fut la plus belle année de sa vie: l'année des grandes lectures. Au début de 1960, il découvre André Breton, s'inspire de la poésie de O.V. de L. Milosz et subit l'influence d'Aragon. Il rencontra, à partir de mai de la même année, de tout jeunes poètes de sa génération (Roland Morisseau, Anthony Phelps, René Philoctète et Serge Legagneur) avec qui il entreprit de former le groupe Haïti Littéraire. C'est aussitôt la rupture avec ses amis marxistes. En avril 1961, la première version de *Idem* est achevée. Le livre parut le 7 janvier 1962, tiré à 300 exemplaires et dans la plus grande indifférence: seulement sept copies avaient été vendues! Bientôt accusé de "poète abstrait", de "poète décadent et bourgeois", Davertige doit sortir de l'ombre pour défendre *Idem*; il se sentit dégoûté! Un article de Galpérina, paru à Moscou, qui annonçait les réalisations du groupe Haïti Littéraire omettait de le citer, alors que les noms de Phelps, Morisseau, Legagneur et Philoctète résonnaient pour la première fois dans l'arène internationale. Davertige confia alors un exemplaire de *Idem* au critique Maurice A. Lubin qui l'expédia à Alain Bosquet, à l'époque le grand critique du journal *Le Monde* à Paris. Le 18 août 1963, Bosquet titrait "Un séisme: Davertige".¹ Et du jour au lendemain, Davertige conquiert la célébrité. Une nouvelle édition de *Idem et Autres Poèmes* vit le jour à Paris en 1964.

¹ Alain Bosquet, in *Le Monde*, Paris, 17 août 1963. Aussi dans *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 22 août 1963.

En 1964 également, de passage à New York où il séjournait neuf mois, Davertige y rencontra Alain Bosquet au Carnegie Hall. Et en automne 1965, il débarquait à Rue Ménilmontant, comme simple visiteur à Paris où il vécut pendant douze années. Il y travailla à la rédaction d'un gigantesque roman de près de 1500 pages, *Le Pont*, qu'il détruisit par la suite, vers les années 76, en le passant par les flammes. Il était alors aux prises à une crise métaphysique aiguë; sa seule obsession: voyager en Inde pour y pratiquer la méditation transcendante. Mais la préfecture de police le sommait aussitôt de laisser Paris dans les quinze jours qui suivent. Un éditeur de Montréal lui conseilla alors de rentrer au Québec et, en 1977, il débarquait à Montréal, laissant à Paris une femme et sa fille naturelle. Davertige, malade, avait depuis écrit des vers qui n'ont pas été publiés. En juin 1987, il retourna vivre définitivement en Haïti. Mais bientôt dégoûté, il revint à Montréal où il s'était établi depuis. Davertige (Villard Denis) est décédé dans cette ville en 2004, à l'âge de 64 ans.

Qui n'a jamais ressenti une sorte de vertige en lisant *Idem* (1962, 1964, 1982)? Qui n'a jamais osé comparer ce jeune poète que fut Davertige à Arthur Rimbaud, à un ciel bleu-nuit oubliant tout protocole, contournant le langage et la coquetterie poétique? Il écrit:

"Je ferme les volets sur le suicide et le néant"
(*Idem*)

La poésie de Davertige, en plus de la verve qu'on lui connaît et de la fraîcheur qu'elle a su conserver, nous porte aussi à penser aux divines années de l'art moderne, et on y assiste à une réelle performance de l'esprit, à une grande fête du coeur. De très riches découvertes articulées aux quatre coins des lignes de l'imprimé. Invulnérabilité d'une écriture lavée, habillée de rêves et de frissons. C'est toute une stylisation du langage, une forme qui séduit, qui se retrouve dans *Idem*; c'est aussi le beau, le mystérieux et l'élégance poétique qui se côtoient tout entier dans un univers imbibé de création nouvelle.

Alain Bosquet, dans sa préface à *Idem et Autres Poèmes* (1964), étayait la réflexion suivante:

"Il arrive, une fois tous les dix ans et peut-être moins, qu'en lisant un poète inconnu on reçoive un choc qui, soudain, vous fait éprouver la différence entre la littérature appliquée, intelligente, digne de tous

les éloges, et le génie à l'état sauvage... Davertige peut commettre des erreurs et écrire dans une impatience rageuse qui est le contraire de l'art. Qu'importe! Ce qui est certain, c'est que son recueil contient onze ou douze poèmes d'un élan extraordinaire, d'une originalité toujours fulgurante, d'une imagerie à faire trembler le lecteur... d'ores et déjà Davertige est l'un de nos rares poètes."

Le Passager et les Voyageurs, un long poème extrait d'un ouvrage jusqu'à maintenant inédit (*Ibidem et Idam*), mais publié en 1971 dans les revues *Tel Quel et Nouvelle Optique*, est d'une luminosité éclatante, annonçant les multiples facettes de l'heure mondaine. Plus littéraire et plus envoûtant que les *Pages Blanches* (1975) de Dominique Grandmont², et sans aucune parenté littéraire avec le poète Montréalais Claude Gauvreau, auteur de *Étal Mixte*³, ce poème de Davertige est l'instant d'une journée, la métamorphose des deux pôles de la vie, solides silhouettes de la marche progressive de l'Homme vers l'avenir.

"La poésie", écrit Léon Thoorens, "est un jeu que les poètes de génie prennent trop au sérieux, et qu'ils poussent parfois au-delà des limites du supportable. Et dès lors le génie lui-même est une folie, dangereuse pour l'équilibre spirituel et l'ordre social."⁴

Au-delà de la révolte, au-delà de la non-acceptation de la destinée humaine, au-delà même de la vie et de la mort, les poètes en général reflètent à leur façon l'invulnérabilité de la fonction humaine. Pourtant, habillé de complet noir, chapeau melon et le regard droit tel un *guédé*⁵, Davertige, le poète, exprimait le langage de la vitalité dans le Verbe.

² Dominique Grandmont, *Pages blanches*, poèmes, Les Éditeurs Français Réunis, Paris, 1975.

³ Claude Gauvreau, *Étal Mixte*, poèmes, Éditions d'Orphée, Montréal, 1968.

⁴ Léon Thoorens, *Panorama des littératures*, vol. 4, Gérard et Co., Belgique, 1967, p. 240.

⁵ Divinité mythologique dans le vaudou haïtien. Il symbolise le sexe et surtout la mort.

À lire de Davertige :

- DAVERTIGE (Villard Denis dit) : *Idem*, Impr. N.A. Théodore, Port-au-Prince, 1962; *Idem et autres poèmes*, Seghers, Paris, 1964; *Idem*, Nouvelle optique, Montréal, 1982; *Anthologie secrète*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2004.

LA LÉGENDE DE VILLARD DENIS

La légende de Villard Denis

Est une légende simple et amère

Sous le tournoiement des couteaux de l'ardoise du verre rempli

Et de la corde en coryphée dans les branches

Elle voit au loin la cendre du cœur tourner

Entre les crocs et les salives

Pour dire le geste du cœur-aux-chiens

La légende était à leurs pieds

Avec mes vitres brisées dévorantes

Ma chemise trop fine voulant encercler l'incendie

Voici la légende du cœur-aux-chiens

Avec la célérité des flammes de la main

Qui disent non pour son sang vif

Ses cloches sonnent avec un bruit de bois sec

Dessus les arbres brisés en paraboles

Pour l'entraîner dans les dangers des fantômes tourbillonnants

Près du parapet des mots en serpents

La légende de Villard Denis à vos oreilles
Court à pas d'enfant dans les feuilles
Elle était docile aux pieds de la Sainte aux yeux d'argent
Le brasier recouvrant sa face
Elle est broyée par les pierres de vos entrailles
Et veut parler au braiement du soleil
Le langage de l'homme pathétique
Et que viennent les poètes d'antan
Et s'en aillent ceux d'aujourd'hui
Dans le cycle de ses lamentos
Derrière le voile du crâne où se tissent les funérailles fissurées
Pour contenir son dos dans la gloire de sa parole revenue
Un voyage qu'elle entreprend à sa façon
Pour pénétrer dans l'or ouvert
Des bras de la Vierge aux cheveux blonds

C'est le cœur de Villard Denis
Émerveillé d'un monde en pâte
Sous les nuages violets des chiens
Où gisent le glas de la tombe et l'émerveillement de ses nuits
Crépitant dessous les sanglots dans le crachoir imberbe de sa face
Un cœur aux pourceaux dans la patrie brûlée des passants
Et qui craque sur les fémurs de la fleur aux dents
Devidant la bouteille de ses mots sans âge
Mourant dans la chaîne des flots
Sous les flûtes de farine du cœur
O suaire de ma naissance
Sur la table au tiroir ouvert
Où le verre creuse le puits pour dévider le miracle
Des roses fanées sur la surface de la légende
S'appuyant la tête à vos genoux

Ce n'est pas adieu que je dis aux étoiles de vos talons

Qu'en Enfer les dieux vous bénissent

Et sous la girouette du sang

Chante la légende de Villard

Qui est une légende immortelle

(IDEM et autres poèmes)

ROLAND MORISSEAU, L'INCORRIGIBLE POÈTE

Né à Port-au-Prince le 22 septembre 1933. Il fit des études secondaires au Lycée Louverture où il découvrit la poésie en lisant les oeuvres d'André Chénier. Co-fondateur du groupe Haïti Littéraire, certains de ses premiers poèmes parurent dans *Semences* et dans la revue *Conjonction*. Bientôt fasciné par l'éloge démesuré voué à Dylan Thomas et à Hölderlin, il en subit l'influence.

Émigré à Montréal en 1965, enseignant pendant environ une trentaine d'années dans une Polyvalente à Pointe-aux-Trembles (banlieue de Montréal), il a publié plusieurs recueils de poésie: *Cinq poèmes de reconnaissance* (1961), *Germination d'espoir* (1962), *Clef du soleil* (1963), *La chanson de Roland* (1979), une oeuvre rétrospective regroupant des poèmes datant de 1960 à 1970, *La promeneuse au jasmin* (1988) et *Poésie* (1993). Quelques-uns de ses textes ont été traduits en espagnol et en anglais. Roland Morisseau, poète, est décédé à Montréal le 28 juin 1995, à l'âge de 62 ans.

Roland Morisseau, fuyant la dictature duvaliérienne, fait partie de ces écrivains des années '60 qui ont donné un nouveau souffle à la littérature haïtienne. Cette tradition de "transfert d'énergies sur un espace nouveau" connue longtemps en Europe (Byron, Shelley, Oscar Wilde, D.H. Lawrence, James Joyce) ou en Amérique (Walt Whitman, Melville, Henry Miller, Hemingway, James Baldwin) s'est progressivement installée dans le vécu de l'écrivain haïtien. En effet, depuis quelques quarante années de vie, on peut remarquer que la grande majorité des écrivains haïtiens ont fui le pays ou veulent le quitter à un moment ou à un autre. L'expatriation et/ou l'excentricité alcoolique sont vite devenues le seul recours à l'écrivain haïtien conscient des malaises de notre société en débandade. Tel fut, à mon avis, le lot (de soucis et de misère) également de Roland Morisseau qui n'arrivait pas à trouver la poésie de sa folie.

Roland Carl Brouard Saint-Aude

.....

amis oubliés

qui ne m'inquiètent plus

mais qui se mêlent aux ombres et à l'exil des âmes

je vous écris de la main d'une femme

Le poème, chez Roland Morisseau, est une synthèse. Synthèse de ce cadre insulaire qui se substitue aux risques et aux angoisses quotidiens d'ailleurs. A la recherche de sentiments neufs et d'amour, le poète semble peupler ses poèmes de symboles et de mythes pour y rechercher, sinon l'équilibre, du moins la plénitude du geste créateur. L'ouvrage, *La Chanson de Roland* (1979), qui est une rétrospective regroupant de nombreux poèmes déjà publiés, traduit son enracinement dans l'art poétique universel. Cela dit, Roland Morisseau semble s'insérer dans la tradition des poètes de l'aventure humaine qui, à l'instar de Maïakovski, suscitent le sentiment initial de la solidarité humaine. Si son oeuvre baigne parfois dans une atmosphère quasi-surréelle, le poète, toujours gourmand des mots doux et savoureux, sait, de surcroît, inventer l'impossible pour réaliser l'imaginaire. Son rythme poétique se veut énergique, viril, mais aussi fascinant. C'est en somme un auteur de l'ironie par l'état de cette poésie du désespoir que l'on connaît également de lui.

Dans une même communion en beauté, il allie à la fois l'art, la vie, la femme, l'espoir, l'Afrique, l'amitié et l'amour des autres; autant de sentiments humains qui ont fait de l'homme et de son oeuvre une association progressive au-delà de la voix poétique. Ses auteurs préférés semblent être ces écrivains et ces poètes de haute tour: Maître Eckart, Lautréamont, Gérard de Nerval, L. Milosz et le célèbre Verlaine. De *Germination d'espoir* (1962) à *Poésie* (1993), on sent l'amélioration d'une technique d'écriture qui ne cesse jusqu'à aujourd'hui de nous émerveiller. C'est comme si le poète a su, au fil du temps, découvrir le secret qui fait des grands écrivains un phénomène conscient.

À lire de Roland Morisseau :

- MORISSEAU, Roland : *5 poèmes de reconnaissance*, poèmes, Imprimerie Théodore, Port-au-Prince, 1961.
 - *Germination d'espoir*, poèmes, Imprimerie Théodore, Port-au-Prince, 1962.
 - *Clef du soleil*, poèmes, Édition "Les Araignées du Soir", Port-au-Prince, 1963.
 - *La chanson de Roland*, poèmes (1960-1970), Coll."Poésie", Nouvelle Optique, Montréal, 1979.
 - *La promeneuse au jasmin*, poèmes, Guernica, Montréal, 1988.
 - *Poésie* (1960-1991), Guernica, Montréal, 1993.

L'ŒIL DE DIEU DANS LA POÉSIE DE RÉGINALD OSWALD CROSLY

Il n'existe presque pas dans toute la littérature haïtienne d'oeuvres à connotation mystique qui font autorité. Mis à part celles du poète Etzer Vilaire, de Carl Brouard ou de Magloire Saint-Aude, ils sont rares les écrivains haïtiens dont la poésie a pour rôle de traverser les ténèbres, de faire face à la lumière ou de gagner les limbes absolus des esprits. Pourtant l'œil divin dans la poésie de Réginald O. Crosley, médecin chrétien protestant de l'église baptiste, vivant à Columbia (Maryland, USA), n'est pas d'une moindre importance ; car celui-ci soulève la passion des préoccupations mystiques qui, depuis l'enfance, lie l'auteur aux "grands transparents". Si la poésie des *Immanences* (1988) demeure une quête de l'absolu, du moins l'incarnation du Verbe à la parole, le Verbe s'est également fait chair en relisant ces "vers dorés" de Réginald O. Crosley :

"Sur cette marche du temple
La mer se faisait enfance"
(*La mer*, p. 13)

"Et la mer maternelle m'offrait des arcs-en-ciel."
(*La vallée de larmes*, p. 16)

La mer ? Cette matrice de l'Univers créée par Dieu lui-même. Et nous consentons à ce que :

"Au commencement était le Verbe,
Et le Verbe était en Dieu,
Et Dieu était Verbe.
Ceci existait dès le principe en Dieu."
(*Évangile selon Saint-Jean*)

Ce principe en Dieu, de Dieu, n'est que la révélation de "l'Esprit divin qui est en nous [et qui] ne fait partie de nous, ou plutôt ne nous rend partie de lui, qu'au moment de notre parfaite justification. Cet esprit nous quitte quand nous fermons les yeux de notre intérieur à sa lumière et revient lorsque nous ouvrons les yeux ; il est la vie de l'âme" (Éliphas Lévi). Le poète Crosley, chrétien à toute épreuve, auteur de l'évangélique essai intitulé *The second*

coming of Christ may be postponed again (1991), ne fait que grâce au mystère du péché originel.

“Adam contemple son œuvre : la mort !
Et telle une onde
Elle tue le globe entre ses noeuds.”

“Adam pleure !
Vainqueur des charniers, des puanteurs
Le nouvel homme règne dans ses mystères
enfantins.”

(*La vallée de larmes*, pp. 15 et 17)

Visionnaire, le poète, en bon mystique, sait naturellement maudire la présence maléfique de ces lémures qui peuplent la nature invisible, du moins l’Amérique des “avares vêtus de bénéfiques”.

“Fantoche des archanges amateurs de calembours !”
“Oh ! L’ivresse de ta genèse, larve de lémuriens !”
(*Visionnaire*, p. 21)

“Je plains ces affameurs
Suzerains des microbes profiteurs,
Créateurs de créanciers buveurs de spleen.”
(*Portrait*, p. 23)

L’homme-poète, “galérien des navires du bonheur”, est ici décrit avec fracas et originalité par Réginald O. Crosley :

“Galérien des navires du bonheur
Mange le zéro
Ce singe de l’Absolu
A la frontière de la formule !”

“Poète, usurier des sublimes énergies,
Brûle ta bouffarde de bourrée de tabac inspireur !
Broyeur des visions intérieures
Quêteur des regards au ciel mortuaire,
.....

Amant des vagues d'effroi.....”
(*Le sens*, p. 27)

L'au-delà de la Science des Mages, cette partie de l'Univers impénétrable par les profanes, n'est pas du tout étranger à l'auteur des *Immanences*. D'ailleurs, il l'a admis clairement :

“Chers malheureux assiégés d'au-delà !
Béliers invétérés de la barrière cosmique,
Je connais le sentier étranger aux faîtes balistiques,
.....
J'ai le mot de passe réclamé par les cerbères...”
(*Le sens*, p. 29)

Le poète Crosley cite souvent les saints noms de la Bible (Adam, Eve, Abraham, Esaïe, Abel, Christ, etc.) ainsi que les noms de certains lieux historiques comme Golgotha, Gomorrhe, Jérusalem, Galilée, Mont des Oliviers, Tibet, Babylone. Chercherait-il à obtenir “la grâce [qui] est nécessaire à l'âme pour vivre d'esprit et servir Dieu qui est Esprit” ? Car le poème intitulé *Que tu sois la chose immaculée* est d'une tendresse et d'une beauté telles qu'il fait souvenance et rappelle les *Cantiques des cantiques* de Salomon.

“J'aimais la Gémellaire
Au visage de chèvre penchée parmi les limbes.
J'étais des fougères du ciel dévonien
Brûlées par les Andes naissantes
Me revoici forêt primaire !”
(*Que tu sois la chose immaculée*, p. 68)

De plus, la signification des titres de l'ouvrage *Immanences* ainsi que de ses chapitres: *Les chandeliers*, *Que tu sois la chose immaculée*, *Hymnes cosmogoniques*, traduit l'immense préoccupation du poète qui est celle d'une poésie “d'incarnation et d'absolu, quête de plénitude à transcender le naturel, l'humain et le cosmique”. Le nom *Immanence* en lui-même, qui est un dérivé du nom hébreu *Imma* signifiant *mère*, se dit de tout “ce qui est contenu dans la nature d'un être, qui ne provient pas d'un principe extérieur”. Donc ce livre, si l'on se soumet à son titre, est la révélation de l'esprit divin qui habite le poète chrétien protestant qu'est Crosley.

Dans la kabbale chrétienne primitive, écrivait Éliphas Lévi, “on a substitué le fils à la mère, pour écarter de l’idée divine tout ce qui rappelle le subjectif et le passif. En effet, considéré comme providence ou comme mère, Dieu est toujours actif. En lui, dit le Zohar, il n’y a pas de côté gauche ; toutes les idées que rappelle la femme, à part ses tendresses maternelles, doivent être écartées de la conception de Dieu. D’ailleurs, ici la chair n’est rien, tout est esprit et vérité”. Mais la notion de l’unité que recherche le poète des *Immanences* en tant que poète chrétien protestant ne rejoint sûrement pas les vieux dogmes de l’église orthodoxe ou de la tradition chrétienne primitive. Son livre *Immanences* est peut-être l’image hiéroglyphique de cette mère divine que les Kabbalistes appellent *Imma*, et que le poète conçoit dans le principe comme l’origine ou le “commencement de la chose engendrée”, c’est-à-dire de toutes choses. *Imma-nences* est donc pour le poète et pour nous “le côté féminin du Verbe fait chair”. Le poète par la parole, sa parole, participe alors à la réhabilitation de l’image de la femme et révèle ainsi le caractère cabalistique de sa poésie. Quelle (sa femme) soit la chose immaculée ! Ainsi doit être également compris le mystère de l’Assomption de Marie, la mère de Jésus.

CONCLUSION

Deux autres poètes haïtiens, à notre connaissance, en l’occurrence Anthony Phelps avec *Rachat* (1953) et ses *Points Cardinaux* (1966), et Gérard Vergniaud Étienne avec son *Dialogue avec mon ombre* (1972), ont souvent fait allusion dans leurs écrits à la chose biblique sans pour autant élaborer de plein pied une poésie du sacré propre à leurs oeuvres. Ce fut également le cas de Jacques Brault, poète québécois, qui, avec ses *Poèmes des quatre côtés* (1975), n’y a rien soulevé de mystérieux ou de mystique à part le titre donné à son ouvrage. Cependant, le nombre “quatre” qui est celui du signe de la Croix rejoint par contre les multiples litanies d’Anthony Phelps dans *Rachat* (1953) à propos du Christ. Quant au poète Gérard Étienne, ses nombreuses invocations hébraïques trahissent ses rapports privilégiés avec le Judaïsme et ce, depuis les années 70. Une étude plus approfondie entre ces deux derniers auteurs (Phelps et Étienne) en considération des différents rapports et correspondances retrouvés dans leurs oeuvres serait de toute importance. Car cette poésie du sacré, mystérieuse ou mystique décelée chez Crosley nous porte à reconsidérer l’œuvre du poète haïtien en général. Le recueil *Immanences* de Réginald O. Crosley est une pièce poétique de belle envergure.

Bibliographie et Références

- Brault (Jacques) : *Poèmes des quatre côtés*, Noroît, Montréal, 1975.
- Brouard (Carl) : *Pages retrouvées*, Panorama, Port-au-Prince, 1963.
- Crosley (Réginald Oswald): *Immanences*, CIDIHCA, Montréal, 1988.
- Crosley (Dr Réginald Oswald): *The second coming of Christ may be postponed again*, Vantage Press, New York, 1991.
- Étienne (Gérard Vergniaud): *Dialogue avec mon ombre*, Éditions Francophones du Canada, Montréal, 1972.
- Gouraiage (Ghislain), et al. : *Littérature et société en Haïti*, CIDIHCA, Montréal, 1987, pp. 69-77 (voir la reproduction du poème *Rachat* d'A. Phelps).
- Julio (Abbé) : *Le livre secret des grands exorcismes et bénédictions*, Bussière, Paris, 1984.
- Lévi (Éliphas) : *La clef des grands mystères*, Alcan, Paris, 1923.
- Lévi (Éliphas) : *Cours de philosophie occulte*, Sélect, Montréal, 1982.
- Olivet (Fabre d') : *Les vers dorés de Pythagore*, 4^e éd. Chacornac, Paris, 1923.
- Phelps (Anthony) : *Points Cardinaux*, Holt, Rinehart et Winston, Montréal, 1966.
- Saint-Aude (Magloire) : *Dialogue de mes lampes* (suivi de) *Tabou* et de *Déchu*, Première Personne, Paris, 1970.
- Salomon (Roi) : *Cantique des cantiques* (traduit de l'hébreu par Pierre Thomas du Fossé en 1689), poème hébraïque, Mille et une nuits, Turin, 1994.
- Vilaire (Etzer) : *Années tendres* (Tome 1), *Poèmes de la mort* (Tome 2), *Nouveaux poèmes* (Tome 3), G. Barral, Coll. « des poètes français de l'étranger », Paris, 1910 ; Albert Messein, Paris, 1919.

LA POÉSIE DE GÉRARD VERGNIAUD ÉTIENNE

Né au Cap-Haïtien le 28 mai 1936. Il passera bientôt sous les drapeaux, enrôlé au Corps d'aviation des Forces armées haïtiennes. A l'âge de vingt ans, il fit ses premières armes dans la poésie, après qu'il eut découvert Eluard, Aragon, Yvan Goll et Lorca, au hasard de ses lectures. Après ses humanités obtenues en 1956, il décrocha un poste d'enseignant du secondaire et collabora à plusieurs quotidiens et hebdomadaires d'Haïti. Il fut, entre autres, animateur d'une émission radiophonique, *Notes et Rimes* (1960-1964), diffusée sur les ondes de Radio Haïti à Port-au-Prince, et fondateur d'un petit groupe culturel. Émigré en 1964 à Montréal où il obtint une licence en lettres, il poursuivit ses études en Europe et décrocha un doctorat en linguistique de l'Université de Strasbourg en 1974. Autrefois Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Moncton au Nouveau-Brunswick. Ancien directeur de la revue *Lettres et Écritures* (1967-1968), metteur en scène, ancien rédacteur en chef de la *Revue de l'Université de Montréal*, il fut également membre des Comités de lecture de plusieurs maisons d'édition, à Montréal et en Acadie. Gérard Vergniaud Étienne a fait de la prison, beaucoup de prisons sous les différents gouvernements d'Haïti de son époque port-au-princienne. Anti-aristidien acharné, il s'est fait injurier et battre sur le terrain de Radio Canada (Montréal) en 1993, juste avant une émission-interview avec la journaliste Denise Bombardier dont il était l'hôte. Bien entendu, cette agression politique l'a complètement traumatisé. Écrivain engagé dans la vie comme dans l'écriture, il fut polémiste à temps plein et professeur retraité de l'Université de Moncton.

Gérard V. Étienne a beaucoup voyagé, surtout en Europe, aux Antilles et en Amérique du Sud où il participa à des congrès et prononça des conférences publiques, pour les Nations Unies, entre autres. Il prononça également des conférences sur les sciences humaines à Montréal, Santo Domingo, San Juan, Naples, Paris, Strasbourg, Mexico, Londres, etc. Outre de nombreuses études sur la linguistique et la sémiologie, il a publié plus d'une centaine d'articles littéraires, sociologiques et politiques dans les journaux suivants: *Panorama*, *Le Nouvelliste* (1958-1964), *Métro-Express* (1965-1966), *Quartier latin*, *Lettres françaises*, *Haïti Observateur*, *Le Devoir*, etc. Ses hypothèses scientifiques, particulièrement sur la phonologie du créole haïtien, ont été reprises par plusieurs chercheurs américains et français. De plus, ses travaux scientifiques ont été cités dans la bibliographie d'un manuel d'introduction à la linguistique, ainsi que dans *Langue française, les parlers créoles*, paru chez Larousse, et dans *Initiation à la linguistique, le Créole, structure, statut et*

origine, de Albert Valdman, chez Klincksieck, notamment. Il est décédé à Montréal dans la matinée du dimanche 14 décembre 2008.

Gérard V. Étienne a, littérairement, publié neuf recueils de poésie: *Au milieu des larmes* (1960), *Plus large qu'un rêve* (1960), *La raison et mon amour* (1961), *Gladys* (1963), *Lettre à Montréal* (1966), *Dialogue avec mon ombre* (1972), *Cri pour ne pas crever de honte* (1982), *La charte des crépuscules* (1993), *Natania* (2008); neuf romans: *Le nègre crucifié* (1974), *Un ambassadeur macoute à Montréal* (1979), *Une femme muette* (1983), *La reine Soleil levée* (1987), *La pacotille* (1991), *Le bacoulou* (1998), *Maître Clo ou la romance en do mineur* (2000), *Au bord de la falaise* (2004), *Vous n'êtes pas seul* (2007); et six essais: *Essai sur la négritude* (1962), *Le nationalisme dans la littérature haïtienne* (1964), *La question raciale et raciste dans le roman québécois* (1995), *La femme noire dans le discours littéraire haïtien* (1998), *L'injustice* (1998), *Hervé LeBreton et la poétique de la femme* (2006). Son oeuvre a été traduite en anglais, en espagnol, en portugais et en russe. Elle figure dans plusieurs anthologies, dont *Le silence éclate* (Moscou) et *Présence africaine* (Paris).

Pour des raisons personnelles et d'ordre technique, nous n'aborderons que l'œuvre poétique de Gérard Vergniaud Étienne, laquelle, longtemps négligée par la critique, mérite d'être dévoilée et revisitée au van des souvenirs. Nous ne tenterons donc d'étudier multiples facettes de sa poésie qu'à travers une rétrospective publiée de l'ensemble de ses poèmes¹.

Comme tout grand poète, G.V. Étienne croit en l'inspiration poétique. "La poésie", soutient-il dans une lettre adressée à l'auteur de cette étude², "ne court pas les rues, et ne se vend pas au marché. L'inspiration poétique pénètre, oui ou non, l'être humain. Il n'y a pas deux poids, deux mesures, dans cette forme que les gens appellent poésie."

L'inspiration de la poésie de G.V. Étienne vient sans doute d'en bas. Une poésie de l'immersion, parlant de choses vues qui sont d'ailleurs d'ici ou de là, avec un rituel propre aux poètes de l'après-guerre en France. Chez Gérard V. Étienne, on peut parler sans risque de se tromper d'art réaliste et de modernisme appliqué, donc d'hyper-réalisme; le fait qu'il soit possible, à partir de ses poèmes, d'énoncer une technique simple d'après laquelle le poème est le

résultat de la prolixité de l'Être et de son environnement (le social). Pour nous, le recours à un système, à son système, est une façon d'obtenir une distance vis-à-vis de l'œuvre.

« Déjà vingt-trois saisons dans une vie crucifiée
La marée disparaît au bruit des canons
Je n'ai pour boussoles que des soleils d'amitié
Maman n'a pas mis aujourd'hui la marmite au feu. »
(La charte des crépuscules)

Avec Gérard V. Étienne, donc, c'est la lecture d'un monde intime, sensible aux multiples épanchements de la nature, sans cesse à la recherche de la femme³, de la ville⁴ ou de son ombre⁵. On le lit (et l'œuvre) dans une quête intéressante des mots et des images, et son écriture qui charrie sans fin les gestes du quotidien rassure du choix heureux des couleurs qui s'imposent d'emblée. Le poète prend parfois plaisir à se noyer dans l'oubli funeste et dans la mésaventure de son île au regard d'acier⁶. Façonnant le souvenir telle une étoile tombée du ciel, on y retrouve exprimée toute sa rancœur d'être ailleurs. Nostalgie de l'île en détresse. Défaillance d'un cœur marchant à la hauteur des hommes et des Tropiques. Beauté candide d'une poésie de l'incertain retour, *Cri pour ne pas crever de honte*⁷ traduit une sorte de révolte dans la douleur des mots qui s'exaltent autour de la mémoire du poète. C'est le retour des vieilles obsessions (ce retour au concret), cette étreinte faite de fiel qui dépasse les limites de simples réminiscences. Ce village bâti autour de la mémoire du poète cimente au quotidien chacune de ses démarches. Dans le "Cri...", en effet, tout est plus décrit que suggéré. Ce poème est bâti autour d'une nostalgie, autour d'un rêve, et autour d'un pays.

« Si le soleil le chien de ta détresse
ne se lève plus du côté de ta case
Si l'hirondelle qui passe tous les matins
s'est aujourd'hui cachée sous la feuillée
Si tu te juges inapte à labourer le ciel
toujours sois ferme et courageux

Une graine d'espoir a germé dans la pluie
Il y a la terre qui tourne avec les hommes
Il y a le monde qui te tend la main
lève-toi

et marche à la quête de nouveaux paradis
pour le salut des diables cachés sous ton grabat »

« Mon ombre d'hier, l'ombre en moi palpitante, mon ombre, ma
fièvre et mon délire, d'où viens-tu?

Mon ombre d'hier, l'ombre en moi palpitante, je te montre
mon labyrinthe, ma jeunesse qui s'affaisse. Que tu me voies dans
le tumulte du fleuve, que tu attendes patiemment mon départ,
je serai ton double dans le soir le matin. »

« Me reconnais-tu O ma haine sacrée
sol étrange crispé dans mon orgueil
ami des lampes chaudes ami des marées noires
de ces lacs en détresse parmi les gestes de l'ange
qui aurait séquestré le temps la mémoire et l'amour
Me reconnais-tu vierge mule fois immolée
nerveuse aux cols fermés à la concupiscence »

(La charte des crépuscules)

¹Gérard Étienne : *La charte des crépuscules*, poésie 1960-1980, éd. d'Acadie, Moncton (Canada), 1993.

²Nos Archives, *Lettre à Saint-John Kauss*, 21 novembre 2004.

³G.E. : *Gladys*, poésie, Panorama, Port-au-Prince, 1963.

⁴G.E. : *Lettre à Montréal*, poésie, Estérel, Montréal, 1966.

⁵G.E. : *Dialogue avec mon ombre*, poésie, E.F.C., Montréal, 1972.

⁶G.E. : *Cri pour ne pas crever de honte*, poésie, Nouvelle Optique, Montréal, 1982.

⁷Op.cit., 1982.

A Moncton, en 1993, aux éditions d'Acadie, disions-nous, Gérard V. Étienne a récidivé en publiant une rétrospective de l'ensemble de ses oeuvres poétiques: *La charte des crépuscules* (1). Divisé en sept sections, ce livre n'est que la reproduction de *Au milieu des larmes* (1960), *Plus large qu'un rêve* (1960), *La raison et mon amour* (1961), *Gladys* (1963), *Lettre à Montréal* (1966), *Dialogue avec mon ombre* (1972) et *Cri pour ne pas crever de honte* (1982). Étrangement, les sections ont été titrées différemment par l'auteur. On peut lire maintenant: *Frissons et pleurs*, *Clameurs de rêves*, *L'amour au pluriel*, *Romance antillaise*, *Montréal entre les branches de l'aube*, *Paroles de vents contraires*, *Et tombe le rideau sur un pays en notes funèbres*.

Même si Gérard V. Étienne est souvent perçu comme un romancier cinglant, donc un prosateur, ses poèmes qui sont le témoignage d'une écriture vaillante et lyrique, le protègent (l'auteur) de tout scandale et de toute politique du silence. Le langage félin, souvent utilisé par le poète, note un esthète aux accents si simples, une poésie de communication munie d'une puissance émotionnelle capable d'ajouter du frisson aux mots.

« Je t'appelle hirondelle de mes vingt-six saisons
Il n'est pas de sommeil sans décor ni folie
C'est l'heure de cueillir les roses de la lune
Lève-toi Bien Aimée le Grand rêve arrive. »

« Ma rivière endolorie
Je ne sais et ne sens qui je suis
devant l'océan de ta beauté. Immobilité.
Si je dois accepter que tu panses mes folies
quand vient ton sourire avec un drôle de sourire
ta chanson avec quelque rien d'amour
tu chercheras mes roses fanées
pour les éparpiller sur une nuit de cauchemars
Gladys mon immaculée
le Chopin dans le soir fortifie ma douleur
et l'orage aura brisé un pan de mon espoir
Sur la place publique avec un ami
humant l'odeur d'une belle-de-nuit qui se promène
Je presse contre mon cœur les déesses de la nuit
Et toutes les notes vertigineuses

qui font le tour de ma pensée
pareilles à ces vols rapides d'ortolans
comme pour courtiser les fées des matins éblouis. »

(La charte des crépuscules)

Le temps n'a rien détruit de tous ses vers écrits depuis les années '60. Au contraire, plus engagé et plus maîtrisé dans *La charte des crépuscules*, l'art du poète rénove et contribue à alimenter une part du surréalisme, celui qui s'identifie aux limites de l'incompris, celui qui donne sa chance au lyrisme et permet à l'artiste d'exprimer ses sentiments dans la jouissance et la révolte. En effet, la poésie de Gérard Vergniaud Étienne est l'expression même de l'état d'âme le plus concret, une poésie de la kinesthésie locale et mobile qui offre à l'épanchement du lecteur l'image d'un poète spontané livré aux plus curieux. Au demeurant, le poète qui transmet, crée cette émotion qui explique pourquoi son impulsion à tout transformer par la poésie. Métamorphoses de l'idée en jets de lumière ondulée d'une écriture faite de clarté, tandis que rien de cette poésie ne relève de l'artifice. Tout baigne au contraire dans les sentiments (femme, ville, homme, misère et honte). Expression authentique d'une âme en pleurs, de l'amour au pluriel. Poésie syncopée, jazzée dans son ensemble, mais d'une trop grande sensibilité.

« Mon amour

Je l'ai joué sur un clavier d'aurore orange
brise frileuse un midi d'octobre blasé
par une fenêtre du collègue est entré dans ma chambre

Mon amour

Je l'ai construit

humblement

patiemment

avec la tendresse de ma mère

et la voix de mon Dieu

avec des formes de ciel bleu

et des débris de rêve

avec le soir, avec les jours, avec la pluie

l'avenir qui pousse et nous enchaîne

Si vaste mon amour tel un aveu d'amants

que la terre

filles amoureuses

entre pieds nus et bras ouverts dans la baie de mon amour
Mon amour à construire de milliers lendemains
Mon amour à chanter par toutes les voix du monde
Mon amour des roses sauvages au bord des chemins
Je t'enserre plus que la pieuvre de l'Île
pour un peu de puissance à l'heure des massacres

Mon amour je t'écris sur les palmes de ma raison
Pour tout ce que je suis
le nègre et ses démons »

(La charte des crépuscules)

Gérard Vergniaud Étienne manie avec une certaine aisance un style où la magie du verbe demeure discrète et où la langue, en tant que matériau et véhicule, est partiellement dépouillée, filtrée à sa plus belle expression. C'est un grand défenseur de la langue comme possession du langage. Sa poésie, d'une forme régulière, s'exprime bien par la force de son langage des liens et correspondances. Tout le discours poétique stigmatisé dans l'ensemble des poèmes de *La charte des crépuscules*, par exemple, prend forme et langage à travers des modalités du verbe qui s'imposent comme le commun dénominateur du geste essentiel, d'une thérapie littéraire nécessaire. Dans cette rétrospective de poèmes, *La charte des crépuscules*, nous nous retrouvons, en vérité, entre l'enclume et le marteau d'un sentimentalisme à la fois fleuri de symbolisme et de surprise, la surprise si chère à Apollinaire.

À lire de Gérard Vergniaud Étienne :

- ÉTIENNE, Gérard : *Au milieu des larmes*, poésie, Togiram Presse, Port-au-Prince, 1960.
 - *Plus large qu'un rêve*, poésie, Imprimerie Dorsainvil, Port-au-Prince, 1960.
 - *La raison et mon amour*, poésie, Les Presses Port-au-Princiennes, Port-au-Prince, 1961.
 - *Essai sur la négritude*, essai, Panorama, Port-au-Prince, 1962.
 - *Gladys*, poésie, Panorama, Port-au-Prince, 1963.
 - *Le nationalisme dans la littérature haïtienne*, étude, Éditions Pétion, Port-au-Prince, 1964.
 - *Lettre à Montréal*, poésie, Estérel, Montréal, 1966.
 - *Dialogue avec mon ombre*, poésie, Éditions Francophones du Canada, Montréal, 1972.
 - *Le nègre crucifié*, récit, Éditions Francophones du Canada, Montréal, 1974; Métropolis, Genève (Suisse), 1989.
 - *Un ambassadeur-macoute à Montréal*, roman, Nouvelle Optique, Montréal, 1979.
 - *Cri pour ne pas crever de honte*, poésie, Nouvelle Optique, Montréal, 1982.
 - *Une femme muette*, roman, Nouvelle Optique, Montréal, 1983.
 - *La reine soleil levée*, roman, Guérin littérature, Montréal, 1987; Métropolis, Genève (Suisse), 1989.
 - *La Pacotille*, roman, L'Hexagone, Montréal, 1991.
 - *La charte des crépuscules*, poésie 1960-1980, éditions d'Acadie, Moncton (Canada), 1993.

- *La question raciale et raciste dans le roman québécois*, étude, Balzac, coll. "Littératures à l'essai", Montréal, 1995.
- *La femme noire dans le discours littéraire haïtien* (Éléments d'anthroposémiologie), Balzac-Le Griot, coll. "Littératures à l'essai", Montréal, 1998.
- *Le bacoulou*, récit, Métropolis, Genève, 1998.
- *L'injustice*, pamphlet, Humanitas, Montréal, 1998.
- *Maître Clo ou la romance en do mineur*, roman, Balzac-Le Griot, Montréal, 2000.
- *Au bord de la falaise*, roman, CIDIHCA, Montréal, 2004.
- *Hervé LeBreton et la poétique de la femme*, essai, Educa Vision, Coconut Grove (Floride), 2006.
- *Vous n'êtes pas seul*, roman, du Marais, Côte Saint-Luc (Montréal), 2007.
- *Natania*, poésie, du Marais, Côte Saint-Luc (Montréal), 2008.
- *Monsieur Le Président*, théâtre, du Marais, Côte Saint-Luc (Montréal), 2008.

YVES ANTOINE ET LES SABOTS DE LA NUIT

Lorsque François Bilodeau écrivait : « L'œuvre explique plus la vie que la vie ne le fait pour l'œuvre », il regardait autour de lui et essayait de pénétrer les mystères de la vie. Le soleil qui éclaire chaque jour l'arbre et le fruit. Le ciel qu'on interroge dans ses haltes telluriques. Tout cela a permis la naissance de « celui qui fait l'acte d'écrire et celui qui aura le don d'accueillir la chose écrite ».

Ainsi est né Yves Antoine. Qui grandit et cherche encore à cerner l'essentiel de sa pensée. Pour l'auteur des *Sabots de la nuit* (1974), l'histoire de femme et d'amour n'a pas toujours les considérations valables et intrinsèques d'un ouvrage. L'autoeuthanasie d'un poète, les accidents habituels de sa vie, ses souvenirs et nostalgies, ses dialogues avec lui-même, en somme ses monologues intérieurs, peuvent laisser supposer, suggérer même l'essence et la raison, expliquer les détours de la vie et ses chimères. Le poète Yves Antoine est donneur :

D'où que tu viennes

Je te laisse

Un trou dans le soleil

Ma main est anonyme...

(Entrée libre)

Yves Antoine n'a pas peur de l'obscurité qui règne. Pourtant, il veille et voudrait accueillir l'homme :

Ce soir je veillerai

Je chevaucherai le premier cyclone

Pour faire escale

À la rencontre-des-Hommes.

(Dissolution)

Face à lui se comptèrent les Éclopés de l'île, ces déchiffreurs d'énigmes qui
« ne sourient que pour tromper le désespoir » :

Leur joie est tissée d'ombre et de pollen

Ils clopinent dans le boucan du souvenir.

Les plus beaux rêves de la mer captivent Yves Antoine. La destinée du Tiers-Monde l'inquiète sans cesse. L'inquiète mais ne le désespère pas. Le poème «Acte » permet de retrouver les préoccupations hautement humanitaires et politiques du poète; alors que les poèmes «Dépossession » et «Désintégration» dénoncent l'invasion de l'anglais, l'aliénation économique-culturelle dont souffre le pays. Il est contre la philosophie bondieuboniste de l'haïtien pour le progrès. Le poème «Étape » en témoigne :

On nous glisse à l'oreille « Prier, veiller, Bon Dieu Bon,

Le soleil apportera des fruits mûrs »

Nous avons prié veillé répété

Jusqu'à l'épuisement: « Bon Dieu Bon »

Le soleil n'a jamais apporté de fruits mûrs...

Quelque part dans son ouvrage, le poète retrace certains divertissements du temps civilisé, l'érotisme actuellement en vogue et la bénédiction des usuriers de la mort (B-52). La tension entre les nantis et les non nantis ne lui échappe point. Le souvenir d'Haïti, dans « L'indomptable », est scène de ménage.

Ce n'est pas ma faute

Si mon cœur est jalonné de cocotiers

Et de lauriers multicolores.

Si l'angoisse, le malaise, le vertige, l'étreignent en explorant le merveilleux de la vie, la nature ainsi que le paysage qui l'entoure redeviennent siens tant de les avoir sollicités. « Le paysage exact, tel qu'il fut, primitif, tel qu'il est, transformé par l'homme qui lui ajouta l'activité vivante », répond toutefois à l'agencement des mots d'une douceur terrestre dont se soucie Yves Antoine. Pas de vieux monuments linguistiques, ni d'artificielles architectures du langage. Et l'émotion qui s'allie parfois à l'imaginaire. Par ailleurs, le poète s'amuse souvent à déformer les mots usuels, à créer des mots nouveaux ou composés. Hélas! La modernité du langage est seule coupable.

La poésie chez Yves Antoine est comme un grand sourire accordé à ce siècle qui simule l'ivresse de la misère en cascades de rêve. C'est le seul désir du poète de s'étendre là où s'éteindront les meurtrissures et les vicissitudes de cette vie de fiel. Son amour pour l'homme (ci-joint l'humaine condition) le porte souvent à faire confiance en l'avenir; sans se soucier du « premier cyclone » à chevaucher. Il reste l'un de nos meilleurs poètes des années '70 pour qui les lignes de l'écriture sont des symboles à parcourir le long d'un univers immémorial.

À lire de Yves Antoine :

- ANTOINE, Yves : *La veillée*, poésie, Impr. Serge Gaston, Port-au-Prince, 1964.
- *Témoin oculaire*, poésie, Impr. Serge Gaston, Port-au-Prince, 1970.
- *Au gré des heures*, poésie, Presses Nationales d'Haïti, Port-au-Prince, 1972.
- *Les sabots de la nuit*, poésie, Gasparo, Québec, 1974.
- *Alliage*, poésie, Naaman, Sherbrooke, 1979.
- *Libations pour le soleil*, poésie, Naaman, Sherbrooke, 1985.
- *Sémiologie et personnage romanesque chez Jacques Stephen Alexis* (thèse de doctorat), Balzac, Montréal, 1993.
- *Polyphonie*, poésie, Vermillon, Ottawa, 1996.
- *Inventeurs et Savants Noirs*, essai, L'Harmattan, Paris, 1998 et 2004.
- *La mémoire à fleur de peau*, poésie, David, Ottawa, 2002.
- *Les sentiers parallèles*, roman, L'Harmattan, Paris, 2008.

ALIX DAMOUR¹

ÉCRIVAIN HAÏTIEN ET THÉORICIEN DU SURPLURÉALISME

Alix Damour, né en Haïti dans une région jamais dévoilée. Journaliste et poète moderne errant de villes en pays (Santo Domingo, Port-au-Prince, Japon, Montréal, New-York, etc.), auteur de nombreux recueils de poèmes publiés et inédits, co-fondateur et théoricien du Surpluréalisme, il est décédé au début d'octobre 1990, d'une pneumonie à New York. À l'instar de Mozart et de Molière, il fut enterré, quelque part dans cette ville, dans l'indifférence la plus totale.

Avant de mourir, le poète inscrivait et gardait avec lui les noms de certaines connaissances et d'amis de vieille date tels que Paul Cassagnol de Washington, Etzer Depestre et Jean-Louis Bonin de Montréal, les frères Kauss, les noms de son frère Lesly Damour et de son beau-frère Jean-Jacques Coriolan. Après son passage à Montréal au mois de mai 1989, il vivait à Manhattan chez un ami dénommé André Gordon. L'hôte meurt peu de temps après, le 10 décembre 1989. Alix devait apprendre le "computer". Sous le choc de la perte d'un ami si cher, découragé et écoeuré de la vie à New-York, il a disparu pendant 18 mois sans donner signe de vie à personne et sans laisser de traces. Une infirmière de l'hôpital St-Luke à Manhattan rappela M. Paul Cassagnol pour lui dire que son ami Alix venait de succomber à sa maladie. C'était après sa seconde admission à cet hôpital comme patient, vers le 13 octobre 1990. Car il y était interné une première fois grâce à l'aide d'un médecin haïtien, le Dr André Sajous qui l'avait déjà suivi pour cette même maladie.

Alix Damour était un fervent admirateur de Pedro Mir, le grand poète national dominicain (de l'autre côté de la République d'Haïti), et de Pablo Neruda, poète chilien, prix Nobel de littérature en 1971.

¹ Alix Damour, *Pages blanches et un poème pris en otage*, Éditions Damour, Port-au-Prince, 1980.

Parmi ses oeuvres connues, on peut citer: *Pages Blanches et un poème pris en otage* (1980); *Ruelle Vaillant de nos amours et Carlos Grullon* (poèmes, 1988), *Cantique de la présence et de l'absence* (poème, inédit), *Poème du cri et un psaume aux parias* (poèmes inédits en collaboration); *Dieu sait-il que le soleil est parti en voyage avec une vierge?* (roman, inédit); *Saint-John Kauss ou les Modulations d'une poésie majeure* (essai, inédit); des centaines d'articles éparpillés dans les revues et journaux d'Haïti sur la littérature et l'art, notamment sur la poésie, le roman et la peinture, ainsi que quelques préfaces à des auteurs contemporains comme Gérard Pricorne Janvier et Saint-Valentin Kauss.

Effectivement, Alix Damour a traversé tous les "ismes". L'image de type cubiste, souvent visuelle : *la flamme quadrangulaire patrouille sur les espaces de mes soupirs d'homme / les visages durs fabriquent des angles drus au parfum de béton et de fer*, qui naît de la "juxtaposition de deux plans de la réalité"², n'est pas moins dénuée de valeur à travers l'oeuvre du poète. Et l'image surréaliste, qui n'est autre que la "transposition de la réalité dans un plan supérieur (artistique)"³, y est demeurée une impression secondaire sous les yeux naufragés de l'idée. Le poète nous crie que : *Les secondes tremblent de fureur / Suis immensité et flamme dans le tourbillon marin*. L'image expressionniste au contraire, qui se développe volontiers de façon insistante, est à la base de toutes les pièces de l'auteur. Ainsi, nous lisons : *à travers les mouvements ondulaires des espaces froids de nickel / au cinéma des désirs infantiles l'air est veuf de la vie / la routine des secondes en fuite sur les parvis de l'aube*.

Cependant, il ne faut pas oublier que le sentiment du tragique ou la substance du vécu (chez Alix Damour) a souvent opté pour l'image dada qui "frappe incomparablement plus par son violent arbitraire". De là, une poésie venant des artères, une poésie du cri, une poésie réelle. Et des images qui sont nées des cancers de l'homme autant que de cette souffrance de l'esprit dont parle Antonin Artaud: "l'angoisse qui se rapproche et s'éloigne chaque fois plus grosse, chaque fois plus lourde et plus gorgée. C'est le corps lui-même parvenu à la limite de sa distension et de ses forces et qui doit quand même aller plus loin. C'est une sorte de ventouse posée sur l'âme, dont l'âcreté court comme un vitriol jusqu'aux bornes dernières du sensible".⁴

Alix Damour n'a pas le pessimisme ardu de la plupart des auteurs haïtiens. Mais à la bonne heure du crime, il sait aussi prendre place parmi les poètes de tendance humanitaire, ceux qui espèrent que l'Amour amènera la Fraternité parmi les hommes et qui croient que la souffrance est une plaie horrible de l'humanité:

*Pourquoi es-tu assise
souffrance
sur les branches des arbres éternels*

Ses confidences sont parfois exprimées dans des images morbides:

*Mon enfance brisée devant
des tonnes de pierres tout est
cri devant le tableau de la
prison
je n'ai pas connu l'amour
d'une mère*

² Serge Fauchereau, *Yvan Goll expressionniste et moderniste appliqué*, dans *Liberté*, n° 94, p. 67.

³ *Surréalisme* (n° 1, Octobre 1924, pp. 2-3) ou *Yvan Goll, Oeuvres I* (Émile Paul, 1968 et 1970), pp. 87-89.

⁴ Antonin Artaud, *Oeuvres Complètes*, Tome I (Gallimard, 1956), page 117 (texte paru originellement dans *L'Art et La mort* en 1929).

Pour Yvan Goll, comme pour l'auteur des *Pages Blanches*, "l'art n'est pas une profession (...). L'art n'est pas un destin (...). L'art c'est l'amour."⁵ Mais, cet amour universel n'exclut pas chez le poète Alix Damour une certaine amertume en soi en ce qui a trait à son destin personnel.

*Je suis le calendrier
de la misère de ma rosée
enrobée de sang*

La solitude, la tristesse, la mélancolie et le désespoir font souvent penser à la médiocrité de sa vie quotidienne.

*Et les terres fatiguées de ma présence dans l'agenda
m'ont crié leur merde
de désespoir*

La réalité, écrit Yvan Goll, "est la base de tout grand art. Sans elle, pas de vie, pas de substance. La réalité, c'est le sol sous nos pieds et le ciel sur notre tête. Tout ce que l'artiste crée a son point de départ dans la nature".⁶ Et le poète Alix Damour n'a pas oublié de tout lire, puisqu'il nous dit:

ordures la vie sent le pourri

Certains poèmes d'Alix Damour dégagent un son particulier auquel la littérature haïtienne n'est guère habituée. Grâce à bon nombre d'images expressionnistes et beaucoup d'autres surréalistes, il a érigé un piédestal massif qui a fait peut-être de lui l'un des meilleurs poètes de la génération '80. L'engagement existentiel, l'attitude esthétisante ont largement contribué au critère de la bonne poésie en ce qui concerne *Pages Blanches*.

⁵ *Ich schneide die Zeit aus, Herausgegeben von Paul Raabe* (Deutscher Taschenbuch, Verlag, 1964), page 308.

⁶ *Surréalisme* (n° 1, octobre 1924, pp. 2-3) ou *Oeuvres I* (op. cit). pp. 87-89.

POÈTES MAUDITS DES LITTÉRATURES

Les littératures, de ce point de vue, ont sévèrement été frappées, voire démobilisées en tant que système d'un lieu commun ayant pour devoir de garantir la liberté de l'écrivain et de tous les hommes sans distinction aucune. De la grande horde des poètes maudits, les uns et les autres sont des exemples frappants de poètes tragiques. Jean Genet, né de père inconnu, abandonné par sa mère, commence par des errances, puis des larcins. Maudit garçon, homosexuel, plusieurs séjours en prison. Lord Byron publie ses premiers vers à 17 ans. L'une de ses plus belles aventures amoureuses fut sa liaison scandaleuse avec sa demi-soeur Augusta Leigh. Percy Bysshe Shelley meurt à 30 ans, le cadavre rejeté par la mer; Harriet, une collégienne de 16 ans qu'il enleva et abandonna par la suite avec leur fille, s'étant suicidée peu avant. Jacques Prével est emporté par la phtisie pulmonaire. Tristan Corbière connut à 16 ans des rhumatismes articulaires qui déformèrent son corps. Gilberte H. Dallas vit son corps dépérir avant d'être emportée par un cancer. Arthur Rimbaud mit fin à sa vie de poète à 19 ans; puis de l'alcool à la drogue, nomade, il devint trafiquant d'armes et d'esclaves avant de se faire amputer d'une jambe. Germain Nouveau se convertit en mendiant à la fin de sa vie; il logeait dans un grenier et quêtait sa nourriture dans les poubelles publiques. Yannis Ritsos, issu d'une famille de grands propriétaires terriens brusquement tombée dans la misère, devint tuberculeux à 17 ans. Les multiples séjours au sanatorium, l'humiliation, l'étrangeté du monde qui l'entoure, le conduisirent plus d'une fois assez proche de la folie et du suicide. Émile Nelligan connut d'abord la folie, puis la Mort et la Vie. Nerval est fou et se pend. Nombre de poètes de la France éternelle se sont donné la mort: Jean-Pierre Duprey, André Frédérique, Roger Milliot, Gérard Neveu, Roger Arnould-Rivière, Philippe Salabreuilh... La liste des écrivains maudits serait encore longue - Verlaine, Lautréamont, Dino Campana, Alexandre Pouchkine, William Blake, Blaise Cendrars, Antonin Artaud, Charles Albert Cingria, Claude Gauvreau, Baudelaire, Edgar Allan Poe, Gaston Guin, Carl Brouard, Magloire Saint-Aude, Ruben François, Marie Uguay, Dominique Batrville, Juan Garcia, Hubert Aquin, Pierre Richard Narcisse, Josée Yvon, Denis Vanier, Yves Navarre, Roland Giguère, etc.¹ Leur plus grand délit est d'avoir acquis malheureusement la renommée, souvent dans une atmosphère de folie furieuse, de marasme économique, de maladies atypiquement acquises, d'alcoolisme persistant et de dépression majeure, n'échappant guère à la sauvagerie naturelle de l'homme.

De pareilles incohérences, par le geste et la parole, se rencontrent de façon épisodique dans le champ de la littérature nationale. Bien que la malédiction se soit acharnée beaucoup plus cruellement sur les uns que sur les autres, nombre de

poètes haïtiens, dans leur quête de spiritualité, ont abouti à des profondeurs qui les garderont prisonniers toute la vie, jusqu'à l'ultime demeure où ils purgeront leur secret et leur légende. Edmond Laforest, peu génial, s'est suicidé au matin de 1915, pour protester contre l'occupation armée d'Haïti par les Yankees des États-Unis d'Amérique. Carl Brouard, génial vagabond, fut retrouvé inanimé, étendu dans la vase nauséabonde associée à l'odeur de puces et de détritrus, aux abords du marché Salomon à Port-au-Prince. Clément Magloire Saint-Aude, un expert des cabarets, un peu trop poète, fut homme plus discret. Il a pourtant flirté avec sa vie comme il l'a fait avec la Muse. Ruben François, poète mystique, fut trop souvent exaspéré par les tracasseries du quotidien. Il avait sans doute atteint un peu trop tôt cette maturité qui le mettait continuellement aux prises avec son destin. Il meurt, à 29 ans, dans un hôpital de Montréal, des suites de brûlures graves. Son suicide fut un acte longuement prémédité; serait-ce pour l'affirmation d'un lieu, d'un destin qui existe depuis Villon jusqu'à Saint-Aude.

Yvon Rivard, dans un texte intitulé - Qui a tué Saint-Denis Garneau? -, a repris une phrase désormais célèbre de Jean Lemoyne² fondant une accusation sur "l'hérédité psychologique canadienne-française" qui a rendu Saint-Denis-Garneau "inapte à la vie, incapable d'aimer et de s'insérer harmonieusement dans le réel". D'où, selon Lemoyne, "cette culpabilité névrotique, cette aliénation qui allait peu à peu le réduire au silence"... De même, on ne peut parler de Coriolan Ardouin (1812-1836), de Ducas Hippolyte (1842-1868), de Robert Lataillade (1910-1931), de Marie-Ange Jolicoeur, d'Alix Lapierre, de Villard Denis (alias Davertige), de Roland Morisseau, et de tant d'autres de nos poètes inconnus, sans colère, bien que pour des raisons totalement différentes de celles inhérentes à la folie de Saint-Denis-Garneau, la plupart d'entre eux aient obéi à des lois sous-naturelles qui les rendaient inaptes à leur quête spirituelle. L'analyse psychosociologique du sacrifice de l'un et de l'autre ne relève point d'une "quelconque impuissance atavique mais du désespoir". Non pas, comme le dit Rivard, de ce désespoir issu de l'échec qui est la pâture des esprits médiocres, mais plutôt de celui vécu comme la seule fidélité possible à une vérité qui se dérobe sans cesse.

¹ Pierre Seghers: *Poètes maudits d'aujourd'hui*, Seghers, Paris, 1972.

² "Je ne peux parler de Saint-Denis-Garneau sans colère. Car on l'a tué. Sa mort a été un assassinat longuement préparé". Citée par Yvon Rivard dans *Liberté* 139, Montréal, 1982.

Rimbaud aimait la vie de bohème. Magloire Saint-Aude aussi. La liberté de savourer une telle entreprise relève souvent de la nécessité de s'évader, à savoir, comme le dit René Char, que "la lucidité est la blessure la plus proche du soleil".

III
LA POÉSIE HAÏTIENNE
CONTEMPORAINE

LA POÉSIE HAÏTIENNE AU QUÉBEC

1957: c'est l'année décisive. Le Dr François Duvalier, à peine arrivé au pouvoir, occupe toute la scène politique en faisant éliminer ses adversaires ou en exilant les mécontents. De ces actions apparemment d'ordre politique, surgit l'isolement ou l'inaction de certains écrivains qui, de peur de saboter l'espoir d'un poste de fonctionnaire ou ministériel, ont préféré collaborer au nouveau pouvoir et, des fois, vantaient même les mérites de la "révolution duvaliériste". Aucune protestation, aucun soulèvement, du moins des comportements calculés au détriment de l'âme nationale et du processus révolutionnaire qu'adoptait l'autre catégorie d'écrivains, des fois, sous la poussée du Communisme International. Des hommes et des femmes comme Rosalie Bosquet (Mme Max Adolphe), Zacharie Delva, Eloïs Maître, Luc Désir (tortionnaires); Gérard Daumec, Gérard de Catalogne, Edner Brutus, Ulysse Pierre-Louis, René Piquion (écrivains); Franck Romain, Albert Pierre, Pierre Merceron, Roger Lafontant, Claude Breton, Jacques Gracia (tortionnaires); Carl Brouard, Lorimer Denis, Roger Dorsinville, Charles Alexandre Abellard, Claude Vixamar (écrivains); et consorts, ont accepté une collaboration partielle ou totale, intellectuelle ou barbare, dans le seul but de s'enrichir au détriment de la masse c'est-à-dire des pauvres gens. Loin de ce nouvel ordre de politiciens-écrivains, il y eût aussi à l'époque des révoltés soudains, des réactions spontanées, des dissidents ou des transfuges du duvaliérisme de l'heure à quitter le pays dans l'illusion d'une déchéance transitoire et de pouvoir y retourner le plus tôt que possible. De 1957 à 1986, pendant vingt-neuf ans, ces derniers écrivains faisaient au contraire un apprentissage malheureux de la volonté d'impuissance d'un "retour au pays natal". Bien entendu, ce fatal contretemps arrangeait et plaisait à la cohorte d'écrivains-politiciens, de militaires-politiciens restés dans l'île. De là, on conçoit bien que dans un climat outrancier et des fois austère, l'écrivain-exilé haïtien, que ce soit en Afrique (Congo, Ghana, Sénégal) ou en Amérique (Mexique, Québec, États-Unis), ne pouvait pas être sans colère avec une nostalgie toute insulaire.

LA PREMIÈRE VAGUE DE POÈTES HAÏTIENS AU QUÉBEC

Au début des années '60, les littérateurs haïtiens ont alors compris qu'il existe un fossé profond entre politique et littérature. L'homme politique haïtien qui est un dur réaliste, a eu du mal à faire ménage avec un rêveur, l'écrivain, un idéaliste qui voit tout en rose, qui veut troquer le palais et ses

coffre-forts pour des lycées, les ministères pour des orphelinats, les mairies pour des bibliothèques. Par cette comparaison non abusive, il en ressort que le rapport des forces, transposé sur le plan de la réalité, ne pouvait que se solder à l'éradication de la plus faible, donc celle des intellectuels. De là, a commencé la première vague d'exils et d'arrestations arbitraires d'écrivains populistes ou progressistes par le nouveau pouvoir de 1957, les accusant de toutes sortes d'infamies et même d'atteinte à la sécurité de l'État. Ainsi, entre 1960 et 1970, plusieurs dizaines d'écrivains tels Anthony Phelps, René Philoctète, Roland Morisseau, Serge Legagneur, Davertige (Villard Denis), Antoine Dodard, Jean Civil, Gary Klang, Gérard Vergniaud Étienne, Yves Antoine, René Depestre, Félix Morisseau-Leroy, Josaphat Robert Large, Roger Dorsinville, Eddy A. Jean, Jean-François Brierre, Émile Ollivier, Jean-Richard Laforest, Réginald O. Crosley, Julio Jean-Pierre, Paul Laraque, Jan Mapou (Jean-Marie Denis), Franck Fouché, Georges Castera, Jean Métellus, Jean-Claude Charles, Roland Menuau, etc., ont dû quitter leur pays afin d'éviter une mort certaine ou la prison-à-vie. Certains ont séjourné au Mexique, en France ou en Espagne; d'autres en Afrique, aux États-Unis ou au Québec. Parmi ceux dont l'inspiration n'a pas du tout tari en pleine neige canadienne (Québec), on peut citer: Anthony Phelps, Serge Legagneur, Gérard V. Étienne, Davertige, Roland Morisseau, Jean-Richard Laforest, Gary Klang, Marcel Antoine Étienne, Yves Antoine, Julio Jean-Pierre, Jean Civil et quelques autres qui ont cessé d'écrire ou de publier de la poésie. Cette écriture en terre québécoise revêt un caractère tout particulier parce qu'elle reflète non seulement l'avantage d'une certaine présence francophone, mais aussi les avatars dans l'itinéraire de l'écrivain-exilé haïtien ainsi que sa nostalgie certaine.

Chez Anthony Phelps¹, par exemple, auteur, entre autres, de *Mon pays que voici* (1968), *La bélière caraïbe* (1980) et *Orchidée Nègre* (1985), l'image de l'exilé mythique lui collait encore à la peau jusqu'en 1986 à la chute du tyranneau Jean-Claude Duvalier. Cet écrivain prolifique, surtout poète, dont les qualités de l'écriture et la préciosité rappellent le poète russe Evtouchenko, est l'un des plus brillants poètes haïtiens de ce siècle. Son oeuvre poétique est le symbole d'un système qui fait appel aux images et à la musicalité du texte, à l'inconcision et à l'enfantement d'une écriture exaltante, d'un langage extraordinaire. Sa poésie si riche, si cadencée, travaillée, ciselée, permet au lecteur de vivre l'instant d'une illusion fabuleuse du "sacré". Poète nostalgique, on y sent sa douleur et ses préoccupations sociales ou politiques durant son long exil au Québec. Son apport à la littérature québécoise, fût-ce par le truchement des soirées organisées au "Perchoir d'Haïti", est discret dans la

mesure où aucun poète québécois contemporain n'a encore manifesté son appui ou son besoin pour la poésie de circonstance où "l'exploitation oratoire de la pensée" serait primordiale. Cependant, on pourrait, sans risque de se tromper, établir des liens énormes entre Anthony Phelps et quelques poètes québécois de sa génération, en l'occurrence Gaston Miron, Paul Chamberland, Yves Préfontaine, Michèle Lalonde ou François Piazza, soit par le ton ou les thèmes des sujets traités.

Par comparaison continue, il serait beaucoup plus préférable de penser plutôt à l'apport de Serge Legagneur² à la littérature québécoise contemporaine. Pour cause, ses "aînés" haïtiens le traitaient déjà de "poète étranger". Au Québec depuis 1965, il y publia, entre autres, ses *Textes interdits* (1966), des *Textes en croix* (1978), des *Textes muets* (1987), puis *Glyphes* (1989). Mais c'est la découverte de Magloire Saint-Aude qui lui a légué, outre un certain "formalisme", mais également la contraction des images. La poésie de Serge Legagneur envoûte, embrasse par son langage déployé de toute vision idéologique. Poésie innovatrice dégagée de toute substance imbriquée dans la pétulance des mots de l'engagement. En vrai parnassien Serge Legagneur conçoit la poésie comme quelque chose qui « doit charmer l'oreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, imiter les couleurs, rendre les objets visibles ». Et de par son intelligence, il a su ressusciter le mouvement du poème (le rythme intérieur) et soulève la passion des mots (le ton du langage), deux caractéristiques que l'on retrouve comme par hasard chez des auteurs québécois tels Michel Beaulieu (*Charmes de la Fureur*, 1970) et Paul-Marie Lapointe (*Le réel absolu*, 1971).

Quant à Gérard Vergniaud Étienne³ qui vivait à Montréal durant les années '60, mais qui a demeuré par la suite à Moncton pour retourner en fin de compte en ville (Côte Saint-Luc, Montréal), la poésie chez lui est une seconde nature. Auteur prolifique multipliant poèmes, romans, récits et essais, c'est sa poésie ici qui nous intéresse. Dans cette oeuvre rétrospective regroupant la somme des textes poétiques déjà publiés, *La charte des crépuscules* (1993), le poète Gérard Étienne lance tout un défi à l'écriture. Dans des poèmes à visage humain, on sent la complicité de l'art opérant dans un nouvel élan de parapher le quotidien. Poésie d'extrême évocation s'inspirant de la voix des hommes. *Lettre à Montréal* (1965), *Dialogue avec mon ombre* (1972), *Cri pour ne pas crever de honte* (1982), *La charte des crépuscules* (1993), volets d'une seule et

même oeuvre.

Mais le "*Cri...*" est un poème-pamphlet où des regards affamés se croisent après avoir été blessés au fond d'une immensité de peines. Des rêves volcaniques suivis d'un long délire paragraphé, mais qui s'égrènent un à un comme un rosaire oublié à l'autel des lèvres assoiffées de bonheur. Des cris de béatitude qui dardent le voile maculé des âmes défuntés. Enfin des souvenirs qui peuvent faire de tout paradis perdu un véritable Enfer. Cette poésie, quoique de bonne tenue, est littéralement explosive, désinvolte et séditeuse. D'une décantation insoucieuse, Gérard Étienne, de par ses poèmes, nous fait revivre un passé dégoûtant. À chacune des pièces qui composent le substantiel de ce recueil, il s'accroche à une nouvelle forme de poésie qu'il fixe, certes, à vive haleine, au sommet d'une écriture plus achevée. On y ressent par ailleurs une sorte de plénitude qui rivalise avec le poème.

Mais avec Davertige (Villard Denis)⁴, l'écriture devient un songe lié à une sorte de fantaisie mystique. L'auteur d'*Idem* (1962), unique recueil d'un moment d'appréhension et de dévouement sans bornes, est de ces rares écrivains à rompre subitement avec la science des mots. Son geste vis-à-vis de l'écriture, qui rappelle celui d'Arthur Rimbaud, nous pousse également à comparer la valeur sentimentale et esthétique de son oeuvre à celle de ce dernier. Le même épanchement dans le Verbe, des fois la même violence, la même voyance, et puis le culte des images à la dimension du symbolisme. Davertige, célèbre poète des années '60, malade, n'a rien publié de nouveau depuis, jusqu'à sa mort en 2004.

Par contre le poème, chez Roland Morisseau⁵, ai-je déjà dit, est une synthèse. Synthèse de l'homme en quête de la parole ou du soleil purificateur. Son ouvrage-fétiche, *La Chanson de Roland* (1979), rétrospective de poèmes déjà publiés, reflète cette double occupation dans un vertige suicidaire. Cela dit, Roland Morisseau, poète de l'aventure humaine, à l'instar de Maïakovski et autres poètes de la solidarité humaine, n'est qu'une victime élargie du monde de l'affrontement de l'Être durant la création.

Que dire de Jean-Richard Laforest⁶ sinon le comparer à son ami et confrère Serge Legagneur. "Sans les surréalistes", proclame depuis toujours le poète, "la littérature serait mortelle". Mais Laforest se défend toutefois d'être un poète surréaliste, se référant à l'hermétisme des poètes surréalistes auquel il ne fait même pas foi. Tout dépend de quel genre de surréalisme exercera plus

tard le poète? En tout cas, sa dette envers les surréalistes reste cependant indéniable (*Le divan des alternances*, 1978).

La poésie de Jean-Richard Laforest, comme celle de Legagneur, est symbolisée par un formalisme ancré dans un tunnel. Elle est prisonnière de l'image, et quelles que soient sa forme et sa dimension, l'on peut conclure volontiers qu'elle est "l'intuition fulgurante et nocturne de ce que, dans le grand jour du travail et des hommes, la science pas à pas ne cesse de démontrer". Le poète ne se libère point de sa victime (le lecteur), dément l'indication, et explique à jamais le sens du message caché. Par "un certain ésotérisme, la perfection de la forme, le traitement de la négation, la suggestion des valeurs d'absence et du néant, la rigueur intellectuelle", l'identité du poète accède à un monde intérieur, et achève le poème. Seul le langage demeure indicatif, et sa poésie - peu importe la composition - est un parfum sans fin.

Quelle finesse, quelle sensibilité, quelle vigueur, quelle férocité! La lecture de son recueil *Le Divan des alternances* (1978) nous met dans un état de sommeil, comparable à ce que les surréalistes ont appelé des "hallucinations hypnagogiques". Dans une somme d'alternances, on s'empresse de remarquer chez l'auteur qu'on n'a rien à comprendre - mais à sentir - de sa poésie. Ce dernier recueil contient des poèmes d'une valeur esthétique exaltante, dignes d'une véritable anthologie du rêve.

Plusieurs poètes, moins étudiés, de cette même génération d'écrivains vivent encore à Montréal ou au Québec sans cesser d'écrire ou de publier de la poésie. Prenons le cas d'un Marcel Antoine Étienne, ex-militaire, asilé depuis l'été 1971 à l'arrivée de Jean-Claude Duvalier au pouvoir en Haïti. Ce barde "exilé" passe le plus clair de son temps à "vagabonder" à travers le métro de Montréal. Il y écrit d'ailleurs bon nombre de ses poèmes (*Le juron du pochard*, inédit). Citadin hanté par le métro, Marcel A. Étienne "aime le monde", admire la foule qui le méprise et le néglige à tout instant. Poète anti-conformiste, exilé, il l'est comme Charles Cros: «chassé hors de la conquête scientifique, loin du renouveau poétique, en marge de la vie sociale."

En dehors de ces considérations d'ordre politico-social, Marcel A. Étienne demeure, sans nul doute, l'un des derniers de la lignée des poètes haïtiens à savoir imiter le grand Hugo. Influencé par le souffle gigantesque de l'auteur de *La légende des siècles* (1859), entièrement illuminé par l'auteur de

Une saison en Enfer (1873), la poésie chez Marcel Étienne coïncide par contre avec une oeuvre ouverte, tamisée de l'épopée quotidienne. Aucun mystère, aucune ombre de l'irréel. C'est Hugo, se baignant dans la vie réelle. C'est aussi le jeune Arthur Rimbaud, épanché sur les phénomènes de la violence dans le verbe:

"J'attends Dieu avec gourmandise. Je suis de race inférieure de toute éternité".

(Rimbaud, *Une saison en Enfer*)

"Je suis le dieu dément perdu dans le houlfort".

(Marcel Étienne, *Le juron du pochard*)

"L'oeuvre littéraire, ou si l'on préfère, l'objet littéraire", écrit Marcel Bélanger, "demeure un objet virtuel, n'acquérant définitivement sa forme que dans et par la lecture. C'est l'autre qui possède le pouvoir de la faire exister". Dans le cas qui préoccupe ici, il faut faire exister un tel poète dont l'aventure romantique trame fatalement les multiples possibilités de l'écriture.

Il y eut aussi le poète Gary Klang, auteur, entre autres, de *Haïti Haïti* (1985), de *Ex-île* (1988), de *Moi natif natal* (1995). Gary Klang, dans ses poèmes, a le sens de la liberté des mots, du raffinement concis. Sa poésie est simple et spontanée, directe et concise.

Julio Jean-Pierre, de son côté, cultive une poésie née des intempéries sociales, au plus près de nos préoccupations et de nos manifestations insulaires. Auteur, entre autres, de *La Route de la Soif* (1983), *Les gens simples* (1983), *L'éternité provisoire* (1994), c'est le poète traqué par les vicissitudes de la vie. Sa poésie mi-fardée, mi-austère, se baigne dans toute la simplicité du langage; elle se veut un épisode éternel dans un espace bien défini. Poésie existentielle, balafnée de désespoirs, elle tient sa force dans la mobilité des mots. Un langage d'enfant habillé d'amertume. Une poésie-panique qui feint la terreur. Sous les paillettes de son discours débordant d'images florissantes, on peut entendre une chanson souvent triste et qui serre le coeur, souvent heureuse et qui nous console de cette existence de fiel. On n'a vraiment nul besoin d'une trop grande aventure pour dépouiller la poétique de

Julio Jean-Pierre: la seule voie possible pour ne pas mourir de solitude.

Jamais des thèmes comme l'"ex-île", la "mort", le "désir" (d'un joyeux retour) n'avaient été plus vertigineusement repris par un auteur. Dès 1964, donc, Yves Antoine⁷ s'abandonnait déjà à sa folie, à la psychose poétique. Ce fut toujours cette position flamboyante en faveur des "éclopés de l'île" qui empoisonnèrent sa mémoire.

Déjà avec *La Veillée* (1964), *Témoin oculaire* (1970) et *Au gré des heures* (1972), l'auteur s'inscrit dans une même foulée de langage, et se débat en tous sens sur l'essentiel de la condition humaine en tenant compte d'une "poésie qui se perpétue dans les décombres transparents d'un monde disloqué pour rien". Mais c'est avec *Les sabots de la nuit* (1974) et *Alliage* (1979) que cette poésie évincée de l'aventure humaine prendra forme, et que, dans des poèmes aux accents désespérés, le verbe s'associera à la braise elliptique pour l'ouverture de la grande porte libératrice de l'homme.

Si la poésie "n'est pas la voie de la possession de l'absolu", elle reste quand même, pour certains poètes, l'unique moyen de la quête de l'absolu. Avec Yves Antoine (*Libations pour le soleil*, 1985; *Polyphonie*, 1996), les évocations répugnantes, de part et d'autre, jusqu'aux pages où la prose s'inspire de subterfuges théâtrales, nous révèlent l'appel d'une voix d'homme en quête de satisfaction et de justice. Il n'y manque que l'union qui fait la force parmi les vocables endimanchés de sa poésie.

À l'instar de Yves Antoine, l'oeuvre poétique de Salvadore-Jean Civil⁸ a été nettement influencée par la misère et la bêtise humaines, l'inégalité sociale, l'injustice, l'exploitation et la dictature. Elle est comme guidée par la déraison. Contrairement à *Entre deux pays* (1979), un livre fait sur mesure, tantôt tendre, tantôt amer, et qui révèle "le drame intérieur d'un être déraciné", l'originalité des textes de *Au bout l'abîme* (1985) semble s'affirmer au travers d'une quête de langage quasi-moderne, entremêlée d'un cri d'espoir, de charité et de justice. L'identité égarée (de l'auteur) s'émerge à nouveau "entre l'aisance du concret et l'incertitude du rêve" pour accentuer, d'un ton majeur, la tragédie de l'exil et ses victimes insulaires, dans une suite de réalités fantastiques.

"Litanie de l'absurde mis au jour comme néant du poème", de dire Robert Bauduy, "dans la mesure où celui-ci se surprend à exister au rite d'une parole désabusée, cantonnée dans (...) une écriture elliptique, où le poète tout en apprivoisant une esthétique du provisoire épelle sa nostalgie d'enfant sauvage des plages du terroir natal en articulant les premières prémises d'un enracinement plus significatif dans la culture de son peuple."

Jean Civil est poète dans l'âme. Sa poésie est entièrement tendue vers le devenir de l'homme. Elle est d'autre part soumise aux ordonnances douloureuses des destinées humaines par un amour acharné pour son peuple. Son oeuvre lui pèse dans la conscience comme une troublante réminiscence; c'est une poésie de l'Être à la recherche de la vérité. La mort y côtoie sans cesse l'angoisse et le silence du poème.

LA SECONDE VAGUE DE POÈTES HAÏTIENS AU QUÉBEC

Ils sont nombreux au Québec et sont originaires de parents installés définitivement au pays ou de la deuxième et troisième foudée d'immigrants ou d'exilés des années 1970-2000. On peut citer par exemple Ruben François, Joël Des Rosiers, Saint-John Kauss (John Nelson), Robert Berrouët-Oriol, Gary Saint-Germain, Saint-Valentin Kauss (Valentino Nelson), Lenous Suprice, Maurice Cadet, Dary Jean-Charles, Eddy Garnier, Marie-Soeurette Mathieu, Dany Laferrière, Mozart Firmose Longuefosse, Marie-Célie Agnant, Franz Benjamin, Alain Philoctète, Marie Flore Domond, Henri-Robert Durandisse, etc. Ils n'ont pas le même talent; mais ils représentent cependant la poésie et la culture d'origine haïtienne au Québec. Ces jeunes écrivains, pour la plupart, ont étudié au Québec et sont grandement influencés par la littérature américaine sans pourtant oublier le lieu originel: Haïti. Si deux à trois d'entre eux se sont montré des zélés partisans de la mise à distance du lieu natal, de ce que Kenneth White, depuis la France, prêche, il y a belle lurette, en l'occurrence la migration, le nomadisme intellectuel et la mémoire métisse, la grande majorité de ces jeunes écrivains auront plutôt pour tâche de célébrer "la relève" de ces aînés qui avaient quitté l'île afin d'éviter à la littérature haïtienne une mort certaine et cruelle.

Le premier exemple de ces jeunes écrivains est un total inconnu: Ruben François⁹. Avec *My soul in Tears* (Mon âme en pleurs), il est l'un des derniers représentants d'une lignée qui est loin de s'éteindre. Son suicide reste un phénomène en partie incompréhensible, puisqu'il s'est fait lui-même l'écho de

sa mort: "I am damned". Confession indirecte. Contraintes sublimes. Réussites décriées de la morale. Peut-être, était-il à la recherche de ce fameux point de l'esprit dont parlait curieusement André Breton, "d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable cessent d'être perçus contradictoirement"?

La poétique de Ruben François nous rappelle les symbolistes en des traits supposément discernables: "Goût de l'expérience intérieure (...) Recherches prosodiques (...) Biographie spirituelle (...) Protestation lyrique (...)", etc. Si chez Mallarmé la recherche de l'Absolu témoigne de l'influence d'une certitude presque volontaire ou mieux encore, chez Rimbaud, au contraire, le démembrement et la violence du verbe ont d'abord amené celui-ci à la répulsion poétique, puis à la réduction au silence. Si Mallarmé, - selon le jugement de A. M. Schmidt - "dans sa recherche de l'absolu, demeure l'esclave d'une littérature qu'il porte à un degré d'étrange, d'inexprimable abstraction", si Rimbaud, au contraire, "convulsé par la répulsion du réel, après avoir épuisé tous les artifices de l'expression, toutes les ressources de l'hallucination, se réduit au silence et voue à la littérature une haine qu'il a le courage, d'ailleurs facile, de ne jamais démentir", Ruben François, de son côté, alimentera chaque jour des plaintes funéraires, des processions intérieures, des spasmes de dépression; et tout devient un chaos étrange illustré d'évocations inhabituelles, d'où le grand malaise.

Quant à Joël Des Rosiers¹⁰, il est le poète du temps et de l'espace à la recherche de la nature végétale ou organique du poème. Avec *Tribu* (1990) et finalement *Vétiver* (1999), il a épousé, de par sa quête de la beauté et du renouvellement de l'histoire familiale, d'une germination lente la renaissance de l'angoisse ancestrale. Sa vision empathique, dans l'horoscope de ces années brutales et de guerre sans merci, lui a permis d'embrasser le temps mythique de l'enfance, d'exorciser les profondeurs du moi, de retrouver l'instinct de l'absolu qui habite tout poète. C'est un écrivain de valeur, fermenté à l'école des Mallarmé et Gongora.

A l'instar des poètes post-modernes, nous retrouvons chez Robert Berrouët-Oriol¹¹, le mythe de l'éternelle mouvance, d'imprévisibles variations. Ses *Lettres urbaines* (1986) sont des poursuites marquées par la vastitude des espaces, des signaux démiurges sans fondements défensifs, tels les *Textes en croix* (1978) de Serge Legagneur où une vision prémonitoire sans aucune

partition humaine demeure l'assumption patiente d'une situation donnée. Et comme Legagneur, Oriol nous porte à tisonner copieusement une nouvelle réflexion sur le langage. Langage irrationnel. Écriture de l'insouciance. Magie poétique.

Certes, Robert Oriol nous assomme plusieurs fois d'un surréalisme trop surréaliste, lequel, entre l'équilibre émotionnel et l'émotion poétique, porte l'empreinte d'un formalisme incommunicable avec ses cortèges de mots. Ce que Roland Barthes nomme "le plaisir du texte", cette participation acharnée et discrète du lecteur à l'engouement du texte d'un auteur, ne se fait point écho, plusieurs fois, dans un esprit de corps à corps en lisant l'oeuvre de Robert Oriol. Encore plus que Mallarmé, il nous apporte le sens "du mystère et de l'ineffable", l'amour des mots et la notion du flou.

L'auteur des *Lettres urbaines* (1986) et de *En haute rumeur des siècles* (2009) s'inscrit symboliquement dans la foulée des *Lettres italiennes* de Gérard Augustin (poète de Toulon) et des *Rumeurs urbaines* de Bruno Roy (poète québécois). Robert Oriol investit ainsi le discours poétique d'un caractère dénotatif et trahit la magnanimité du clair-obscur pour s'engouffrer littérairement dans un chassé-croisé du signifiant; d'où l'excentricité de la parole, prisonnière des mots et d'une scolastique de haut calibre. Ce n'est donc pas sans raison que sa manière théâtrale de s'écarter nettement du réel s'affronte et s'annule dans deux éléments qui s'autocoïncident au niveau de l'abcès dénominateur; d'où la nécessité de l'abondance débordante, de prodigalité et de déferlement des mots, sans nul besoin de s'insérer dans l'omnipotence du texte.

CONCLUSION

Certes, la littérature haïtienne s'est enrichie de ces deux vagues d'écrivains-exilés qui lui ont apporté, au surplus, leur expérience d'outre-mer ainsi que la double tâche du métissage et de la mémoire. Durant près de quarante années de vie, ces exilés littéraires ont permis au monde entier d'épouser le nom d'Haïti et d'apprécier outre mesure notre belle, originale et fine littérature. Certains renvoyaient même l'étranger au folklore, à la terre, à la mer, à la source même de notre nationalité. Malgré l'exil, l'absence aidant, ils ont écrit l'une des plus belles pages de l'histoire littéraire d'Haïti. Nos légendes, nos contes, nos chansons, nos devinettes, nos croyances, ont été lus et entendus de par le monde, donc témoignèrent de la vitalité d'une nation et d'un peuple, même à une époque disgracieuse, de demeurer fidèle à ses fières convictions. Que voilà nous avons essayé de retracer les deux différentes générations de poètes (ils sont, pour la plupart, également romanciers, essayistes et dramaturges) qui se sont abritées surtout au Canada (Québec) avec l'unique passion de souligner la sincérité et la douleur d'un peuple qui ne cessera pas malgré tout d'exister. Il ne s'agit pas ici de juger, mais d'exposer les faits et le rôle qu'ont joué ces écrivains durant près de quarante ans. Grâce à eux, la littérature haïtienne n'a pas à "traverser" les frontières comme au temps du groupe de *La Ronde* (1898-1927) ou de *l'Indigénisme* (1928-1956). C'est que des oeuvres d'art y sont nées, non en quête d'identité mais en quête d'intensité pour la plus grande gloire des hommes en général. Si par faute d'espace, nous n'avons pas pu étudier la poésie d'expression créole ainsi que la vingtaine de poètes, originaires de la seconde vague, qui oeuvrent surtout à Montréal, loin de notre intention d'amoindrir leur rôle et leur apport à la littérature haïtienne. Car grâce à la diaspora et à ses écrivains (y inclus Claude Pierre, Michel Adam, Jacqueline Beaugé-Rosier, Fayolle Jean, Michel-Ange Hyppolite, Kesler Brézault, Léonard Pierre Joseph, Francis Séjour Magloire, etc.), une production littéraire très féconde est maintenant léguée à nos enfants afin d'apprendre à s'opposer aux maux des dictatures par le pouvoir unique des mots.

Repères bio-bibliographiques

¹ Né à Port-au-Prince (Haïti) le 25 août 1928. Entre 1950 et 1953, il séjourna aux États-Unis et au Canada où il étudia la chimie, la céramique et la photographie. De retour en Haïti, il fonda en 1960 avec des amis - Davertige (Villard Denis), Serge Legagneur, René Philoctète et Roland Morisseau - le groupe *Haïti Littéraire*, un simple mouvement littéraire qui n'avait aucune ligne de pensée, mais des motivations pour l'écriture. Il fut également cofondateur de la revue *Semences* (1961). Il créa par la suite et anima le groupe de comédiens "Prisme". Exilé à Montréal en mai 1964. Paul Valéry, Saint-John Perse et Magloire Saint-Aude sont ses auteurs favoris. À la chute de Jean-Claude Duvalier, il partit pour Port-au-Prince (Haïti), mais revint vite à Montréal.

² Né à Jérémie (Haïti) le 10 janvier 1937. Pédagogue et enseignant, il est cofondateur du groupe *Haïti Littéraire* (1960). Legagneur dirigera un peu plus tard la revue *Semences* où il publiera quelques-uns de ses premiers poèmes. Marqué par la lecture de Baudelaire, influencé par la découverte de Magloire Saint-Aude un peu plus tard, arrêté à trois reprises par le pouvoir de 1957, il quitta Haïti pour le Québec en 1965. Il vit encore à Montréal.

³ Né au Cap-Haïtien (Haïti) le 28 mai 1936. À l'âge de vingt ans, il débuta dans les lettres après avoir découvert Éluard, Aragon, Yvan Goll et Lorca. Émigré en 1964 à Montréal. Docteur en linguistique de l'Université de Strasbourg en 1974. Professeur retraité de la Faculté des lettres de l'Université de Moncton au Nouveau-Brunswick. Ancien rédacteur en chef de la *Revue de l'Université de Montréal*. Son oeuvre a été traduite en anglais, en portugais et en allemand. Il est décédé à Montréal, en décembre 2008.

⁴ Poète et peintre né à Port-au-Prince (Haïti) le 2 décembre 1940. Poète fasciné par Magloire Saint-Aude, s'inspirant de la poésie de Milosz, et influencé par Aragon. Cofondateur de *Haïti Littéraire*. Il a été rendu célèbre par Alain Bosquet du journal *Le Monde* (France). Il est décédé à Montréal, en 2004.

⁵ Né à Port-au-Prince (Haïti) le 22 septembre 1933. Il découvrit la poésie en lisant les oeuvres d'André Chénier. Fasciné par l'éloge démesuré voué à Dylan Thomas et à Hölderlin, il en subit lui aussi l'influence. Émigré à Montréal en 1965, enseignant dans une Polyvalente, il a publié plusieurs recueils de poésie dont *La Chanson de Roland* (1979), oeuvre rétrospective regroupant des

poèmes de 1960 à 1970. Il a également fait paraître, en 1988, *La promeneuse au jasmin*, ainsi que *Poésie* (1960-1991) chez Guernica en 1993. Roland Morisseau, poète, est décédé à Montréal, en juin 1995.

⁶ Né à Jérémie (Haïti) le 6 août 1940. À 19 ans, il visita l'Union Soviétique. Entre 1960 et 1962, il profita de son séjour à l'étranger pour faire des études de Droit International. Rentré au pays, il se joint au groupe *Haïti Littéraire*. En 1966, il laissa à nouveau Haïti pour s'installer au Québec. Il fut co-fondateur de la revue et de la maison d'édition *Nouvelle Optique*. Tradition familiale oblige puisqu'il est le petit-fils d'Edmond Laforest (1876-1915), fondateur et directeur de la revue *Haïti Littéraire et Scientifique*. Clément Magloire Saint-Aude et Saint-John Perse sont ses auteurs préférés. Retraité, il vit retiré à Montréal.

⁷ Né à Port-au-Prince (Haïti) le 12 décembre 1941. Poussé vers l'écriture par la lecture de Carl Brouard et de René Depestre. Yves Antoine vit à l'étranger depuis 1964. A séjourné en Espagne, en France et aux États-Unis. Il enseigne les lettres françaises au Québec depuis plus de trente ans. A soutenu une thèse de doctorat sur le célèbre romancier haïtien Jacques Stephen Alexis. Il vit encore à Gatineau (Canada).

⁸ Né à Jacmel (Haïti) le 5 juin 1932. Normalien diplômé de Port-au-Prince. En 1965, il partit pour l'Afrique où il consacra une année à l'enseignement. Émigré au Québec en 1967, il enseigna pendant longtemps le français et fut rédacteur en chef de *Grimoire* (1977-1983), directeur de la revue *Passages* (1984). Il fut lauréat du prix littéraire "Jules-Lemay 1984" de la Société Saint-Jean-Baptiste de l'Estrie pour son recueil *Entre deux pays* (1979). Il vit actuellement en Haïti.

⁹ Né en Haïti vers 1945. Enfance à New York. En 1970, il vint plutôt s'installer à Montréal et y publia trois recueils de poèmes en anglais, dont *Get up and fight* et *My soul in tears*. Le 4 juillet 1974, à midi, en plein centre-ville, il se suicida en s'arrosant d'essence, assis au milieu de la rue et à ses côtés de nombreux recueils de poèmes non vendus. Après trois semaines d'agonie à l'Hôpital général de Montréal, il succomba à ses brûlures multiples. Il avait 29 ans.

¹⁰ Né aux Cayes (Haïti) le 26 octobre 1951. Émigré à Montréal en 1965, il est arrivé tard à la poésie. Publia son premier recueil en 1987. René Char, Saint-

John Perse, Francis Ponge, Michel Maffesoli, Mallarmé et Magloire Saint-Aude sont ses auteurs favoris. Il vit à Laval (Québec).

¹¹ Né à Port-au-Prince (Haïti) le 29 octobre 1951. Émigré au Québec en 1968, il y passa sa première année en tant que laïque, au Couvent Albert-Le-Grand, hanté par le désir de devenir moine dominicain. Passa par la suite d'une position de croyant à celle d'un athée. Ses influences littéraires: Saint-John Perse, Anthony Phelps, Hector Bianciotti et surtout Magloire Saint-Aude. Après une dizaine d'années passées en Haïti, il revint à Montréal. Le recueil de poésie, *En haute rumeur des siècles* (Triptyque, 2009), est son dernier ouvrage.

LA POÉSIE HAÏTIENNE CONTEMPORAINE (Réflexions sur quelques poètes haïtiens d'aujourd'hui)

Lorsque William Saroyan, auteur de *The human comedy*, exprimait, au seuil de la mort, cette quête perpétuelle de l'immortalité voulue par l'homme en déclarant : "Tout le monde doit mourir, mais j'ai toujours cru que l'on ferait une exception pour moi. Que faire maintenant?", il ne faisait guère allusion aux écrivains haïtiens qu'il ne connaît peut-être pas. Cependant, le ton et l'idée évoquée dans cette phrase correspondent si bien à la plupart de nos aînés qu'on aurait tendance à les y voir debout. Il est évident, si l'on se réfère à la littérature haïtienne actuelle, que la plupart de nos anciens poètes se comportent en rois et patriarches. Notre littérature a plutôt besoin d'une force langagière, d'une intelligence libérée afin de connaître enfin le plaisir d'être lue par des millions de lecteurs étrangers en quête de nouvelle vague. La génération des années '80 (sous-entendons les années 1980 à 2000) est riche en poètes de qualité, que ce soit en Haïti ou dans la diaspora. Cet atout littéraire élimine dès lors toute difficulté majeure à percer ailleurs, à faire autorité dans d'autres milieux littéraires et aura permis, entre autres, de participer aux fausses joies de l'illusion qu'offre la page blanche à remplir.

Le fil du rasoir : les mots

Depuis surtout *Dialogue de mes lampes* (1941) de Magloire Saint-Aude et *La nuit* (1956) de Jean Brière, une poésie nouvelle est née en Haïti et ce, sous le signe des mots libres et précieux. Parmi les tenants de cette nouvelle tendance aux mots symboliques que camouflent les lieux habités, sympathiques à l'éclosion de la poésie des sens, on peut, de prime abord, compter sur la poésie en série de Jacqueline Beaugé-Rosier qui a publié en 1962 *Climats en marche*, *A vol d'ombre* (1966), *Les cahiers de la mouette* (1983) et *D'or vif et de pain* (1992), son plus beau recueil de poèmes. Murmures de rêves et de rires, discours sur ses folles années de jeunesse, immenses saisons d'amour, contes d'une Caraïbe en détresse dans l'autre monde. Ce dernier livre, *D'or vif et de pain*, est un "vaste chant né de la Parole profonde", et nous le saluons. Dans une atmosphère presque naturelle, ils vont et viennent les mots de tous les jours, reprennent tous les beaux rêves de la poétesse, dans un langage où les légendes caraïbéennes sont à la foulée et à la merci de son imagination.

Par contre avec Jacques Rey Charlier, le vagabondage de l'imagination a vraiment pris un coup. Ses deux recueils de poésie, *Le scapulaire des armuriers* (1976) et *La part des pluies* (1977), sont deux solides recueils de mots où la parole n'est pas toujours libérée. L'ouvrage, *Le scapulaire des armuriers* (1976), "coiffé d'un saisissement obscur", est le livre révélateur de l'infortune, un recueil mystérieux bourré d'images immaculées, au pied duquel l'accès n'est point partagé. L'autre ouvrage, *La part des pluies* (1977), nous rappelle davantage l'écriture subconsciente des surréalistes, d'un surréalisme sec, dur comme l'ivoire.

Les relaxations poétiquement vertigineuses de Jacques Rey Charlier nous portent à mesurer l'aspect fantasque et divagant de son œuvre. Avec lui, c'est la longue et lente agonie des mots et de l'expression, le retour à la figuration, à des images inspirées de la jonction du monde et des apparences, des précipitations et des barrières. Le poète est "tout entier à son rêve intérieur, tendu vers un destin dont lui seul connaît la nature". C'est un grand surréaliste dont la pensée - comme celle de Saint-Aude d'ailleurs- se révèle volontairement close. Dans des poèmes bien bâtis, musclés et déroutants, profondément marqués par la sensibilité contemporaine, il nous entraîne dans un univers hallucinant et jamais vu. Poésie éventrée et inventée, pleine d'assise, où le rêve s'abouche à la vie imaginaire de notre époque. La lecture de ses deux recueils de poésie nous permet définitivement de constater l'importance que leur auteur accorde à l'exécution des mots grandiloquents, à la présentation de silhouettes sans passé. Il nous est en tout cas impossible de ne pas penser à la désinvolture inverse de ses pièces et à l'hermétisme qui les empare. Un superbe exercice de style d'une beauté sans contretemps; un désespoir plus apparent que celui de Magloire Saint-Aude.

Eddy Arnold Jean, de son côté, a publié plusieurs recueils de poésie dont *Boyo au soleil* (1969) à l'âge de quinze ans, *Symphonie du nouveau monde* (1971) et *Horaires du Vent* (1984). Comme critique littéraire, il a fait paraître plusieurs essais dont les *Cahiers de littérature haïtienne* (7 tomes), *Pour une littérature haïtienne nationale et militante* (1975), en collaboration avec Justin O. Fièvre, et tout récemment l'un des plus beaux essais sur la littérature haïtienne contemporaine, *Paroles en liberté* (1992), en collaboration avec le professeur Jacquelin Dolcé décédé depuis octobre 1997.

En 1984, lors de la parution de *Horaire du vent*, Cauvin L. Paul disait d'Eddy Arnold Jean : « Ce garçon de 30 ans qui a la tête pleine de livres est un “monstre” naissant de la littérature haïtienne. Il veut tout dévorer à la fleur de l'âge. » L'ouvrage, *Horaire du Vent*, publié à New York aux Éditions Jacques Soleil, est sans contredire un recueil de qualité tant par la forme esthétisante que par le caractère fondamental qui l'habite. Un mini-chef-d'œuvre de la littérature de combat, un florilège d'une âme renversée. Eddy Arnold Jean est un fin artisan des mots. Il sait saisir l'âme du lecteur pour la jeter en supplice aux vibrations frénétiques qu'engendrent ses poèmes. Ceux-ci semblent naître non seulement d'un esprit “battu des tempêtes”, mais d'un écrivain enchanteur pourvu d'un riche talent de poète. La qualité de ses textes ainsi que leur liberté d'expression nous somment à traduire ou à invoquer une “libération perpétuelle de soi-même” chez un grand poète. Bien que les années précédentes fussent celles de la crise métaphysique observée chez Eddy A. Jean, la grande poésie, formelle ou secrète, y rejoint toujours la grâce tardive appropriée à son langage, outre cristallise le poème dépouillé de son ombre infinie. Il y a dans la poésie d'Eddy A. Jean la même force poétique qu'on rencontre chez un Arthur Rimbaud, mais de surcroît imbriquée dans le toucher lunaire qui ne communique pas bien souvent au lecteur la chaleur désirée. La mort, le sang, la douleur, la misère, la vigilance ainsi que l'amour touchent à leur paroxysme dans le combat total qu'avise de mener le poète.

Qui d'autre qu'Eddy Arnold Jean aurait rejoint Rimbaud, Lautréamont ou Baudelaire ? Qui d'autre dirait que “c'est Dieu qui déchoit et nous avec lui” ou que “c'est en Dieu mon idéal de songe-creux / c'est en Dieu la déchéance de mon mouvement” ? Cette mort de Dieu que le poète voit dans sa déchéance, ce mouvement inversé, il semble l'affronter dans et par l'écriture - l'écriture qu'on met en action comme force résistant à la mort -, comme une angoisse insurmontable : “la possession de l'Éternel est un bonheur trop stable pour son goût.” Ainsi donc, Eddy A. Jean s'est ouvert une issue repliée sur le silence pathétique de Dieu et suit de près, assure par ses négations la relève des grands poètes lucifériens, en tenant compte, sur le plan littéraire, d'une poésie vertigineuse, suspendue aux lèvres d'un grand poète.

Que dire de Janine Tavernier, excellente poétesse, mais qui s'est éloignée de la bataille poétique. Peut-être a-t-elle raison de se méfier de ces gardiens de l'écriture qui l'ont blessée “au sujet de l'amour et de la révolution” ? Qu'importe ! Nous avons été ébloui par le talent de l'auteure,

entre autres, de *Naima fille des dieux* (1982), beau recueil d'une de nos femmes de lettres. La poésie, si l'on comprend bien Janine Tavernier, c'est livrer combat, c'est dire et tendre la main pour aider, c'est également partager nos coeurs à la saison des amours.

Et que faut-il dire de Maurice Cadet, poète sympathique de la région d'Alma (Québec) ? Auteur, entre autres, de deux véritables enchantements poétiques, *Haute dissidence* (1991) et *Itinéraires d'un enchantement* (1992), Le poète Maurice Cadet récupère avec tristesse l'intolérance et l'hérésie sociale pour faire renaître le "soleil voilé ...depuis l'enfance". Désormais, tous les mots sont permis, toutes les écritures sont admissibles au parchemin de l'histoire littéraire. Avec Maurice Cadet, la poésie, matraqueuse des sens et des idées, prend d'assaut tous les palais de la liberté et tient l'allure d'une fillette en deuil. Être poète, semble-t-il affirmer, c'est tenir le flambeau de la "haute dissidence".

Le voyage secret des jeunes poètes haïtiens

Et de plus en plus, la poésie haïtienne contemporaine se porte à merveille avec l'arrivée de nouvelles publications comme, entre autres, celles de Saint-John Kauss (John Nelson), Lyonel Trouillot, de Rodney Saint-Eloi, de Dary Jean-Charles, de Lenous Suprice, de Henry Saint-Fleur, de Louis-Philippe Dalember, de Louis-Jacques Lambert, de Saint-Valentin Kauss (Valentino Nelson), d'Eddy Garnier, de Franz Benjamin, d'Henri-Robert Durandisse et de Jeanie Bogart.

Lyonel Trouillot qui chante l'île, son île, est un élégant poète, digne successeur de René Philoctète (*Ces îles qui marchent*, 1969). Beaucoup plus académique et moderne que son prédécesseur, le poète Trouillot plaît davantage par la sûreté de ses expressions qui traduisent sa douleur devant l'inconsciente misère d'un peuple, le peuple d'Haïti. Moderne, disons-nous, le poète Trouillot rejoint dans ses jeux de mots pronominaux l'autre compère d'Haïti littéraire Anthony Phelps, franc disciple de Paul Valéry et de Saint-John Perse, pour qui la poésie aurait gagné la liberté des mots par la seule présence des métaphores épilogues à ses amours de la page (*La bélière Caraïbe*, 1980). L'ouvrage, *La petite fille au regard d'île* (1994), de Lyonel Trouillot est en somme une adhésion à la poésie du spectacle.

Nous ne devons pas oublier la poésie de Rodney Saint-Eloi, fier ami de Trouillot, qui n'a rien à envier au jeune poète de l'île. Avec la publication de deux excellents recueils, *Voyelles adultes* (1994) et *Pierres anonymes* (1994), Rodney Saint-Eloi se place sans aucun doute dans le peloton de tête des poètes avant-gardistes. Sa poésie qui rappelle également celle de René Philoctète, est de bonne tenue sans toutefois céder à l'inconscience des mots et à la démesure des phrases lourdes de profils. Poésie de l'amitié anonyme et adulte, favorable à l'éclosion des fleurs dans l'île.

Mais avec Dary Jean-Charles, sympathique auteur des *Encres brûlées* (1997) et de *L'îlerrant* (2000), les phrases interdites et muettes, les mots brefs qui indiquent le mystère du poème, en somme la poésie de la vie intérieure surgit avec sa chevelure de rêves pour parler de liberté endormie et de mémoire engourdie. Nous soupçonnons alors le poète de trop lire et aimer Serge Legagneur, l'autre extrémité à la poésie de Clément Magloire Saint-Aude, le bohème.

Et nous avons également lu les *Faits divers* (1994) de Lenous Suprice, l'inséparable ami de Dary Jean-Charles. Si, par l'amitié et par la poésie, ils sont tous deux unis, les thèmes traités par Lenous Suprice ainsi que les affres de son écriture diffèrent totalement de ceux empruntés par Dary Jean-Charles. Ce dernier, beaucoup plus académique dans le choix des mots et dans la stylistique des phrases, demeure un poète spectaculaire. Le poète Suprice se targue plutôt dans les "faits divers" et dans la dénonciation des faces cachées de l'homme.

Mais suffit-il de lire, de la même façon que tous les autres, le poète Henry Saint-Fleur, partisan de la poésie des formes, pour le comprendre ? Il paraît que c'est un luxe d'écrire de la poésie de chambre, surtout quand on est originaire de cette contrée du globe appelée Antilles. Pourtant, cette poésie a aussi son utilité dans la mesure où l'utilisateur comprend que la libre expression des mots a ses limites et que le poème est d'abord parole et silence après. Le recueil *Transhumance* (1994) de Henry Saint-Fleur peut être classé dans la catégorie des oeuvres de silence où la poésie ne doit pas être comprise mais perçue comme un non-sens, non pas à la vie, plutôt à la vérité absente des lignes de l'idéal humanitaire. Cependant, de la bonne poésie, sans souillure ni regret, aura compensé cette quête de l'invisible et du sacré voulue par le poète Henry Saint-Fleur.

Louis-Philippe Dalember est également un contestataire, mais beaucoup plus tropical que le poète précédent. Dans des poèmes fugitifs aux accents depestriens, l'auteur de *Ces îles de plein sel* (1995) dénonce, attend "blessure grande ouverte", menace, invite au bal de la mémoire. Vivant actuellement en France, le poète se rappelle éperdument d'Haïti qu'il cite à maintes reprises dans son recueil revendicateur intitulé *Et le soleil se souvient* (1989).

Mais avec Louis-Jacques Lambert, l'île nous attend transfigurée par une poésie qui interdit les métaphores, favorise les enchères des mots rares et précieux des vibrations tropicales. Le poète accuse l'instant des voiles de misère, mais de façon différente aux autres. Tout est là: la sûreté dans l'expression du dire, les réponses formelles, les correspondances en ponts d'arc-en-ciel, la nostalgie, les échos d'amour, la névrose et les paradoxes de l'histoire, le recyclage des loas; en somme, tout ce qui fait partie du folklore d'Haïti exposé dans un nouveau décor. Avec *Passerelles de nuit* (1982), Louis-Jacques Lambert partait gagnant dans la grande course à l'avant-garde poétique haïtienne.

Parmi les plus jeunes poètes haïtiens de la diaspora, on peut nommer Saint-Valentin Kauss qui fait souvent parler de lui. Co-fondateur et directeur de la revue *Prestige* et du journal *Présence*, le poète figurait parmi les jeunes écrivains les plus actifs de sa génération. Il avait publié, dans la trentaine, une demi-douzaine de plaquettes de poésie dont principalement *Et puis dans sa fureur le vent* (1983) et *Oracles du visible* (1992). Il fut détenteur du Grand Prix littéraire de l'Association Haïtienne des Écrivains en 1997. Mais comme Rimbaud ou Davertige, il a laissé tomber la plume, lui pour l'équerre en revenant complètement à son métier d'Ingénieur.

Le recueil, *Et puis dans sa fureur le vent*, écrivait Christophe Charles, "n'est pas d'une explication facile (...). À tourner et à retourner les pages, on est forcé de reconnaître l'originalité des textes, c'est-à-dire leur singularité. En effet, ils ressemblent très peu à ce qui a été fait chez nous au 19^{ième} siècle et même dans les dernières décades dans le domaine poétique". (...) "Ce qui frappe dans ses poèmes", continuait Charles dans *Le Nouveau Monde* (6 février 1984), "ce sont les jeux de mots, la quête exacerbée d'images nouvelles. Les phonèmes éclatent. Les phrases se déchirent sans point de suture. Le poème véhicule, inconsciemment, son autocritique." L'autre recueil, *Oracles du visible* de Saint-Valentin Kauss, s'apparente aussi au

M'écrit de Denis Roche du groupe *Tel Quel* et s'infiltré par ailleurs dans la foulée poétique d'un Édouard J. Maunick pour qui la transposition musicale du poème est un programme imaginé avec plein de sensibilité et de fresques visuelles. Poète modulant l'absence et la présence, fonçant vers l'irréel. Poésie kaléidoscopique.

Avec le poète Eddy Garnier (*Plaie rouillée*, 1987 ; *Éclats de bourgeons* 1993; *En balise d'Île Mémoire*, 1998), la renaissance d'un monde, Haïti, jusqu'à l'expression infinie de sa mer y est omniprésente, équidistant des deux pôles de la vie en référence à la jonction du bien et du mal. Le corps textuel ou le corps des textes fait parler tout ce qui dérive de l'interdit, de l'ineffable au-delà de la barrière que constituent l'inhabitable et l'irréparable dans une symphonie jumelée au pouvoir de la déchéance des contrées et de la mémoire qui s'accapare de l'âme du poète.

Par contre, avec le poète Franz Benjamin (*Chants de mémoire*, 2003; *Dits d'errance*, 2004; *Lettres d'automne*, 2007), poète félin aux images souterraines, c'est le grand plongeon dans le bassin des étoiles; c'est l'écriture de la dialectique du dédoublement; c'est l'instant du poème dans l'irrévocable lecture de l'imaginaire; c'est le pays et la terre des poèmes dévoués à la résurrection des mots.

Enfin avec les poètes Henri-Robert Durandisse (*Amour je te tutoie*, 2004) et Jeanie Bogart (*Un jour... Tes pantoufles*, 2008), l'amour dans ses différentes facettes, doux ou sensuel, relatif ou volatil, nu ou meurtri, est chanté comme ces fleurs d'automne épanouies dans les vacarmes du verbe. Deux poètes de l'amour, homme et femme, deux versets d'un même fleuve, d'un même torrent, d'une même lumière.

CONCLUSION

La plupart de nos écrivains, paraît-il, ont la mémoire courte. Ils oublient ou font semblant d'oublier les travaux littéraires et critiques des hommes tels Louis-Joseph Janvier, Anténor Firmin, Dr Jean-Price Mars, Duraciné Vaval, Ghislain Gouraige, Dr Pradel Pompilus et Frère Raphaël Berrou, Raymond Philoctète, Maurice Lubin et combien d'autres auteurs qui ont soulevé des montagnes, ramené à l'ordre littéraire les poètes dissidents, conseillé les apprentis et moralisé les turbulents et les jaloux. Toute la littérature haïtienne actuelle leur doit honneur et respect dans la gratitude et le silence des mots. Et pour ne pas réveiller leur susceptibilité d'hommes d'action et de cœur, faisons à jamais nôtre ce poème de Carl Brouard décrivant les poètes que nous sommes :

Nous,
 les extravagants, les bohèmes, les fous,
 Nous
 qui aimons les filles,
 les liqueurs fortes,
 la nudité mouvante des tables
 où s'érige, phallus,
 le cornet à dés.
 Nous,
 qui aimons tout,
 tout :
 L'église,
 la taverne,
 l'antique,
 le moderne,
 la théosophie,
 le cubisme.

Nous
 aux coeurs
 puissants comme des moteurs
 qui aimons
 les combats de coqs

les soirs élégiaques,
le vrombissement des abeilles
dans les matins d'or,
la mélodie sauvage du tam-tam,
l'harmonie rauque des klaxons,
la nostalgie poignante des banjos.
Nous,
les fous, les poètes,
nous
qui écrivons nos vers les plus tendres dans des bouges
et qui lisons l'Imitation dans les dancings.
Nous
qui n'apportons point la paix,
mais le poignard triste
de notre plume
et l'encre rouge de notre cœur.

(Carl Brouard, *Pages retrouvées*)

Bibliographie et Références

Beaugé-Rosier (Jacqueline): *D'or vif et de pain*, Louis Riel, Régina (Saskatchewan, Canada), 1992.

Benjamin (Franz) : *Chants de mémoire*, Paroles, Montréal, 2003 ; *Dits d'errance*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2004 ; *Lettres d'automne*, Paroles, Montréal, 2007.

Bogart (Jeanie) : *Un jour...Tes pantoufles*, Paroles, Montréal, 2008.

Cadet (Maurice) : *Haute dissidence*, Ecrits des Forges, Trois-Rivières (Québec), 1991; *Itinéraires d'un enchantement*, Écrits des forges, Trois-Rivières, 1992.

Charlier (Jacques): *Le scapulaire des armuriers*, [sans nom d'édition], New York, 1976; *La part des pluies*, [sans nom d'édition], New York, 1977.

Dalembert (Louis-Philippe) : *Ces îles de plein sel*, Terre des signes, Paris, 1995.

Durandisse (Henri-Robert) : *Amour je te tutoie*, Paroles, Montréal, 2004.

Garnier (Eddy) : *Plaie rouillée*, Vermillon, Ottawa, 1987 ; *Éclats de bourgeons* (Yon bann tikal boujon), Le loup de gouttière, Québec, 1993; *En balise d'Île Mémoire* (Ginen-m an chalkalis), Écrits des Hautes-Terres, Ripon (Québec), 1998; *Prolongement de cassure* (Dappiyanp bout monyon), Écrits des Hautes-Terres, Ripon (Québec), 2001; *Gerbe en Germes* (Pake grenn), haïkus, Le loup de gouttière, Québec, 2006.

Jean (Eddy Arnold) : *Horaires du vent*, Jacques Soleil, New York, 1984.

Jean-Charles (Dary) : *Encres brûlées*, Humanitas, Montréal, 1997 ; *L'îlerrant*, Humanitas, Montréal, 2000.

Kauss (Saint-Valentin) : *Et puis dans sa fureur...le vent*, Kauss éditeurs, Montréal, 1983; *Oracles du visible*, Humanitas, Montréal, 1992.

Lambert (Louis-Jacques) : *Passerelles de nuit*, Choucouné, Port-au-Prince, 1982.

Saint-Eloi (Rodney) : *Pierres anonymes*, Mémoire, Port-au-Prince, 1994;
Voyelles adultes, Mémoire, Port-au-Prince, 1994.

Saint-Fleur (Henry) : *Transhumance*, CIDIHCA, Montréal, 1994.

Suprice (Lenous) : *Faits divers*, CIDIHCA, Montréal, 1994.

Tavernier (Janine) : *Naima fille des dieux*, Naaman, Sherbrooke (Québec),
1982.

Trouillot (Lyonel) : *La petite fille au regard d'île*, Mémoire, Port-au-Prince,
1994.

LA POÉSIE HAÏTIENNE D'EXPRESSION CRÉOLE

Il est bien malheureux qu'une langue parlée par tous les haïtiens, le créole, ne soit écrite que par une minorité invisible qui, même après l'an 2000, s'acharne encore à l'imposer au monde comme langue nationale d'Haïti. Le créole, à notre avis, n'est pas né d'hier. Les premiers habitants de l'île, les Indiens, ne parlaient-ils pas une langue, le Marcorix, dont le métissage, à la suite du débarquement des Espagnols dans l'île, aurait pour résultat une première forme du créole haïtien ? L'arrivée des noirs venus d'Afrique n'aurait-elle pas provoqué un second moulage de la langue, le créole haïtien, surtout avec le marronnage de ces esclaves et la cohabitation aborigènes /nègres venus d'Afrique dans les montagnes du Bahoruco. Nous soupçonnons même le Cacique Henri d'être un « haïtien » typique qui parla en créole aux premiers évadés noirs du Nouveau-Monde, à ces étrangers réfugiés chez lui, à ses cotés, dans les montagnes où vivaient les aborigènes survivant du génocide de la découverte. Effectivement le créole, en tant que langue métisse parlée, ne date pas d'hier. Si aujourd'hui dans les Antilles, autour des côtes africaines, et même dans l'Océan Indien ou dans le Pacifique, on trouve d'autres formes du créole parlé avec des pourcentages de la langue anglaise, de l'espagnol, du français et des dialectes africains différents les uns des autres, et, ce, dépendant des régions, de l'importance du processus de colonisation, autant de la nationalité du colonisateur établi dans ces milieux, il n'en demeure pas moins que ce « patois » devenu langue des races entre les races mérite un meilleur sort à tous les niveaux en lieu et place de cette éternelle discussion sur son officialisation ou sur son apport à la société haïtienne. Depuis l'époque précolombienne jusqu'à la colonisation, depuis la colonisation (1492) jusqu'à la fondation de Saint-

Domingue, depuis la fondation de Port-au-Prince (1749) jusqu'à l'indépendance d'Haïti (1804), nombreux sont les textes et chansons en créole disparus par défaut de conservation et surtout durant la très grande guerre d'indépendance où tout avait été détruit ou passé par les flammes. Et pour cause ! La littérature haïtienne d'expression créole, à l'inverse de celle de langue française, n'a pas certes fleuri. On conçoit bien que dans ce climat de colonisation et de colons aux préjugés absurdes, le « patois » créole ne pouvait pas être caduque. Deux ou trois textes, pas plus, repêchés de partout jusqu'à la publication de *Choucounè* du célèbre poète Oswald Durand (1840-1906). De plus, entre 1750 et 1950, près de deux siècles de vie, on ne peut malheureusement compter que cinq à six poètes s'exprimant en marge du créole. Tout cela prouve que depuis toujours le créole fut et est une langue « méprisée » et négligée par les intellectuels haïtiens.

Considérations périodiques

Trois grandes périodes représentent les acquis de la poésie haïtienne d'expression créole. La première s'étend de 1750 à 1950 ; la deuxième de 1950 à 1980 ; et la troisième de 1980 à nos jours. Durant la première période, époque très pauvre de l'expression littéraire tenue en créole, quelques textes sont venus jusqu'à nous, en l'occurrence *Lisette quitté la plaine*, premier poème/chanson à notre connaissance de cette littérature d'expression créole, écrit par Duvivier de la Mahotièrè mais publié par Moreau de Saint-Méry, *Evahim et Aza*, chanson anonyme de l'ère coloniale reproduite par Etienne Descourtiz, ainsi que de nombreuses chansons écrites en créole probablement par des esclaves et petits colons anonymes

dans les habitations d'infortune de Saint-Domingue. La cérémonie du Bois-Caïman (14 août 1791), avec son lot d'orateurs et de tribuns, aura ouvert la voie à l'art de discourir chez les haïtiens. Le serment du sang du 14 août 1791 au Bois-Caïman (Bwa Kayiman) de même que la déclaration de l'Indépendance d'Haïti (version créole), font partie des pièces historiques et rares de cette littérature d'expression créole. Mais c'est vraiment en 1884, avec le poème *Choucounne* (P'tit Pierre), que la poésie écrite en créole aura ses lettres de noblesse. Considéré comme le fleuron des fleurons de notre littérature de langue créole, ce poème est lu et apprécié jusqu'à présent. Mis en musique, il est joué dans toutes les fêtes folkloriques haïtiennes, que ce soit en Haïti ou dans la diaspora. Écrit par Oswald Durand (1840-1906), l'auteur des *Rires et Pleurs*, le poème *Choucounne* aura fait sa percée fulgurante sur la scène littéraire internationale à travers les siècles. Mais il y eut également le poète Masillon Coicou (1867-1908), auteur probable des *Caprices* (poésie créole) et du poème intitulé *Reproche de Ti Yvette*, paru en 1901, qui fut un fervent partisan de l'intégration du « patois » créole dans les lettres haïtiennes. Nonobstant sa mort survenue dans les conditions que l'on sait (il a été fusillé le 15 mars 1908 sous le gouvernement du général Nord Alexis), Massillon Coicou aurait beaucoup légué à la littérature de langue créole (poésie, roman, théâtre ?). Mais avec Georges Sylvain, ce furent les fables qui s'inscrivaient dans son registre littéraire, même imitées de la Fontaine. On a eu de lui *Cric Crac*, ce recueil de fables créoles, paru en 1901. Mais plus tard, une plaquette de Milo Rigaud, *Tassos*, parue en 1933, aura inauguré dès lors la mise en marché des ouvrages de poésie écrits en créole. Sinon il aurait fallu attendre les bonnes et grandes intentions de l'École Indigéniste et la publication de l'œuvre maîtresse de Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'oncle* (1928), pour témoigner du folklore dans la

littérature et, du coup, ramasser sérieusement la langue créole, l'haïtien, en tant que facette unique d'une tradition. Emile Roumer, avec la publication, en 1927, de *La Revue Indigène* (en collaboration avec Normil Sylvain) autant qu'avec la parution de son poème *Marabout de mon cœur* (1947), texte métissé dans les deux langues, aurait, avant Milo Rigaud (mais après Chambeau Nelson, *Zombis*), activé la tendance à la poésie créole ou à la poésie de métissage. Et puis vint de toute évidence l'Occupation américaine de 1915 qui exerça sur l'élite intellectuelle une influence profonde. Dès lors, la grande majorité des nos écrivains, liés de près ou de loin au *Mouvement Indigéniste*, nous citons Milo Rigaud (*Tassos*, 1933), Emile Roumer (*Marabout de mon cœur*, 1947; *Rosaire Couronne Sonnets*, 1964), Philippe Thoby-Marcelin (*Lago-Lago*, 1943), Claude Innocent, l'auteur de *Mimola* (1906) et de plusieurs poèmes écrits en créole, se seraient finalement tournés vers les traditions orales et créoles. Nous nous étonnons encore aujourd'hui du fait que Jacques Roumain et Carl Brouard, deux révolutionnaires indigénistes, n'aient rien laissé en ce qui a trait à la poésie haïtienne d'expression créole.

Il n'est pas du tout étonnant, à notre avis, qu'on ait souvent tendance à croire que la littérature haïtienne soit écrite dans une langue unique, le français. A méditer sur cette première période qui date de 1750 à 1950, près de deux siècles, combien d'auteurs ont publié en créole ? Combien d'ouvrages, à cette époque, écrits dans les différents genres littéraires, ont témoigné de l'existence d'une littérature haïtienne d'expression créole ? C'est avec raison que cette période soit considérée par la majorité des critiques littéraires comme une période de tâtonnement où tous les écrivains

se servaient du créole non pas pour assurer son rayonnement, mais plutôt comme une langue de fantaisie et de détente littéraire.

La seconde période de cette littérature, allant de 1950 à 1980, fut marquée par des œuvres beaucoup plus motivées et par des écrivains qui ne partageaient pas les mêmes idéologies sociopolitiques, qui n'appartenaient pas à un même mouvement littéraire, mais qui ont développé une vision similaire certes bénéfique pour la littérature de langue créole. Parmi eux, il faut citer Félix Morisseau-Leroy (*Diacoute*, 1951), Charles Fernand Pressoir, (*Sè-t poè-m ki sò-t nan mò-n*, 1954), Emile Célestin-Mégie (*Dizhuitt me; Trayizon*, 1955), Franck Fouché (*Pou Chanter Price-Mars*, 1956), et Paul Laraque alias Jacques Lenoir (*Cè-volant*, 1956). Mais c'est grâce à la création du *Mouvement Créole* en 1965 qu'on assistera à une véritable éclosion du créole haïtien. Ce « Mouvement Créole » représente, à notre avis, le premier véritable mouvement littéraire haïtien d'expression créole, lequel fut dirigé par le Dr Ernst Mirville (Pyè Banbou), Jean-Marie Willer Denis (Jan Mapou), et feu Henri-Claude Daniel. Il faut également pour l'histoire noter que la « *Société Coucouille* » (Sosyete Koukouy) de New York dérivait de ce mouvement, et que celles de Miami et du Canada sont issues de l'originale « *Société Coucouille* » de New York.

Au cours de la décennie 1970-1980, d'autres plus jeunes écrivains ont emboîté le pas à ces aînés, et l'on assistera à une réelle explosion de l'expression écrite du créole. Parmi ceux qui ont marqué cette période, on peut citer : Rassoul Labuchin (*Trois colliers maldioc*, 1962 ; *Compère*, 1966), Georges Castera (*Klou gagit*, 1965), Frankétienne (*Dézafi*, 1975),

Dominique Batravail (*Boulpik*, 1978) , Rudolph Muller (*Paroles en pile*, 1978 ; *Zinglin*, 1979) , Pauris Jean Baptiste (*Peyi zoulout* , 1979 ; *Boukèt espwa* , 1980) , Pierre Richard Narcisse (*Dèy ak lespoua* , 1979), Lyonel Trouillot (*Depale*, 1979; *Zanj nan dlo*, 1995). Dans la diaspora haïtienne, précisément aux Etats-Unis durant la même époque, les noms de ces six poètes sont à retenir : Jean-Marie Willer Denis (alias Jan Mapou), Jean-Claude Martineau (Koralen), Joe Thony Moïse (Ti Tonton), Kiki Wainwright, Joseph Christophe (Dyo Alèlè), Mercédès Guignard (Déita). Mais parmi les écrivains-ainés de cette seconde période (1950-1980) qui l'ont davantage marqué et qui ont vraiment assuré le rayonnement du créole à travers les couches sociales, il faut retenir les noms de Franck Fouché (pour le théâtre) et de Félix Morisseau-Leroy (pour la poésie, le roman et le théâtre) parce qu'ils ont su gager sur une littérature totale de cette expression. Si Franck Fouché, à l'instar de Morisseau-Leroy, avait déjà écrit et publié de nombreux poèmes en français dans des recueils ou dans des revues et journaux tels que *Horizons* ou *La Relève*, ils ont par contre le mérite d'avoir choisi plus tard une seule voie et d'être deux pionniers du théâtre et de la poésie d'expression créole au service des masses. Quatre à cinq autres écrivains de la décennie 1970-1980, heureusement, viendront poursuivre par la suite la lourde tâche de ces deux aînés des années '50, en l'occurrence les poètes et romanciers : Rassoul Labuchin, Georges Castera, Frankétienne, Pauris Jean-Baptiste, et feront de la littérature haïtienne de langue créole non pas un tremplin de détente mais plutôt le sanctuaire du « parler créole ». À lire *Compère* (1966) de Rassoul Labuchin, *Konbèlann* (1976) de Georges Castera, et surtout *Dézafi* (1975) de Frankétienne, on y sent l'exploitation à fond de toutes les richesses et de la saveur du créole

haïtien. Ces trois grands écrivains nous ont révélé la fraîcheur et la naïveté des mots du créole autrefois tant méprisé.

Quant à la troisième et dernière période (1980 à nos jours) qui promet davantage et dont la majorité des écrivains ont élu domicile au Canada, il est à remarquer l'influence de ces derniers sur ceux qui habitent l'île, HAÏTI. Vivant surtout au Québec (Canada), ils ont étudié dans les grandes universités américaines et ont pour la plupart apprivoisé la linguistique et les belles-lettres. De ceux-là, il conviendrait de retenir les noms de Mac Donald Prosper (*Fouetkach verite sou tanbou*, 1983), Michel-Ange Hyppolite (*Anba Lakay*, 1984 ; *Zile nou*, 1995), Jacques Louverture (*Pweziguede*, 1985), Bob Lapierre (*Malfini-Byenfini*, 1986), André Fritz Dossous (*Pataswèl*, 1987) , Serge Madhère (*Piti Piti plen kay*, 1987), Kesler Brezo (*Maskilanje*, 1987 ; *Parentèz*, 1988 ; *Plofil*, 1990), Emmanuel Eugène (*Ekziltik*, 1988) , Kiki Wainwright (*Pikliz*, 1988 ; *Zepon file* , 1994) Karl-Henry Rey (*You cho you dous*, 1989), Maurice Cadet (*Chalè Piman*, 1990), Lenous Suprice (*Bwamitan*, 1993) , Jean Robespierre Désiré (*Powèm pou youn Ayiti tounèf*, 1994), Emmanuel Védrine (*Koze lanmou*, 1995), Denize Lotu (*Boula pou youn metamòfoz zèklè nan peyi a* , s.d.), Jan Sebon, Andre Fouad, James Noel, Max Freesney Pierre, Evelyne Trouillot, BIC (Roosevelt Saillant), Franz Benjamin, Henri Robert Durandisse, etc. Quatre ou cinq de ces écrivains ont littérairement bonne presse et ont déjà une certaine influence sur la nouvelle littérature haïtienne d'expression créole. Citons : le poète solitaire Kesler Brezo qui joue le rôle de chef de file et de chef du groupe « Lagomatik » à Montréal ; l'activiste littéraire Michel-Ange Hyppolite, cofondateur du « Bulletin Coucouille » (Ottawa, Canada), qui dirige l'autre

branche de la « Société Coucouille », celle du Canada, sœur siamoise de la « Société Coucouille » des Etats-Unis qui est, elle-même, issue du « Mouvement Créole » dirigé vers 1965 par le Dr Ernst Mirville (Pyè Banbou) et collaborateurs ; le sympathique auteur de *Ekziltik* (1988) , Emmanuel Eugène, autrefois surnommé "Papiyon Noir" (voir *Choublak ak Kamélya*, 1968), qui a apporté une nouvelle dimension « sonore » à la poésie haïtienne d'expression créole.

Considérations thématiques : le pays, les hommes, la terre, la mer

Rien ne peut, paraît-il, forcer l'haïtien à abandonner son pays (Othello Bayard, *Ayiti Cheri*). Volontairement exilé ou pas, transplanté à la suite de l'immigration de sa famille en terre américaine ou canadienne, l'écrivain haïtien demeure encore plus farouche quant aux dénonciations politiques, aux réminiscences sociales et à la splendeur du pays laissé. Qu'il s'agisse de *Choucouné* (1884), des *Diacoute* de Morisseau-Leroy ou du poème métissé soit de Chambeau Nelson (*Zombis*), d'Emile Roumer (*Marabout de mon cœur*) ou de Francis S. Magloire (*Du crépuscule de l'aube...*), l'expression créole de la couleur locale, souveraine dans ses moindres détails (folklore, paysages, mets et fruits), évoque les éléments les plus hardis du pays natal. A la suite de l'an 2000, que bon nombre d'écrivains haïtiens aient vécu ou vivent actuellement au Québec, à Boston, à Miami ou à New York, peut-on espérer des changements particuliers dans la singularité des textes écrits hors d'Haïti, des particularités même sous-jacentes dans l'évolution de la poésie créole écrite à l'étranger par rapport à celle d'Haïti ? Sinon, que peut-on

s'attendre des plus jeunes nés à l'étranger ; s'exprimeront-ils en créole suite à leur formation littéraire dans ces grandes universités américaines et canadiennes ?

Les poètes de la seconde génération (1950-1980) ont surtout en commun l'expression de la fraternité humaine, de l'homme haïtien aux prises avec la dictature et ses attributs. Effectivement, ils n'ont pas su cacher leur douleur et leur solidarité vis-à-vis des pauvres des bidonvilles port-au-princiennes, des «boat-people» ou des «braceros» travaillant en république dominicaine. La majorité des titres des recueils publiés à cette époque reflétaient d'ailleurs la gageure qui y régnait : *Diacoute* (1951), *Compère* (1966), *Dézafi* (1975), *Konbèlann* (1976), *Fistibal* (1979), *Zinglin* (1979), *Dèy ak lespoua* (1979), *Peyi Zoulout* (1979), *Depale* (1979), etc. Et dans la diaspora haïtienne, la nostalgie du pays natal aussi bien que l'appel au changement dans la vie sociale et politique d'Haïti s'inscrivaient dans les registres des poètes et des politiciens tel un leitmotiv.

« M' pas p'écrit prème pou zaute ac bouche yo cou bouda
poule vine réciter nan salon »

« Si ous ouè oun bouzin yo rhéler OEA
courri pitite moin »

« Cou m'gan cachema
cé tonton macoute m'plaider rêver »

(Félix Morisseau-Leroy , *Diacoute 2*)

« Vil yo detenn sou devan .
 Bri pledman , bri kastròl ,
 eskonbrit pou bokit ,
 sou dèyè .

 Sou dan radòt ,
 ti nèg kraze on peyi . »

(Georges Castera, Vil yo detenn..., *Rèl*)

« Men li !
 poutèt on bann pouryanis ,
 nou pèdi yon peyi ,
 n'ap chèche-l tankou grenn lapli
 sou lanmè . »

(Georges Castera, Pouyanis, *Rèl*)

« On peyi k'ap chèché kras pen
 anba vant fwonmi ,
 on peyi madichonzini,
 on peyi yo mete anba
 peristil plètil . »

(Georges Castera, Made in Haïti, *Rèl*)

Et n'est-il pas « admirable » que la belle *Flora*, si délicieusement chantée par le poète populaire François Villon, soit incluse dans notre langue vernaculaire et l'histoire de notre pays ? Le poème créole *Flora* de Rassoul

Labuchin traduit l'immensité et la beauté de la langue qu'il nous offre, malgré les tristes souvenirs du désastreux passage du cyclone Flora en Haïti.

« Flora cé gnou belle femme
 gnou belle belle ti Romaine
 Villon pa té ça vive
 Sans Flora belle Romaine
 Dis moin non belle Flora
 Lan qui pays ou yé

Flora loa toute jardin
 Flora loa toute belle fleur
 Tété jasmin créole
 Ça qui passé-ou con ça

Dépis Villon mouri
 Flora éternité
 Tounnin gnou bourasse vent
 Cap maché fait dégat
 Dis moin non belle Flora
 Lan qui pays ou yé »

(Rassoul Labuchin , Flora , *Compère*)

Le pays, la ville, la misère, les paysans, l'union et la liberté sont des éléments inhérents à la compréhension du vécu chez l'haïtien.

« Lan combite paysans
 Toute z'étoiles va réuni
 Pou féter fête Soleil . »

(Rassoul Labuchin, *Compère*)

« Lan Saint-Domingue lan temps Boukman
 Cérémonie Bois Caiman
 Tafia piment ac fosse mystè
 Té réuni pitite Ogoun »

 « Sous z'aile papillon la Saint Jean
 Gnou page journal la liberté
 Démocratie, révolution
 Lan chaque ti fleur lan toute ti coeu' »

(Rassoul Labuchin, Simbi maitresse, *Compère*)

« Menm fèblan bèbè
 devan vil Pòtòprens
 k'ape rouye
 lan san rat mouri »

(Georges Castera, *Kannari kraze*, Conjonction, no 196)

| | | | |
|-------------|---------------|--------------|------------------|
| « ou se tè | ou se batiman | ou se pyebwa | pèp se lavi |
| m'se lespas | m'se lanmè | m'se van | lavi se libète |
| m'vlope w | m'pote w | m'sekwe w | libète se tout » |

(Jean-Claude Garoute, *Manifès*, Conjonction, no 196)

Quant aux écrivains de la dernière période (1980 à nos jours), malgré cette liberté mesurée qu'a gagnée le pays à la suite de l'effondrement de la dictature duvalérienne, ils s'intéressent davantage à leur pays natal plutôt qu'à l'Amérique des américains où ils se sont presque tous installés. La misère et la faim demeurent les deux éléments essentiels de leurs écrits. Écoutons, en guise d'exemple, le poète Karl-Henry Rey :

« Pwezi pa m'pale de koze lakay
 Koze salon lakay koze galeri lakay
 Koze lakou lakay tou
 Koze tout chimen detounen lakay »

(Pwezi pa m', *You cho you dous*)

En ce sens, tous les autres poètes de cette génération ne sont pas différents de Karl-Henry Rey dans leur entêtement à vouloir parler d'Haïti. Par exemple, Kesler Brezo, dans son poème *Papa Nowèl*, parle de paix, de pain et d'amour pour un peuple affamé en lieu et place des traîneaux, de la neige du Québec

« Papa nowèl souple
 Tanpri gade-m

 Pa pote kob

Mwen pa mande ou tout sa
 Youn ti manje
 tanpri souple»

(Papa Nowèl, *Plofil 2*)

Quant à Lenous Suprice, auteur bilingue et fin observateur des «Faits Divers», il est plutôt déchiré par la douleur et le sort de nos compatriotes en Républiquedominicaine. Il nous rappelle ainsi le poème *Viewo* de Jean-Claude Martineau (Koralen) :

«Nan mitan yon chan kann bô Igwey,
 An Dominikani,
 De Ayisyen chita nan yon batey,
 Pye atè, do touni.
 Youn ape pale, youn ape koute.
 Yo pa fè bri.
 Van nan kann nan sèlman ki tande
 Sa y ape di.»

(Koralen, *Viewo*, Conjonction, no 196)

« Li chita
 Byen lwen
 l'ap gade
 Rêv li ki prale

Li fin vann
 Bak li chavire

Nan youn chan kann
an Dominikani»

(Lenous Suprice, *Vyewo*, Bilten Kokuiyo, no 6)

Aucune trace ou presque des pays d'accueil (New York, Miami, Boston, ou Montréal) chez ces jeunes écrivains qui ont pourtant grandi, vieilli et étudié au Canada ou aux Etats-Unis. Exception faite de Michel-Ange Hyppolite et consorts qui sont souvent déchirés entre leur amour pour le pays natal et l'affection qu'ils vouent aux terres d'accueil. Accueillons ces deux poèmes intitulés *Larivyè rido* et *Flèv Senloran*, parus dans *Zile nou* de M.-A. Hyppolite :

« Syèl la te demwazèl
Mwen menm ak Senloran
Nou t'ap konte pa
Avèk youn bèl flè Ayiti»

(Flèv Senloran, *Zile nou*)

Dans leurs textes, tous ces auteurs (ou presque) ont évoqué au moins une fois l'eau, un des éléments essentiels de l'univers d'un insulaire :

« d'leau qui té là avant toute bagaille
d'leau qu'ap réter lô toute bagaille fini
d'leau qui baptiser ti moune là yo
d'leau qui pour laver cadave nous

 goutte d'eau nan laroué grand matin
 ronne d'l'eau nan laline nouvelle
 d'l'eau qui fait jadin nou bel
 d'leau nous bouè nous couite manger

d'l'eau nous jeter pour réler lesprit nous
 d'l'eau nan bassin coté simbi réter
 d'l'eau nan létang coté ti moune baingnin
 d'l'eau nan lan mè coté poisson nager»

(Félix Morisseau-Leroy, *Diacoute 2*)

« M'renmen wè lanmè rive
 tou chire nan pye vil yo,

Lanmè Pòtoprens,
 on gouyad rimatis.»

(Georges Castera, Lanmè Pòtoprens, *Rèl*)

« Gran vague lan-mè
 Jamber crème l'esprit
 Lan zilé pays loin»

(Rassoul Labuchin, *Voix lan govie*)

Larivyè woule
 nan tout ti jwen
 Poudre wòch galèt
 Galèt tounen chanson
 Kou lagete nan womans

(Michel-Ange Hyppolite, Larivyè, *Zile nou*)

En somme, y-a-t-il une poétique du créole ? A quoi faudra-t-il se référer pour juger de la qualité des textes écrits en créole ? Il est vrai que l'on soupçonne une certaine affiliation entre poésie créole et poésie engagée du fait de leur facilité dans la composition et dans l'expression orale des thèmes qui sont souvent tâchés d'une certaine idéologie ou revendication. Mais il existe de très beaux poèmes écrits en créole par Félix Morisseau-Leroy (*D'l'eau, Diacoute 2*), par Georges Castera (*Konbèlann, Rèl*), par Rassoul Labuchin (*Flora, Simbi maîtresse, Compère*), par Frankétienne (*Dézafi*) et par combien d'autres poètes qui ont fait du créole leur choix de la langue écrite. Par exemple, le poème *Ekziltik* d'Emmanuel Eugène (Manno Egèn) est d'une beauté toute nouvelle. Ce n'est pas sans raison qu'il est aujourd'hui surnommé le poète à la voix «Asòtò». La poésie chez Félix Morisseau-Leroy est de beaucoup trop «parlée» que celle de Georges Castera qui est davantage plus «sensuelle» que celle de Rassoul Labuchin qui est très «chantée». De plus, il convient de souligner les différences entre les graphies utilisées dans différents genres (poésie, roman, lomeyans, pawoli, wongol) par les auteurs à différentes époques de l'évolution du créole. L'orthographe officielle aura ainsi permis une nouvelle distribution des données de l'art de bien écrire le créole.

Certes, la pauvreté de l'imagination, chez les écrivains haïtiens d'expression créole, a suscité trop souvent le mécontentement des amateurs de grande littérature, et surtout dans la mesure où elle a également provoqué le mépris de certains écrivains francophiles atteints du « désespoir intellectuel » des normes poétiques, où le vrai, selon eux, a été confondu avec le vraisemblable, où la poésie n'est point ce qu'elle devrait être. Toutefois, dans ce vaste océan des lettres haïtiennes où tout un chacun conduit sa barque poétique à sa guise, le poète de langue créole doit-il refuser les risques d'un naufrage même s'il possède quelque chance d'avancer vers des voies de navigation sublimes ? Une telle démission face à « l'empire de l'illusion » qu'est la littérature est inacceptable et nous aurait contraint à croire qu'il n'existe pas encore de grands écrivains haïtiens, principalement d'expression créole ; autant d'aveux de l'ignorance de notre culture, de notre folklore et surtout de la langue créole en tant que véhicule permettant de sonder et d'explorer les profondeurs de l'âme haïtienne. Osons donc franchir ce vaste océan, cette mer de l'illusion de la langue créole avec « des grands écarts de l'esprit humain », nous y verrons sortir des « mornes » tôt ou tard notre Dante Alighieri avec tout le savoir immobile de la campagne jusqu'à la liberté de soulever les voiles de nos mystères, de nos secrets, les mieux dissimulés.

CONCLUSION

Ils sont légion les « ennemis » de la langue créole qui soutiennent que sa pauvreté, étant due au manque d'instruction et de culture chez les écrivains partisans de cette langue, peut être éradiquée par la mise en place d'une structure d'élite. Il est vrai qu'à une époque le créole était considéré comme une langue de détente par certains écrivains, et par d'autres comme celle qui doit être parlée et surtout écrite par les «paysans» et leurs progénitures. Paradoxalement, de nos jours, des hommes comme Félix Morisseau-Leroy, Georges Castera, Ernst Mirville, Lyonel Trouillot, Pauris Jean-Baptiste, Frank Étienne, Rassoul Labuchin, Emile Célestin-Mégie et quelques autres intellectuels sont les héros de cette nouvelle croisade contre l'ennemi des traditions, en somme contre l'ennemi de la langue originelle, «racine» de tous les haïtiens. C'est en ce sens que nous, aussi, sommes fiers d'avoir réalisé ce long périple des hommes et des œuvres dans le seul but d'ajouter le peu de notre savoir à cette croisade pour la reconnaissance du créole en terre étrangère.

Bibliographie et Références

Melville ALLEYNE: *Syntaxe historique créole*, Karthala, Paris, 1996.

Marie-Michèle AMÉDÉE: *Les proverbes en créole et dans le roman Dézafi* (étude linguistique, sociologique et stylistique), Mémoire de maîtrise en linguistique et philologie, Département de Linguistique, Université de Montréal, Montréal, septembre 1982 .

ANONYME: *Evahim et Aza*, chanson coloniale, in Ch. Charles : *Anthologie de la poésie haïtienne d'expression créole*, Choucoune, Port-au-Prince, 1980, pp. 13-14 ; in *Voyages d'un naturaliste*, 1809.

Jean-Bertrand ARISTIDE: *Pouki*, poésie créole, [sans nom d'édition, sans lieu ni date].

Donald ASSALI: *Chanson Boula et autres poèmes*, Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1978 ; *Prière Caraïbe Solaire*, Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1983.

BAJEUX, Jean-Claude : *Anthologie de la littérature créole haïtienne*, Port-au-Prince, Antilla, 1999.

Dominique BATRAVILLE: *Boulpik*, poésie créole, Choucoune, Port-au-Prince, 1978 ; *Papye kreyòl*, poésie, Éditions des Antilles, Port-au-Prince, 1990.

Robert BAUDUY: « *Jalons pour une esthétique créole* », in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 26 octobre 1972; *Vouayaj Sin Valentin*, in *Conjonction*, no 20, juillet 1973, pp. 46-48.

Othello BAYARD: *Ayiti cheri*, in *Conjonction*, no 195, juillet-août-septembre 1992, p. 57.

Franz BENJAMIN : *Valkanday*, poésie créole, Paroles, Montréal, 2000.

BOUKMAN: *Le serment du sang* (14 août 1791 - Bois Caïman), in Jean Price-Mars : *Ainsi parla l'oncle*, Leméac, Ottawa, 1973, pp. 93-94.

« Jetez portraits Dieu blanc
 Qui soif d'leau dans yeux nous
 Coutez la liberté qui nan cœur à nous tous ! »

Kesler BRÉZAULT (alias Keslèbrezo): *Maskilanje*, Lagomatik, Montréal, 1987; *Parantèz*, Lagomatik, Montréal, 1988 ; *Plofil # 1*, lomeyans, Lagomatik, Montréal, 1988 ; *Plofil # 2*, lomeyans, Lagomatik, Montréal, 1990 ; *Patou 3*, lomeyans, Lagomatik, Montréal, 1991; *Silfiz*, roman, inédit.

Jean BRIERRE: *Lettres à trois poètes*, poésie bilingue, in *Optique*, no 23, 1955.

Maurice CADET: *Chalè Piman*, poésie créole, Le Signet, Alma (Québec), 1990.

Georges CASTERA: *Konbèlann*, poésie créole, Nouvelle Optique, Montréal, 1976 ; *Jak Roumen* , 1977 ; *Biswit leta* , 1978 ; *Zèb atè* , 1980 ; *Trip fwonmi* , 1984 ; *Danzòrèy* , 1986 ; *Pye pou pye* , 1986 ; *Gate priyè* , 1990 ; *A wòdpòte*, 1994 ; *Vibrasyon*, 1995 ; *Rèl*, 1995.

Émile CÉLESTIN-MÉGIE (alias Togiram): *Di zhuitt me* (18 mai) , poésie créole , 1955 , *Trayizon* , 1955 ; *Tenifiansana* , paròl chanté , 1965 ; *Kite-m pale* , 1967 ; *Byin viv* , 1973 ; *Sinserite nan lanmou* , théâtre , 1974 ; *Lanmou pa gin baryè* , roman (3 tomes), Fardin, Port-au-Prince, 1975 et 1977 .

Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIANT: *Lettres créoles - Tracées antillaises et continentales de la littérature* (1635-1975), Hatier, Paris, 1991.

Christophe CHARLES: *Sept poèmes marassas*, poésie créole, in *Revue des Écoliers*, no 16, spécial avril 1977; *Anthologie de la poésie haïtienne d'expression créole*, Choucoune, Port-au-Prince, 1980; *La littérature créole d'Haïti*, Choucoune, Port-au-Prince, 2000.

Joseph CHRISTOPHE (alias Dyo Alèlè): *Delivrans*, poésie créole, Coll. «Coucouille », sans nom d'édition, Brooklyn (New York), 1980.

Masillon COICOU: *Caprices* (poésie créole) / *Reproche de ti Yvette*, in *Conjonction*, no 195, juillet-août-septembre 1992, p. 45.

COLLECTIF (Mouvement créole): *Choublak ak Kamélya*, anthologie de poésie créole, Coll. Société « Coucouille », [sans nom d'édition], Port-au-Prince, 1968.

COLLECTIF : « *Littérature haïtienne* » (dossier), in *Prestige*, Montréal, vol. 3, no 2, automne 1996.

CONJONCTION (revue, Institut Français d'Haïti): *Lamadèl*, 100 poèmes créoles, no 195, juillet-août-septembre 1992 ; no 196, octobre-novembre-décembre 1992.

Jacques-Hermont CONSTANT: *Chenn yo kase*, poésie créole, Choucoune, Port-au-Prince, 1987.

Jean André CONSTANT : *Pwesi san aksan*, poésie créole, Pages Folles, Montréal, 2007.

Robert CORNEVIN: *Haïti*, Coll. « Que sais-je », P.U.F., Paris, 1982.

Georges CORVINGTON: *Port-au-Prince au cours des ans* (Tomes 1 à 7), Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1970-1991.

Bulletin COUCOUILLE (Billtin Koukouy), vol. 1, no 1, 3^e trimestre 1985 - no 9, juin 1996.

Gary S. DANIEL: *Kanmizol*, poésie créole, Clasig, Tampa (Floride), 1993.

Yves DÉJEAN: *Comment écrire le créole haïtien ?*, Thèse de doctorat, Indiana University ; *Ti liv òtograf kréyòl*, [sans nom d'édition], Montréal, 1974.

Jean Marie Willer DENIS (alias Jan Mapou): *Bajou kase*, poésie créole, Coll. « Coucouille », sans nom d'édition, New York, 1974 ; *Pwezigram*, poésie créole, Coll. « Coucouille », Société Coucouille, New York, 1981 ; *Lanmò Jozafa*, théâtre, Coll. « Coucouille », Jamaïca, N. Y., 1984 ; *DPM-Kanntè*, théâtre, Coll. « Coucouille », Mapou, Miami (Floride), 1996.

Marguerite DESCHAMPS (pseudo. de Michaëlle Lafontant-Médard): *À la découverte de Rassoul Labuchin, poète du réalisme merveilleux*, [sans nom d'édition, sans lieu ni date], (Port-au-Prince, 1974 ?).

Jean-Robespierre DÉSIÉ (alias Janjan Dezire): *Powèm pou youn Ayiti tou nèf*, poésie créole, Coll. « Coucouille », [sans nom d'édition], Miami (Floride), 1994.

Mèt DÒLEGRAN: *Ayiti fanm lespwa*, pwezi douvanjou, Ottawa, 1995.

Andréfritz DOSSOUS (alias Papa Dòs): *Pataswèl*, poésie créole, [sans nom d'édition, ni lieu], 1987.

Gérard DOUGÉ: « *Le créole : arme de défense culturelle ou instrument de travail ?* » (Conférence prononcée à l'Auditorium de l'Institut Américain), in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 22 novembre 1973 ; in *Le Petit Samedi Soir*, Port-au-Prince, no 42 ; « *Révolution créole et culture bilingue* », in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 10 décembre 1973.

Oswald DURAND: *Rires et Pleurs*, poésie (2 volumes), Impr. Corbeil-Crété, Paris, 1896 ; *P'tit Pierre (Choucounè)*, in le journal *L'œil*, vol. 5, no 1, 10 mai 1884 ; in *Conjonction*, no 195, juillet-août-septembre 1992, p. 35.

Revue des ÉCOLIERS (Port-au-Prince, Haïti): « *Le mulâtrisme culturel, une nouvelle école littéraire haïtienne* », no 22, janvier 1978 ; « *Les poètes du mulâtrisme culturel* », no 23, février 1978 ; « *Le mulâtrisme culturel a-t-il des ancêtres* », no 24, mars 1978.

Emmanuel EUGÈNE (alias Manno Ejèn): *Ekziltik*, poésie créole, Coucouille (Koukouy), Montréal, 1988 ; *Vwa zando*, poésie bilingue, Mémoire d'encrier, Montréal, 2007.

Jean FOUCHARD: *Langue et littérature des aborigènes d'Ayiti*, Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1988 ; *Les marrons du syllabaire*, H. Deschamps, 1988 ; *Les marrons de la liberté*, H. Deschamps, 1988.

Frank FOUCHÉ: *Oedipe-roi*, théâtre (en créole) ; *Yerma*, théâtre (en créole) ; *Thésin*, théâtre (en créole) ; *Bouqui nan paradis*, théâtre (en créole) ; *Pou chanter Price-Mars*, poésie créole, in *Témoignages sur la vie et l'oeuvre du Dr Jean Price-Mars (1876-1956)*, Impr. de l'État, Port-au-Prince, 1956, pp. 4-5.

Franck ÉTIENNE (alias FRANKÉTIENNE): *Dézafi*, roman, Fardin, Port-au-Prince, 1975; *Troufoban*, théâtre, 1977; *Pèlen tèt*, théâtre, 1978 ; *Zagoloray*, spirale, 1983 ; *Bobomasouri*, théâtre, 1984 ; *Kaselezo*, théâtre, 1985 ; *Totolomannwèl*, théâtre, 1986 ; *Adjanoumelezo*, spirale, 1987 ; *Melovivi*, théâtre, 1987 ; *Minywi mwen senk*, théâtre, 1988 ; *Kalibofobo*, théâtre, 1988.

Eddy GARNIER : *Éclats de bourgeois* (Yon bann tikal boujon), Le loup de gouttière, Québec, 1993; *En balise d'Île Mémoire* (Ginen-m an chalkalis), Écrits des Hautes-Terres, Ripon (Québec), 1998; *Prolongement de cassure* (Dappiyanp bout monyon), Écrits des Hautes-Terres, Ripon (Québec), 2001; *Gerbe en Germes* (Pake grenn), haïkus, Le loup de gouttière, Québec (Québec), 2006.

Jean-Claude GAROUTE: *Manifès*, in *Conjontion*, no 196, octobre-novembre-décembre 1992, pp. 119.

L'Abbé GRÉGOIRE: *De la littérature des nègres*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1991.

Mercédès F. GUIGNARD (alias Déita): *Majodyol*, poésie créole, Coll. « Coucouille », Société Coucouille, New York, 1981 ; *Filibè*, théâtre, New York, 1978 ; *Kont nan jaden peyi titoma*, Imprimeur II, Port-au-Prince, 1991.

Maude HEURTELOU: *Lafanmi bonplezi*, roman en créole, Educa Vision, Coconut Grove (Floride), 1993 ; *Sezisman pou lafanmi bonplezi*, roman en créole, Educa Vision, Coconut Grove, 1996 ; *Makso*, Educa Vision, Coconut Grove, 1996.

Michel-Ange HYPPOLITE: *Anba lakay*, poésie créole, Nèg bossal, Montréal, 1984; *Zile nou*, poésie créole, Coll. « Coucouille », Koukourouj, Ottawa, 1995; *Li konprann ekri : Yon ti jaden krèyol*, Koukourouj, Ottawa, 1996; *Listwa pwezi kreyol Ayiti*, [sans nom d'édition], Ottawa, 2000.

Claude INNOCENT: *Kalinda a la poul' bat / Lavi vye nèg*, in *Conjontion*, no 196, octobre-novembre-décembre 1992, pp. 13 et 33.

Pauris JEAN-BAPTISTE: *Boukèt espwa*, poésie créole, Coll. « Coucouille », Impr. de l'Église Méthodiste, Pétiyon-Ville (Haïti), 1980 ; *Tonton Maten*, 1973 ; *Kout flach sou 250 povèb Dayiti*, 1974 ; *Chwichwi granchimen*, 1975 ; *Dezyèm kout flach sou 300 povèb Dayiti*, 1976 ; *Peyi zoulout*, 1979 ; *Sogo nan kwazman granchimen*, 1979.

Saint-John KAUSS: *Twa degout*, Choucouné, Port-au-Prince, 1983 ; « *La poésie haïtienne au Québec* », in *Neue Romania*, Berlin (Allemagne), no 18, 1997 ; in *Les*

saisons *Littéraires*, Montréal, no 8, automne 96 ; in *Trois*, Laval, vol. 12, no 1, 1997 ; « *La poésie haïtienne contemporaine* », in *Haïti en Marche*, Miami, vol. XI, no 52, 4 février 1998 ; in *Présence*, Montréal, vol. 2 , no 9, janvier 1998; « *Le mulâtrisme culturel* », in *Présence des Iles*, vol. A, no 104, 10-16 juin 1998; « *La poésie haïtienne d'expression créole* », in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 10-11 novembre 1998; in *Les Cahiers de Poésie* (France), nos 6-8, été-automne-hiver 2006.

Rassoul LABUCHIN: *Trois colliers maldioc*, poésie créole, Port-au-Prince, 1962; *Compère*, poésie créole, Port-au-Prince, 1966 ; *Dégui*, poésie créole, Port-au-Prince, 1968; *Compère* (suivi de) *Dégui*, poésie créole, Port-au-Prince, 1968.

Bob LAPIERRE: *Malfini-Byenfini*, poésie créole, Atelier KAPAB, New York, 1986.

Paul LARAQUE (alias Jacques Lenoir): *L'arc-en-ciel*, poésie créole, in *Optique*, no 29 ; *Cè-volant*, in *Optique*, no 25, mars 1956; *Fistibal*, poésie créole, Nouvelle Optique, Montréal, 1974 ; *Sòlda mawon*, poésie créole, Samba, Port-au-Prince, 1987.

Josaphat LARGE: *Pè sèt*, poésie créole, Coll. Coucouille, Mapou, Miami, 1994.

Maximilien LAROCHE: *Bibliographie sommaire des écrits des membres du mouvement créole - Société Coucouille*, in *Études Créoles* (France), vol. 14, no 1, 1991, pp. 112-114.

Denize LOTU : *Boula pou youn metamòfoz zèklè nan peyi-a*, poésie créole, Denizenis, New York, [sans date].

Michel Salmador LOUIS: *Pluie d'étoiles*, poésie bilingue (français et créole), Impr. La Phalange, Port-au-Prince, 1970.

Saint-Jacques LOUVERTURE: *Pwezigede*, poésie créole, Choucouné, Port-au-Prince, 1985.

Serge MADHÈRE: *Piti Piti plen kay*, poésie créole, Atelier KAPAB, New York, 1987.

Thomas MADIOU: *Histoire d'Haïti* (Tomes 1 à 7), Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1989.

Francis Séjour MAGLOIRE: *Du crépuscule de l'aube à l'aube du crépuscule*, Arts Graphiques Presse, Port-au-Prince, 1962.

Duvivier de la MAHOTIÈRE: *Lisette quitté la plaine* , in Ch. Charles : *Anthologie de la poésie haïtienne d'expression créole*, Choucouné, Port- au-Prince, 1980, pp. 11-12 ; in Jean Price-Mars : *Ainsi parla l'oncle*, Leméac, Ottawa, 1973, pp. 70-74 .

Robert MANUEL: *Òtofonik*, poésie bilingue, Impr. Le Natal, Port-au-Prince, 1982.

Jean-Claude MARTINEAU (alias Koralen): Recueil de chansons et poèmes, [sans titre, ni lieu], 1981; *Flè dizè*, poésie / chanson (créole, français, anglais), M. Roumain, New York, 1982.

Dr Ernst MIRVILLE (alias Pyè Bambou): *Deviz*, poésie créole, Coll. « Coucouille », sans nom d'édition, Port-au-Prince, 1974; *Éléments de lexicographie bilingue : Lexique créole-français*, Coll. « Coucouille », Bulletin de l'Institut linguistique appliquée, Port-au-Prince, no 11, 3^e trimestre 1979, pp. 198-273; *Rechèch*, poésie créole, Coll. « Coucouille », Impr. de l'Eglise Méthodiste, Pétion-Ville (Haïti), 1979; *Sirolin leson kreyòl pou etranje*, Tome 1 (2^e édition), Coll. « Coucouille », Bull. de l'Institut linguistique appliquée, Port-au-Prince, 1981, pp. 1-127; *Précis de grammaire créole comparée*, Coll. « Coucouille », Bulletin de l'Institut linguistique appliquée, Port-au-Prince, no 14, 3^e trimestre 1984, pp. 1-57; *Sirolin*, Tome 2, Coll. « Coucouille », Bulletin de l'Institut linguistique appliquée, Port-au-Prince, 1984, pp. 1-111; *Tim Tim*, fable créole, Coll. « Coucouille », Port-au-Prince, 1973 et 1985.

Joe Thony MOÏSE (alias Ti Tonton): *Ansan'm Ansan'm neg dayiti*, poésie créole, [sans nom d'édition, ni lieu], 1977.

Raymond A. MOÏSE: *Pou Haïti, pou péi nou*, [sans nom d'édition, sans lieu ni date], 1976.

Félix MORISSEAU-LEROY: *Diacoute*, poésie créole, Deschamps, 1951; *Diacoute 2*, poésie créole, Nouvelle Optique, Montréal, 1971; *Dyakout 1, 2, 3*, poésie créole, Jaden Kreyòl, Miami, 1983; *Antigone en créole*, Deschamps, Port-au-Prince, 1954; *Jaden Kreyòl*, Nouvelles Éditions Africaines, Dakar-Abidjan, 1977; *Roua Kreon*, Dakar, 1980; *Ten selected poems*, Tarrytown, N.Y., 1978; *Vilbonè*, nouvelles, Jaden Kreyòl, 1982; *Ravinodyab*, roman, l'Harmattan, Paris, 1982; *Degui*, poésie créole, Jaden Kreyòl, Miami, 1986; *Dyakout 1, 2, 3, 4*, Haitiana Publications, N.Y., 1990; *Les Djons d'Haïti Tonma*, L'Harmattan, Paris, 1996.

Floren's MUCCI: *Lavi Lakay*, poésie créole, Choucounne, Port-au-Prince, 1986.

Rudolph MULLER: *Paroles en pile / Parol anpil*, poésie bilingue, Impr. Deschamps, Port-au-Prince, 1977; *Zinglin*, poésie créole, Fardin, Port-au-Prince, 1979.

Pierre Richard NARCISSE: *Dèy ak lespoua*, poésie créole, Choucounne, Port-au-Prince, 1979.

Pierre Richard NARCISSE et Lyonel TROUILLOT: *Depale*, poésie créole, Association des Écrivains Haïtiens, Port-au-Prince, 1979.

Emile NAU: *Histoire des caciques d'Haïti*, Port-au-Prince, 1894.

Carrié PAULTRE: *Ti Jak*, premier roman en créole haïtien, 1970.

René PHILOCTÈTE: *Lari / M'Chouke*, in *Conjonction*, no 196, octobre-novembre-décembre 1992, pp. 63 et 125; *Psom*, in *Conjonction*, no 195, juillet-août-septembre 1992, p. 53.

Pierre PINALIE: *Dictionnaire de proverbes créole*, Désormeaux, Fort-de-France, 1994.

Pradel POMPILUS : *Lexique du patois créole d'Haïti*, thèse complémentaire pour le doctorat d'État, Paris, 1961.

Pradel POMPILUS et F.I.C.: *Manuel illustré d'histoire de la littérature haïtienne*, Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1961.

Dr Pradel POMPILUS et Frère Raphaël BERROU: *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes* (Tomes 1 à 3), Caraïbes, Port-au-Prince, 1975.

Charles Fernand PRESSOIR: *Débats sur le créole et le folklore*, Impr. de l'État, Port-au-Prince, 1947; *Sè-t poè-m ki sò-t nan mò-n, poésie créole*, Port-au-Prince, 1954.

Jean PRICE-MARS: *Ainsi parla l'oncle*, Imprimerie de Compiègne, Paris, 1928 ; Leméac, Ottawa, 1973.

Mac Donald D. PROSPER: *Fwetkach verite sou tanbou*, poésie créole, Choucounne, Port-au-Prince, 1983.

Lambert-Félix PRUDENT: *Anthologie de la nouvelle poésie créole*, Caribéennes, Paris, 1984.

Jean Albert RÉJOUIS: *Requiem pour les négrillons*, poésie bilingue, [sans nom d'édition, ni lieu], 1978.

Karl-Henry REY: *You cho you dous* (Doux et chaud), CIDIHCA, Montréal, 1989.

Milo RIGAUD: *Tassos*, poésie créole, Niort, 1933.

Emile ROUMER: *Poèmes d'Haïti et de France*, Revue Mondiale, Paris, 1925 ; *Rosaire Couronne Sonnets*, poésie créole, Panorama, Port-au-Prince, 1964.

SAINT-ELOI, Rodney, *Émergence de la poétique créole en Haïti*, Mémoire de Maîtrise, Université Laval, Québec, 1999.

Carlos SAINT-LOUIS: *Çam' dit nan ça* (Lettre à Morisseau-Leroy), poésie créole, in *Optique*, no 25, mars 1956.

Carlos SAINT-LOUIS et Maurice LUBIN: *Panorama de la poésie haïtienne*, Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1950 ; Educa Vision, Coconut Grove (Floride), 1996.

Moreau de SAINT-MÉRY: *Description de la partie française de Saint-Domingue*, Philadelphie, 1797 ; Parme, 1803.

Herold SIMON: *Nuages mûrs*, poésie trilingue, Bwapiwo, New York, 1988.

Lenous SUPRICE (alias Nounous): *Bwamitan*, poésie créole, Lagomatik, Montréal, 1993.

Georges SYLVAIN: *Cric Crac* (fables en créole), Impr. Henri Lussaud, Vendée, 1901; *Machoue gonfle* 1902, in *La Presse*, 4 octobre 1902 ; in *Conjonction*, no 195, juillet-août-septembre 1992, p. 51.

Patrick SYLVAIN: *Mazakwa*, poésie créole, [sans nom d'édition], Boston, 1992.

Suzanne SYLVAIN-COMHAIRE: *Le créole haïtien, morphologie et syntaxe*, Port-au-Prince et Wettere, 1936.

Philippe THOBY-MARCELIN: *Lago-lago*, poésie, édition spéciale de Noël, in *Haïti-Journal*, 1943.

Lyonel TROUILLOT: *Zanj nan dlo*, poésie créole, Mémoire, Port-au-Prince, 1995.

Emmanuel W. VÉDRINE: *Koze lanmou*, poésie créole, Boston, 1995; *Poetry in haïtian creole*, 1994 ; *Sezon sechrès Ayiti*, roman en créole, 1994 ; *Yon koudèy sou pwoblèm lekòl Ayiti*, 1994 ; *Ti istwa kreyòl : Short stories in haïtian creole*, 1994.

Pierre VERNET: *Analyse syntaxique du créole haïtien – Prédicat, Prédicatifs et non-Prédicatifs*, Mémoire de Licence (texte dactylographié), Université de Paris V, Paris, 1973; *L'opposition verbo-nominale en créole haïtien*, Mémoire de fin d'études de doctorat (D.E.A.), Université de Paris V, Paris, 1976; *Techniques d'écriture du créole haïtien*, Impr. Le Natal, Port-au-Prince, 1980; « *Perspective 2004 : L'avenir incertain de la langue créole* », in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 9, 11 et 16 avril 2002.

René VICTOR: *Choucounne ou le destin d'un beau poème*, Fardin, Port-au-Prince, 1977.

Lyonel VILFORT: *Manne Cordiforme*, poésie (français et créole), Fardin, Port-au-Prince, 1975.

Kiki WAINWRIGHT: *Tap Tap*, 1981 ; *Rozo*, 1986 ; *Pikliz*, poésie créole, 1988 ; *Zepon file*, poésie créole, À contre-courant, [sans lieu], 1994.

LA POÉSIE FÉMININE HAÏTIENNE

“ A *Bernadette Carré* qui m’a suggéré cette étude ”

A la mort de la poétesse Marie-Ange Jolicoeur, le 1^{er} juillet 1976, on trouva dans sa bibliothèque à Lille, en France, quelques titres de ses consoeurs publiés en Haïti ou ailleurs dont le célèbre *Cœur des Iles* (1939) d’Ida Faubert, fille du président Salomon (1879-1888). Pour les feuilleter en permanence, chez soi, leur propriétaire devrait leur accorder une particulière importance. Nous soupçonnons alors Marie-Ange Jolicoeur d’avoir cédé au peu de publications des femmes haïtiennes de cette époque, voire d’avoir voulu bouleverser l’ordre des choses, c’est-à-dire compenser à ce manque de publications féminines par des ouvrages à venir. La poétesse étudiait la philosophie en France à un haut niveau quand la tragédie arriva. Elle fut, à notre connaissance, après la reine Anacaona, la seconde poétesse “maudite” de l’histoire de la littérature haïtienne.

Les Saintes de l’ombre

Tout se passa dans le milieu haïtien comme si nos femmes n’ont pas le droit d’écrire, d’exprimer leur amour aussi bien que leurs multiples déceptions face à l’homme haïtien. Nombreuses sont les poétesse haïtiennes qui ont été pétries à la fleur de l’âge par un mariage d’amour ou de raison, que ce soit en Haïti ou dans la diaspora. Leur défaite explique d’ailleurs le maintien du pouvoir de persuasion par le mâle haïtien. Et, à ce propos, l’écrivain Graf Dürckheim écrit : “Le féminin est souvent condamné, non seulement chez l’homme mais aussi chez la femme, à un destin fantôme. Son énergie refoulée prend alors une place importante parmi les forces d’ombre de notre temps, celles qui bloquent le chemin de l’Être essentiel. L’éveil à la vie initiatique contribuera très probablement à rendre au féminin sa place dans la synthèse intégrale de la vie. Pour accéder librement à l’initiation, il faut que soient dégagées les forces émancipatrices du féminin.” Effectivement, il en est de même pour la poésie qui exige autant d’énergie que de volonté dégagées pour accéder à l’Être poétique et devenir le poète qu’il faut avec toutes les qualités inhérentes à un disciple d’Orphée. L’écrivaine haïtienne, cette énergie refoulée, s’accorde à vouloir tout

abandonner dans le but unique de se consacrer à son mariage et à la famille. Les plus récalcitrantes, en l'occurrence les poétesses Virginie Sampeur et Ida Faubert, les romancières Marie Chauvet et Nadine Magloire, peuvent se retrouver seules abandonnées, condamnées à écrire pendant longtemps ou à devenir une femme de "société" comme Edith Piaf et tant d'autres.

Anacaona, la reine poétesse

C'est Montaigne qui disait que "philosopher, c'est apprendre à mourir". Dans le contexte haïtien de l'écriture, on peut, sans risque de se tromper, constater que le fait d'écrire recèle l'inimaginable idée de la mort de l'écriture comme constitutive de la pensée et complément à la vie. Anacaona avait-elle raison de ne rien laisser à la postérité même sous la transparence de multiples hiéroglyphes, comme ce fut le cas des Egyptiens ? L'histoire rapporte, par contre, qu'elle fut une grande poétesse qui composait sans relâche de poétiques Areytos, même avant l'arrivée des premiers colons espagnols dans l'île. La vie de cette reine indo-haïtienne animée d'un "esprit à la fois dilettante et enthousiaste, débordant de rêve et de poésie", a été retracée par plusieurs écrivains de génération différente dont Emile Marcelin et Jean Métellus.

"La jolie songeuse, poétesse et souveraine, (...), imprime un léger balancement à son hamac, originale invention de l'indolence indienne...

Sa gracieuse attitude de nonchalance et de rêverie rompue, des jeunes filles, formant son habituel cortège, l'entourent, et, de leurs voix joyeuses, chantent une chanson aux paroles colorées, évoquant le charme pittoresque des sites montagneux. Elles tournent sur elles-mêmes, dans une danse molle, aux mesures régulières.

Etrange et charmant spectacle, que celui de ces danseuses marquant le rythme de leur musique vocale par des mouvements harmonieux des pieds, des hanches, la tête couronnée de rouges fleurs, exposant exquisement leurs corps sans voiles!"

(Emile Marcelin, *La Reine Anacaona*)

Anacaona, la reine-poétesse était belle. Elle n'avait d'yeux que pour celui qui gouvernait le Maguana : Caonabo, l'intrépide. Elle était aussi attachée à la terre des ancêtres et aux dieux. Aucun présage ne lui échappait, car elle consultait les oracles au moindre pressentiment et signe d'inquiétude. Anacaona, comme toutes les indiennes d'Ayiti de l'époque, était païenne. Écoutons-la implorer les anciens dieux d'Ayiti-Quisqueya-Bohio :

“Vous faites, ô Tzémès, le soleil, la lune et les étoiles d'or, la foudre et l'orage, l'air qui nous fait vivre et qui fait palpiter nos coeurs d'enthousiasme.

Vous faites le Destin...

Vous êtes, ô Tzémès, en tout et partout.

Vous êtes le parfum dans la fleur, le rythme dans nos areytos.

C'est vous qui faites naître, vous qui faites mourir.

Nous avons, ô Tzémès, la plus grande idée de votre puissance, de votre grandeur, des rêves qui se déroulent dans l'infini de vos pensées...

Nous venons, ô Tzémès, vous offrir nos coeurs chargés d'inquiétudes.

L'épouvante d'un présage nous fait souffrir, et l'avenir d'Haïti semble menacé d'un péril qui nous fera rouler vers le désespoir et la folie.

Protégez-nous, ô Tzémès, sauvez-nous. ”

(E. Marcelin, *La Reine Anacaona*)

Cette imploration aux dieux de la reine Anacaona date de l'ère précolombienne. On aurait dit, en substituant le mot *Tzémès* par celui de “loas ou mystères”, l'invocation d'un patriote d'aujourd'hui face au grand mal d'Haïti. L'assassinat de notre première poétesse par les méchants Espagnols venus d'ailleurs l'a, malgré eux, élevée à la véritable gloire, celle “qui est immortelle et que couronne le martyre”.

Au nom de la Poésie (1860-1950)

Etrange fut l'évolution de la poésie des femmes depuis Anacaona. Une seule a échappé au mutisme féminin depuis la colonie. Nous citons **Virginie Sampeur** (1839-1919), première épouse d'Oswald Durand (1840-1906), le bohème. Son abandon par Durand aura permis à la littérature haïtienne de gagner en écriture grâce à un troublant et douloureux poème

publié par la poétesse intitulé *L'abandonnée*. Ce premier poème écrit par une haïtienne laissait déjà présager l'avenir de nos futures femmes de lettres. Première poétesse connue après la reine Anacaona, Virginie Sampeur a le mérite d'avoir ouvert la voie à la poésie féminine écrite d'Haïti. Son amour pour Durand, le "tombeur de ces dames", fait, malgré elle, l'éloge de la masculinité dans un pays où déjà le mâle profite, à ras le sol, de chaque moment accordé par la femelle aimée. Virginie Sampeur n'a publié aucune plaquette de poésie, sinon quelques poèmes éparpillés dans les revues et journaux de l'époque, ainsi que quelques nouvelles publiées en feuilleton.

*“ Ah ! si vous étiez mort ! De mon âme meurtrie
Je ferais une tombe où, retraite chérie,
Mes larmes couleraient lentement, sans remords
(...)*

*Ah ! si vous étiez mort , votre éternel silence,
Moins âpre qu'en ce jour, aurait son éloquence,
Car ce ne serait plus le cruel abandon
(...)*

*Mais vous n'êtes pas mort ! ô douleur sans mesure !
Regret qui fait jaillir le sang de ma blessure !
(...)*

*Ingrat ! vous vivez donc quand tout me dit vengeance !
Mais je n'écoute pas ! A défaut d'espérance,
Le passé par instants revient, me berce encore...
(...) ”*

(L'abandonnée)

Le destin de nos femmes de lettres n'est pas sans rappeler celui de toutes les femmes de tous les continents. Mais il va sans dire que quelques-unes d'entre elles ont bien voulu transgresser l'ordre établi, et c'est justement grâce à une de ces rebelles, **Ida Faubert** (1882-1969), que la poésie haïtienne au féminin a eu ses lettres de noblesse. Madeleine Gardiner, dans une magistrale étude consacrée à la vie et l'œuvre de la poétesse (*Sonate pour Ida*, 1984), souligna qu'elle fut "parente par le cœur et par l'esprit de Marceline Desbordes-Valmore, d'Anna de Nouailles, de Marie Noël, de Lucie Delarue-Mardrus, d'Amélie Murat, de Louisa Paulu, de

Claire Goll”. Son amour de la poésie, de la nature, ses folles et nombreuses aventures amoureuses, sa hantise de la mort, la conduisit à la plus haute espérance de l’être : posséder le don de dire son amour et sa détresse à travers la poésie. Notre Léon Laleau admirait le corps et l’esprit d’Ida Fine Faubert. Car elle était belle et raffinée, riche, cultivée et séduisante. Elle avait tout pour “fuir” la Poésie, vivre sans nul regret, à Paris, des merveilleuses nuits aux Champs-Élysées, des journées trépidantes au Quartier Latin, autant des nombreuses conférences et apparitions en public des grands écrivains de l’époque. Ida Fine Faubert était une bourgeoise qui aimait la vie haute de délices, les fleurs et la botanique tropicale. Son recueil intitulé *Cœur des îles* (1939) ainsi que ses contes des Tropiques (*Sous le ciel Caraïbe*, 1959), hauts vestiges d’un cœur amoureux des Antilles, traduisent d’ailleurs l’immensité de ses attaches à la terre de nos ancêtres. Fille du Président Lysius Félicité Salomon (1879-1888, à la présidence d’Haïti), Ida, la poétesse, trouva toujours les mots justes pour écrire. Son poème *Jacqueline*, dédié à sa fille morte en bas âge, est d’une métrique d’une rare aisance et d’une sensibilité à fleur de peau. Les complaints de la poétesse, de la mère, y trouvent assez d’accent mélancolique d’où Ida n’émergera que pour écrire, à trente ans, des vers célèbres comme :

*“Qu’on parle tout bas ; la petite est morte.
Ses jolis yeux clairs sont clos pour jamais ;
Et voici déjà des fleurs qu’on apporte...
Je ne verrai plus l’enfant que j’aimais.
.....
Je ne verrai plus ton joli sourire,
Jamais tes regards ne me chercheront,
Tes petites mains qu’on croirait de cire
Jamais, plus jamais ne me toucheront.”*

(Pour Jacqueline, *Cœur des îles*)

D’autres vers d’Ida, d’une sensualité et d’une simplicité contenue, relatent avec aisance également la tristesse et la mélancolie de l’amour chez la poétesse qui y “laisse passer ses inquiétudes, ses espérances” dans une poésie “subjective, personnelle où le cœur parle au cœur”. Il n’est que de savourer les vers suivants de notre Ida nationale :

*“ Je t’aime d’avoir eu pitié de mon délire,
Et d’avoir, avec moi, souffert de mes douleurs ;
Je t’aime d’avoir su les mots qu’il fallait dire
Et d’avoir tendrement baisé mes yeux en pleurs. ”*

(Ouverture, *Cœur des îles*)

*“ Je me ferai pour toi très douce et très aimante,
Pour que vienne l’oubli des mauvais jours d’antan
Et tu ne sauras plus que la vie est méchante,
Qu’elle meurtrit le cœur et que l’on souffre tant.*

*Pour toi, je deviendrai l’enfant docile et sage,
Qui rêve de chansons, d’amour et de beauté,
Et qui baise parfois, une fleur au passage,
Pour sentir sur sa lèvre un frisson de l’été.*

*Je t’ouvrirai mon cœur que le soleil inonde,
Tu connaîtras mon âme et ses désirs ardents,
Et tu ne sauras rien de la vie et du monde
Sinon que je t’adore et que c’est le printemps ! ”*

(Douceur, *Cœur des îles*)

Si Ida Faubert, à l’instar de Georges Sylvain et Léon Laleau, pratiquait de la poésie d’une facture aristocratique, mais dans ses contes et légendes, *Sous le ciel Caraïbe*, la poétesse n’avait certainement pas négligé de chanter la richesse du terroir, les mille et une couleurs de la nature haïtienne, la magie des régions tropicales. Ses “contes”, écrit Madeleine Gardiner, sont “enracinés dans son hérité : les coutumes, les superstitions, le merveilleux haïtien y sont rendus avec une fidélité étonnante et un sens remarquable du fantastique. Ils affirment la parfaite indigénéité de celle que, pour des raisons inconnues, on a si peu mise en valeur dans notre littérature. ” Ida Fine Faubert, à l’instar de la reine Anacaona, était d’une grande beauté et d’un talent remarquable. Traumatisée toute sa vie par la mort de sa fille tant aimée Jacqueline de même que par les multiples événements qui ont jalonné la carrière politique de son père et, par ricochet, entouré son enfance ; secouée par ses divorces et les amours malheureuses qu’elle a vécues, maîtresse suppliante et dépendante de l’amour de ses amants ;

partagée entre deux peuples et deux nations, Ida Faubert restera malgré tout, à notre avis, la grande dame des lettres haïtiennes et, selon Léon Laleau, la “Princesse des Lettres”, la Princesse de nos lettres.

Après les poétesses Virginie Sampeur et Ida Fine Faubert, les lettres haïtiennes auront gagné surtout en quantité avec cette génération de femmes cultivées qui se réunissaient autour de la revue *La Voix des Femmes* (1935), organe de La Ligue Féminine d’Action Sociale. Les meilleures poétesses des années 40-50 y ont collaboré. Citons parmi elles : Cléante Desgraves Valcin (1891 - ?), Mme Colbert St-Cyr (1899 - ?), Emmelyne Carriès-Lemaire (1899-1980), Jacqueline Wiener (? – 1976), Marie-Thérèse Colimon (1918 - 1997). Il faudrait encore rattacher à cette génération les poétesses Hélène Morpeau et Célié Diaquoi-Deslandes, sœur aînée de Louis Diaquoi qui fut co-fondateur de l’école historico-culturelle des GRIOTS. Célié Diaquoi-Deslandes a publié fort tard, en 1963, son premier recueil de poèmes.

La poésie des femmes en marche (1950 - 1980)

Neuf à dix écrivaines haïtiennes, en l’occurrence Célié Diaquoi-Deslandes, Marie-Thérèse Colimon-Hall, Mona Guerin-Rouzier, Janine Tavernier-Louis, Jacqueline Beaugé-Rosier, Rose-Marie Perrier, Michaëlle Lafontant-Médard, Marie-Ange Jolicoeur, Marie-Claire Walker, Marie-Soeurette Mathieu, formeront, pour ainsi dire, l’ossature de la nouvelle poésie féminine (1950-1980). Cette seconde période, plus riche en poétesse que la précédente, viendra surtout marquer la première étape de la modernité en ce qui a trait à la poésie haïtienne au féminin.

Célié Diaquoi-Deslandes (1907- 1989) est l’une des plus talentueuses poétesses de cette génération (1950-1980). Pourtant, femme de bureau virevoltant dans l’administration publique port-au-princienne, elle ne saurait aimer les fleurs et les paquebots sur la mer. Le critique Christophe Charles avait raison de faire remarquer que « Célié Diaquoi-Deslandes est une méconnue. Elle mérite d’occuper l’une des toutes premières places dans la poésie féminine haïtienne. » Car à la suite d’Ida Faubert, la grande poésie semblait renaître sous sa plume après de multiples péripéties tant au niveau de la perfection formelle que de la maîtrise de l’expression. Ses poèmes, empreints de nostalgie du pays natal, Gonaïves, s’expriment dans une

simplicité où la fraîcheur des chuchotements fait appel à la communion des sources.

*“ Cet étrange parfum que j’ai cherché
comme une folle
le voilà fleuri en mon cœur
J’en fais un nid
et je te l’offre
Fraîcheur campée dans l’innocence des sources...”*

(Sans partage, *Crépuscule aux cils d’or*)

Marie-Thérèse Colimon-Hall (1918 - 1997), professeur de carrière, qui a publié, à l’instar d’Ida Fine Faubert, des essais poétiques et des contes, produira également des drames historiques et religieux, ainsi qu’un roman, *Fils de misère* (1974), qui remporta le prix France-Haïti. Son poème célèbre, *Mon pays*, publié en 1953 dans *La voix des Femmes*, avait été faussement attribué à l’un des plus grands poètes haïtiens, Jean Brierre. Digne fut le fait de cette incartade littéraire qui fera d’elle la cible de plus d’une. Connue surtout comme conteuse et dramaturge, elle possède par contre toute la flamme d’une grande poétesse.

*“ S’il me fallait, au monde, présenter mon pays
Je dirais la beauté, la douceur et la grâce
De ses matins chantants de ses soirs glorieux
Je dirais son ciel pur, je dirais son air doux
(...)
Et les soleils plongeant dans des mers de turquoise
Je dirais, torches rouges tendues au firmament,
La beauté fulgurante des flamboyants ardents,
Et ce bleu, et ce vert, si doré, si limpide
Qu’on voudrait dans ses bras serrer le paysage.*

*Je dirais le madras de la femme en bleu
Qui descend le sentier son panier sur la tête
L’onduleux balancement des ses hanches robustes
Et la mélodie grave des hommes dans les champs
(...) ”*

(Mon pays, *Mon cahier d'écritures*)

Avec **Mona Guérin-Rouzier** (1934 -), institutrice et femme de théâtre, la poésie féminine n'a certes pas bougé d'un pouce. Toujours, *Sur les vieux thèmes* (1958) de l'amour bafoué, les plaintes d'un cœur délaissé, de la solitude, et les vers s'enveloppent d'une atmosphère de tendresse :

*«Lorsque tu voudras bien déposer ce journal,
Et glisser ton regard vers le mien qui te guette,
Tu sauras que mon cœur amoureux et loyal
Est demeuré pareil au jour de sa conquête.»*
(Soirée près de la lampe)

Dramaturge reconnu, Mona Guérin n'a publié qu'un seul recueil de poèmes.

Janine Tavernier-Louis (1935-), l'intellectuelle, la poétesse aux accents indigénistes modernes, celle qui conçoit que « nous vivons tant de vies en une », qu'il fut « un temps où (elle) pensait qu'aimer était échanger le galbe parfait d'un sein contre le fini d'une musculature. (Elle a) appris, depuis, qu'aimer c'est animer (...) ce qui se disait mort : une musculature ou un sein. » En d'autres mots, la poétesse ne croit plus à l'amour des hommes. Fille des dieux et de la poésie, Janine Tavernier est le reflet même de la femme sensuelle, mais parée du désespoir comparable à celui d'une Virginie Sampeur (*L'abandonnée*). A lire son long poème intitulé *Sur mon plus petit doigt* (1962), l'on y sent le désespoir d'être laissée, d'être seule déjà abandonnée par l'être aimé :

*“ Non reste
ne t'en va pas
.....
Seule
Je suis seule déjà
.....
J'ai porté triomphante ma moisson merveilleuse
mais les lauriers qui meurent ont une autre senteur
la senteur désespérée des adieux sans recours
il s'y mêle tant d'âpreté tant de douceur
que je n'ai pas remplacé mes pauvres fleurs fanées. ”*

Par contre, son émouvant poème, *Causerie Paysanne* (1966), qui est d'un humanisme redouté, rappelle les grands élans de l'Indigénisme haïtien et de la Négritude africaine. La poétesse, d'autre part, n'a pas pu résister, elle aussi, à la Révolution :

«Comme tout un chacun, j'ai fait la révolution à coups de formules, de théories, de rhétoriques. J'ai compris, depuis, que la révolution et nous, c'est le rapport entre la pierre jetée dans le lac et ses ronds concentriques. Il s'agit de tendre la main - reach out - , atteindre pour aider, élargir notre sphère, multiplier nos ronds, dilater nos coeurs à la mesure de la planète. Quel rôle plus noble assigner à l'œuvre.»

(Naïma, fille des dieux)

Janine Tavernier-Louis fut très proche du groupe culturel *Haïti Littéraire* (Voir la revue *Rond Point*, no 12). L'écrivain et critique Ghislain Gouraige disait, avec raison d'ailleurs, qu'elle « prolonge la veine d'Anna de Noailles et d'Ida Faubert et s'attribue une place prépondérante dans la jeune poésie en soulignant les prestiges et les ressources de la chair ».

Jacqueline Beaugé-Rosier (1932-), institutrice et poétesse de talent à ses heures, celle par qui le scandale arrive, publia en 1992 *D'or vif et de pain*, excellent recueil de poésie où la nostalgie du pays natal se trouve exprimé discrètement dans un élan d'humanisme coloré. Ses deux premiers recueils de vers, *Climats en marche* (1962) publié dans la Collection *Haïti Littéraire* et *A vol d'ombre* (1967) publié sous l'étiquette d'*Hounguénikon*, deux groupes opposés, témoigne de l'instabilité de notre poétesse. Tout à la fois amour, épanchement, quête de l'humain, sa poésie, selon Silvio F. Baridon et Raymond Philoctète, «livre une âme sensible et déchirée qui se libère par l'extériorisation.»

*«Les rues du silence ont fermé mes lèvres
Et je n'ai plus ce soir que tes yeux de lumière
Pour enfermer mon ombre*

*Les rues du silence ont rompu mon désir
Et je n'ai plus ce soir dans l'espace tranquille*

*Où dialoguent nos coeurs
Que l'immense désert de ton absence.»*

(A vol d'ombre)

Michaëlle Lafontant (1949 -), qui est la femme de Rassoul Labuchin (Yves Médard), a publié son premier recueil de vers à quinze ans : *Brumes de printemps* (1964). Etudes de lettres à l'Ecole Normale Supérieure, elle a aussi fait paraître, en 1967, *Pour que renaisse ma Quisqueya*, recueil de poèmes d'un humanisme provoquant à la manière d'Eluard et d'Aragon. L'idéal de la poétesse fait alors corps et rejoint tous les «damnés de la terre.» Ce ne sont plus des vers d'écolière ou d'adolescente retrouvés dans *Brumes de printemps*. La poétesse a grandi et veut contribuer à la lutte de l'Homme. La poésie de Michaëlle Lafontant, c'est l'élan passionné d'un cœur sentinelle de l'amour; c'est l'emblème de l'union de tous les cœurs au rendez-vous de l'espoir.

*“ Notre amour ce géant qui défie les tempêtes
Notre amour ce joyau tissé de tant de luttés
Notre amour ce grand rêve cette grande folie
A besoin pour survivre que le jour soit plus pur ”*

(Notre amour, *Pour que renaisse ma Quisqueya*)

Michaëlle Lafontant-Médard, depuis la parution en 1971 de “ *Le Ficus* ” (en collaboration avec son mari), ne publie plus de poésie. Serait-ce le lot de nos meilleures poétesse ?

On ne saura jamais si **Marie-Ange Jolicoeur** (1947-1976), à vingt-neuf ans d'âge, avait projeté d'écrire d'autres recueils de poésie ou de se lancer dans des projets philosophiques (romans, essais) puisqu'elle s'était établie en France (Lille) afin d'étudier justement cette discipline. Quelle perte que la disparition de cette femme à la fleur de l'âge ! Poétesse d'une simplicité désarmante, minimaliste du quotidien, le poème chez Marie-Ange Jolicoeur est un conte sans devinette. Une poésie faite de nuances et de mélancolie, écrivirent Silvio F. Baridon et Raymond Philoctète, pleine de simplicité et de pureté (...).

«*Qu'est-ce que l'importance
homme debout
sur la tranchée des âges
Qu'est-ce que mort
qu'est-ce que vie
sinon le cri
la limite
le silence
l'absurde !*»

(Vertige)

Marie-Claire Walker (1937 -), arrière-petite fille d'Oswald Durand, a publié en 1977, à Paris, un recueil de vers au titre bien significatif : *Poèmes*. Le critique Christophe Charles trouve que “ Jolicoeur et Walker ont en commun le goût de l'exotisme, l'attente dans la solitude, la mélancolie, les douces nostalgies et la musicalité de leurs vers préservés de la violence idéologique et revendicative. (...) . Elle rejoint encore Jolicoeur dans les thèmes du vent, de la neige, de l'île... ” :

“*J'ai cette île dans le cœur
Je suis chaude comme sa terre
Vivante comme son soleil
Profonde comme sa mer.*”

(L'île, *Poèmes*)

Mais une plus grande assurance, une plus forte maîtrise de l'expression (du dire) semble accompagner Marie-Ange Jolicoeur :

“*Douce, douce chanson
Croches, doubles croches
Aux parapets des ponts*”

(Grisaille, *Poèmes*)

“*Sur les pianos éteints
Quatre croches de silence
Pour la romance en deuil*”

(Oiseaux de mémoire, p. 35)

même dans la répétition des mots dans les vers et des vers dans le poème, rythme impair que l'on doit surtout à Magloire Saint-Aude. Marie-Claire Walker et Marie-Ange Jolicoeur sont les deux meilleures poétesses haïtiennes des années 70.

Marie-Soeurette Mathieu (1949-), qui a publié dès 1971 *Lueurs* et tout récemment en 1997 *Ardémée*, parle, à l'instar de ses consoeurs poétesses, d'amour absent chez l'être aimé, de solitude et d'absence, au pire aller d'abandon et d'oubli des doux moments d'ivresse passés ensemble. Tout laisse à croire que le mâle haïtien n'encourage point cette forme de dépendance de la femme de chez nous. Car les écrivaines qui ont progressé sont toujours celles qui ont été libérées de leur mariage, en un mot divorcées, aussi bien que celles qui sont un peu encouragées par leur conjoint. Marie-Soeurette Mathieu fait partie de cette première catégorie de femmes qui réclament la liberté, et par ricochet, la liberté par l'écriture.

*«Tu éveilles en moi des souvenirs confus
De lointains souvenirs qui savent
ce que je fus
Que longtemps j'ai joué dans la poussière
Ignorant le chagrin, ignorant la misère
A l'ombre de tes branches j'ai connu
le bonheur
J'ai connu vraiment des moments
de douceur.»*

(Dédicace, *Lueurs et Quinze poèmes d'éveil*)

*«Tunnel de larmes
Qui mène au pays du vide
Nostalgie sans lendemain
Qui balance au pôle du regard
Conduis mes lunes au logis fertile
de LIBERTE...»*

(Invitation, *Lueurs et Quinze poèmes d'éveil*)

Les poétesses de l'heure (1980 à nos jours)

Elles sont au moins une douzaine à publier, depuis 1980, soit en Haïti ou dans la diaspora, surtout de la poésie. Elles ont pour nom : Marie-Marcelle Ferjuste, Marie-Laurette Destin, Marie-Claude Guichard, Mercedes Foucard Guignard, Margareth Lizaire, Ludmilla Joseph, Lilian Dartiguenave, Antonine Renaud, Marie-Alice Théard, Marlène Apollon, Marie-Célie Agnant, Farah-Martine Lhérisson, Mozart F. Longuefosse, Carmelle Saint-Gérard Lopez, Marie Flore Domond, Jeanie Bogart, etc. Elles n'ont pas toutes le même talent, mais une volonté certes similaire de « ramasser » les acquis antérieurs. Six à huit d'entre elles ont déjà bonne presse littéraire et continuent de produire, soit dans le domaine de l'essai ou de la poésie.

Prenons par exemple **Marie-Marcelle Ferjuste**, auteur de *Le premier jet* (1978) et de *Jet de mots* (1980), qui ne publiait plus, mais qui était considérée au début des années '80 comme l'une des valeurs les plus sûres de cette littérature féminine. Avec elle, la poésie engagée, du côté féminin, avait franchi un nouveau cap, le cap de bonne espérance et du communisme international. Marie-Marcelle Ferjuste, nommée à juste titre la “ Depestre ” des années 80, nous avait déçus. Son silence et ses métamorphoses nous laissaient croire que la littérature ne peut changer le monde, principalement les hommes. Mais depuis l'apparition, en Haïti, au Québec ou en Europe, de notre long article sur la poésie féminine haïtienne, elle s'est remise à publier le lot de manuscrits ou d'ouvrages écrits, égarés dans son bureau. Ses dernières publications d'excellence, en collaboration avec l'érudit Castel Germeil, prouvent encore le grand talent de la poétesse.

Mercédes Foucard Guignard, la seule poétesse d'expression créole (*Majodyòl*, 1981), multiplie, de par ses écrits (poésie, théâtre, contes, essais), les efforts afin de remettre à jour les « racines » de notre folklore. La légende des loas, les contes du pays de “ Ti Toma ” sont tour à tour étudiés, racontés par la poétesse. Mercedes F. Guignard semble avoir abandonné la poésie au profit de l'essai et des contes. Ses nombreuses publications dans ces deux domaines de l'écriture nous poussent à craindre aujourd'hui le pire. Et pourtant, le genre poétique semblait lui aller à merveille.

Farah-Martine Lhérisson (1970 -), la plus jeune des poétesses actuelles, nous rappelle cette entrée “ tapageuse ” de Marie-Marcelle Ferjuste sur la scène littéraire à la fin des années 70. Mais contrairement à cette dernière, son recueil *Itinéraire zéro* (1995) est un rappel de la poésie du silence. Le “ degré zéro de l’écriture ” semble y trouver son compte à tous les niveaux. Le critique Marc Exavier signalait que “ dans la texture des plus beaux vers fourmillent des sanglots qui écorchent le rêve. ” Nous dit à son tour la poétesse :

*“ Mon histoire volée
parfum d’ananas
accroupie
au bord de la seine ”*

*“ La rue ouvre les jambes
libre cours à la vie
les miennes la sève ”*
(Itinéraire zéro)

La poésie de Farah-Martine Lhérisson est d’un automatisme rempli de souvenirs, de rêves et de fleurs à tête d’hirondelle.

Carmelle Saint-Gérard Lopez, l’une des poétesses les plus engagées de cette dernière décennie, a publié en 1996 *Crayons de Pastel*. Titre très simple qui ne laisse présager aucune prétention. Effectivement, dans une poésie très légère, la poétesse dénonce le “ discours délirant de poète inconnu ”, se confie à Dieu, Allah ou Jéhovah, efface de la nuit la démence que tout fuit. Cette poésie, qui est assez proche de celles de **Marlène Apollon** (*Cris de Colère – Chants d’espoir*, 1992) et de **Marie-Célie Agnant** (*Balafres*, 1994), privilégie l’inspiration aux dépens de la stylisation. L’amour et l’engagement social ou politique constituent les thèmes principaux de ces trois recueils. Et enfin, avec la poétesse et journaliste **Marie Flore Domond**, tout a été repris et dit d’une façon singulière sous les auspices de la mémoire et de la bonne poésie (*Perle noire*, 2006). Écoutons-la parler de son art poétique et de l’écriture dans un texte qui nous fut expédié et intitulé « Quand la Muse se dévoile... » :

« Si mes analyses paraissent purement cérébrales, cependant, au service de l'écriture poétique ou autres activités littéraires, c'est ma grande sensibilité qui fait surface : ces ultra fibres émotionnelles et audacieuses qui ne se lassent jamais de prêter main forte à mes pensées fertiles soumises à l'écriture. Je crois que la photographie emprunte les mêmes démarches que l'écriture. Elles se plient presque aux mêmes exigences. L'expression expérimentale des clichés est le trajet du photographe qui agit comme un impénitent pèlerin traquant et captant ses sujets afin de les imprimer. Or, dans le domaine de l'écriture, les sujets ne font-ils pas objet d'une interception dans le dessein d'une transcription manuscrite ? Au bout du compte, ne finit-on pas par lire l'image, l'interpréter tout comme le passage d'un texte ! Les deux Élus, n'ont-ils pas la même mission de longévité ? Sauf que le plumitif a une longueur d'avance par son projet d'éternité.

Ce que je pense de la poésie est bien « simple ». Chaque poème est une prière synthétisée, enveloppée d'un degré d'oraison. En fait, l'élan poétique est un don mystique infini, pourtant non statique. La grâce ne peut être interrompue que si le poète n'allège point son serment d'allégeance universelle concernant le rituel de l'hermétisme poétique.

L'offrande de la poésie est lumière. Tout chemin obscur menant au cérémonial de la poésie dérive tout droit vers une potion maléfique qui sert à activer la banque route de la créativité poétique. Comme le lien entre le poète et le sort du destin fragile de l'humanité est indéfectible, le poète devient alors le gardien dévoué des quatre éléments connus de la nature. Pour cause, il est constamment à la merci du bien et du mal qui poursuit le monde. Témoin de tous les châtiments et de toutes les bénédictions, le poète les redécouvre au rallie du hasard. La poésie est le cri ultime d'un témoin passionné, amoureux qui jure de valider sa course sur le parchemin des mots paraboliques de l'écriture.

Et qu'est-ce que l'écriture ! C'est un ensemble de symboles autonomes, indépendants, fascinants et aimantés qui attirent chaque condamné dans le labyrinthe de son inspiration singulière, le forçant à trouver la formule des oraisons qui pourraient le délivrer, libérer l'univers et nous transporter jusqu'au temple sacré de la félicité. »

(Lettre à l'auteur, Nos Archives)

La dernière de nos poétesses connues à date n'est pas du tout sans équivoque et sans talent comme elle-même le fait croire. Jeanie Bogart, avec *Un jour...Tes pantoufles* (2008), nous a magistralement démontré que la poésie est partout, surtout dans le lit de l'étrangère, dans les pantoufles de l'amoureux. Dans des courts poèmes sans accent à la limite de l'érotisme permis, la poétesse fait référence à quelque chose de beau, l'amour nu dans tous ses états, sans humanité précise. Qu'elle continue avec cette voix originale et singulière de proférer aux hommes de mauvaise volonté des menaces typographiques en termes d'une subversion préalable au passager anonyme : l'autre, le poète.

CONCLUSION

De la malice des femmes, on en parle souvent : « La femme , qu'est-elle d'autre que l'ennemie de l'amitié, la peine inéluctable , le mal nécessaire , la tentation naturelle, la calamité désirable, le péril domestique , le fléau délectable , le mal de nature peint en couleurs claires . » Et à l'Eglise de l'Inquisition de la condamner à cause de l'immense succès des sorcières : « Je trouve la femme plus amère que la mort ; car elle est un piège et son cœur un filet ; et ses bras des chaînes. Qui plaît à Dieu lui échappe, mais le pécheur y est pris. » Plus amère que la mort, c'est-à-dire que le diable en personne dont le nom est la mort (la peste) selon l'Apocalypse. Il est vrai que le diable conduisit Eve au péché, mais c'est Eve qui séduisit Adam. Ainsi donc, toutes ces accusations portées contre la femme valaient-elles la peine d'être considérées jusqu'à vouloir la répudier en tant qu'être humain et être de Dieu ? Et si la femme ne nous avait pas conduits à la vie, à la naissance (de l'enfant), son péché n'aurait pas eu de sens et l'humanité serait à l'heure actuelle entièrement déshumanisée. Car la naissance d'un être humain qui conduit à la naissance d'un autre être, refuse même à Dieu le droit de fermer la terre pour restructuration.

Laissons donc aux femmes le droit de vivre et de partager les multiples plaisirs de l'existence. Profitons plutôt de la vie qu'elles nous ont donnée et de la liberté qu'offre ce plaisir d'écrire avec des mots aimés de tous les jours. Le péché originel n'a-t-il pas été voulu par Dieu pour nous éprouver, Adam l'ancêtre d'abord, et par la suite partager, selon les mérites de tout un chacun, le plaisir de la Vie éternelle ? Eve, comme Judas Iscariote, a été la médiatrice de la volonté divine, et le Diable, s'il existe vraiment, reste le seul coupable dans cette lutte, de cet affrontement entre le Bien et le Mal. La femme doit s'émanciper comme tout autre être vivant et, à ce chapitre, demeure encore le complément de l'homme aussi bien dans le malheur que dans le plaisir. Alors, que la Haute Poésie soit désormais sienne, la Femme, pour le plus grand bien de l'humanité toute entière.

Bibliographie et Références

- Marie-Célie AGNANT: *Balafres*, poésie, CIDIHCA, Montréal, 1994.
- Suzette ANTOINE: *Premier élan*, poésie, Impr. de l'Etat, Port-au-Prince, 1965.
- Marlène APOLLON: *Cris de colère, Chants d'espoir*, poésie, CIDIHCA, Montréal, 1992.
- Diane ARMAND: *Art primitif et Poésie naïve*, Panaroma, Port-au-Prince, sans date ; *Causerie*, 2^e édition de « Art Primitif et Poésie naïve », Panaroma, Port-au-Prince, 1972.
- Sylvio F. BARIDON et Raymond PHILOCTÈTE : *Poésie vivante d'Haïti*, anthologie, Les lettres nouvelles - Maurice Nadeau, Paris, 1978.
- Jacqueline BEAUGÉ--ROSIER: *Climats en marche*, poésie, Impr. des Antilles, Port-au-Prince, 1962 ; *A vol d'ombre*, poésie, Impr. Serge L. Gaston, Port-au-Prince, 1967 ; *Les cahiers de la mouette*, poésie, Naaman, Sherbrooke (Québec), 1983 ; *D'or vif et de pain*, Louis Riel , Regina (Saskatchewan, Canada) , 1992 .
- Aline BÉLANCE: *La chanson d'amour du prisonnier au jolibois* (suivi de) *Fosse commune*, poésie, Impr. Théodore, Port-au-Prince, 1957.
- Jeanie BOGART : *Un jour...Tes pantoufles*, Paroles, Montréal, 2008.
- Alain BOSQUET: « *Amour, Colère et Folie, de Marie Chauvet* », article, in *Combat*, Paris, 10 octobre 1968.
- Edouard BRASEY: *Enquête sur l'existence des anges rebelles*, Filipacchi, France, 1995.
- Raphaël BROUARD: « *Le centenaire de Virginie Sampeur* », article, in *Le Temps*, Port-au-Prince, 1^{er} avril 1939.
- Emmelyne CARRIÈS LEMAIRE: *Mon âme vous parle* , poésie , Impr. du Collège Vertières, Port-au-Prince, 1941 ; *Chants pour toi*, poésie, Editorial Lex, Havane (Cuba), 1944 ; *Poèmes à Bolivar*, [sans nom d'édition], Port-au-Prince, 1948 ; *Hommage à Simon Bolivar, el libertador*, poésie, Impr. de l'Etat, Port-au-Prince, 1953.
- Christophe CHARLES: *Rêves d'or : 50 poèmes naïfs de 27 poètes-écoliers*, anthologie, in *Revue des Ecoliers*, Port-au-Prince, 1977; *Dix nouveaux poètes et écrivains haïtiens*, UNHTI , Port-au- Prince, 1974 ; *La poésie féminine haïtienne* (histoire et anthologie), Choucouné, Port-au-Prince, 1980 ; *Anthologie de la nouvelle poésie haïtienne*, Choucouné, Port-au-Prince , 1991.
- Devige CLERMONT: *Confidences*, poésie, Ateliers Fardin, Port-au-Prince, 1974.

Marie-Thérèse COLIMON: *Mon pays*, poème, in *La voix des femmes*, mars 1953 ; in *Cimarrón*, vol. 2 , no 3 , hiver 1990; *Une autre histoire de Bouqui*, [polycopié], Port-au-Prince, 1946 ; *La fille de l'esclave*, Dandin frères, Port-au-Prince, 1949 ; *L'émancipation de la jeune fille*, [sans nom d'édition], Port-au-Prince, 1954 ; *Marie-Claire Heureuse*, [polycopié], Port-au-Prince, 1955 ; *Bernadette Soubirou*, [polycopié], Port-au-Prince, 1958 ; *Mon cahier d'écriture*, poésie, Atelier Fardin, Port-au-Prince, 1973 ; *Fils de misère*, roman, Caraïbes, Port-au-Prince, 1974 ; *Mon cahier d'écritures*, poésie, Ateliers Fardin, Port-au-Prince, 1975 .

COLLECTIF: *Les jeunes poètes de « Haïti Littéraire »*, in *Rond Point*, Port-au-Prince, no 12, décembre 1963. Dans ce numéro désormais célèbre, les noms de Janine Tavernier, de Jean-Richard Laforest et de Réginald O. Crosley figuraient à coté des cinq de « Haïti Littéraire ».

Evelyne DANTICA: « *Virginie Sampeur, première poétesse connue* », article, in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 8 mars 1984.

Muriel DARLY: *L'idole de bronze*, poésie, Impr. de l'Etat, Port-au-Prince, 1943.

Lilian DARTIGUENAVE: *Vivre*, poésie, Impr. Deschamps, Port-au-Prince, 1985 ; *Combat*, poésie, Deschamps, 1987 ; *Carrefour-Liberté*, poésie, Deschamps, 1989.

Marguerite DESCHAMPS: *À la découverte de Rassoul Labuchin, poète du réalisme merveilleux*, essai, [sans nom d'édition], Port-au-Prince, [1974?].

Cléante DESGRAVES VALCIN: *Fleurs et pleurs*, poésie, [sans nom d'édition], Port-au-Prince, 1924 ; *Cruelle destinée*, roman, 1929 ; *La blanche négresse*, roman, 1934.

Marie-Laurette DESTIN: *Le sang de l'aurore*, poésie, Choucouné, Port-au-Prince, 1979.

Célie DIAQUOI-DESLANDES: *Chants du cœur*, poésie, Impr. Bissainthe, Port-au-Prince, 1963 ; *Arpent d'amour*, poésie, Deschamps, Port-au-Prince, 1967 ; *Crépuscule aux cils d'or*, poésie, Impr. La Phalange, Port-au-Prince, 1969.

Marie Flore DOMOND : *Perle noire*, poésie, Humanitas, Montréal, 2006.

Graf DÜRCKHEIM: *Méditer, pourquoi et comment : vers la vie initiatique*, Le Courrier du Livre, 1982.

Revue des ÉCOLIERS (Port-au-Prince): « *Les poètes du mulâtrisme culturel* », no 23, février 1978.

Ida FAUBERT: *Cœur des îles* , poésie , Prix Jacques Normand , Société des Gens de Lettres , Paris , 1939 ; *Sous le ciel Caraïbe* , contes, Paris , 1959; *Anthologie secrète*, poèmes et récits, Mémoire d'encrier, Montréal, 2007.

Marie-Marcelle FERJUSTE: *Le premier jet*, poésie, [sans nom d'édition], Port-au-Prince, 1978 ; *Jet de mots*, poésie, Impr. Le Natal, Port-au-Prince, 1980.

Marie-Marcelle FERJUSTE et Castel GERMEIL : *Politique et culture à l' haïtienne*, essai, [sans nom d'édition], Port-au-Prince, 2007.

Jean FOUCHARD: *Langue et littérature des aborigènes d'Ayiti*, Deschamps, Port-au-Prince, 1988.

Madeleine GARDINER: *Visages de femmes - Portraits d'écrivains*, H. Deschamps, Port-au-Prince, 1981 ; *Sonate pour Ida*, essai-critique, Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1984.

Alice GAROUTE: « *La femme haïtienne dans la littérature : Virginie Sampeur* », in *La Voix des Femmes*, vol. IV, no 36, janvier-février 1939.

Ghislain GOURAIGE: *Le Dr Price-Mars, Chef d'école et critique littéraire*, in *Témoignages sur la vie et l'œuvre du Dr Jean Price-Mars (1876-1956)*, Impr. de l'Etat , Port-au-Prince , 1956, pp. 53-65; *Histoire de la littérature haïtienne, de l'Indépendance à nos jours*, Impr. Théodore, Port-au-Prince, 1960; « *D'une jeune poésie à une autre* », in *Rond Point*, no 12, décembre 1963, pp. 14-18; *Les meilleurs poètes et romanciers d'Haïti*, Impr. La Phalange, Port-au-Prince, 1963.

Mona GUÉRIN-ROUZIER: *Sur les vieux thèmes*, poésie, Impr. Théodore, Port-au-Prince, 1958 ; *L'oiseau de ces dames*, théâtre, Deschamps, Port-au-Prince, 1966 ; *La pieuvre*, théâtre, Deschamps, Port-au-Prince, 1970 ; *Chambre 26* et *Les cinq chéris*, théâtre, Deschamps, Port-au-Prince, [sans date] ; *La pension Vacher*, pièce inédite mais jouée à Port-au-Prince en 1976.

Marie-Claude GUICHARD: *Le sang de nos larmes*, poésie, Choucouné, Port-au-Prince, 1982.

Mercédes F. GUIGNARD (pseudo. Déita): *Les désespérés*, roman, Port-au-Prince, 1965 ; *Filibè*, théâtre, New York, 1978 ; *Majodyòl*, poésie créole, Coll. « Coucouille », Société Coucouille, New York, 1981 ; *Nanchon* , ethnodrame, Pétion-Ville (Haïti), 1982 ; *Esperans Dezire*, Deschamps, Port-au-Prince, 1988 ; *Contes des jardins du pays de Ti Toma*, Imprimeur II , Port-au-Prince, 1989 ; *Kont nan jaden peyi titoma* , Imprimeur II, Port-au-Prince, 1991 ; *La légende des loas*, Port-au-Prince, 1993 ; *Mon pays inconnu*, Port-au-Prince, 1997.

Carl-Henri GUTEAU: « *Du sexe mythique à la liberté sexuelle* » (sur Nadine Magloire), in *Le Petit Samedi Soir*, Port-au-Prince, 3, 88, 8-14 mars 1975, pp. 18-20.

Marie-Pologne JACQUES: *Ma tulipe blanche*, poésie, Impr. Serge Gaston, Port-au-Prince, [sans date].

Philippe JEAN-FRANÇOIS: « *J'ai touché du doigt la réalité* » (interview avec Nadine Magloire), in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 14 mars 1975.

Marie-Ange JOLICOEUR: *Guitare de vers*, poésie, Impr. Serge L. Gaston, Port-au-Prince 1967 ; *Violon d'espoir*, poésie, Impr. Serge L. Gaston, 1970 ; *Oiseaux de mémoire*, poésie, Presses adventistes de Diquini, Port-au-Prince, 1972 ; *Transparence en bleu d'oubli*, poésie , Impr. du Séminaire Adventiste, Port-au-Prince, 1979.

Ludmilla JOSEPH: *Épithaphe pour un printemps*, poésie, Impr. Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1983.

Saint-John KAUSS: *Tel Quel* (Réponse à Gérard Campfort), Choucounne, Port-au-Prince, 1986; « *La poésie haïtienne au Québec* », in *Haïti-en-Marche*, Miami, vol. 10, nos 33 et 34, 25 septembre - 2 octobre 1996 ; in *Les Saisons Littéraires*, Montréal, no 8, automne 1996 ; in *Trois*, Laval, vol. 12 , no 1, 1997 ; in *Neue Romania*, Berlin (Allemagne), no 18, 1997 ; « *La poésie haïtienne contemporaine* », in *Présence*, Montréal, vol. 2 , no 9 , janvier 1998 ; in *Haïti-en-Marche*, Miami, vol. XI, no 52, 4 février 1998 ; « *Poètes maudits des littératures* », in *Présence des Iles*, Montréal, vol. A, no 103, 6-12 mai 1998 ; « *Le mulâtrisme culturel* », in *Présence des Iles*, Montréal, vol. A, no 104, 10-16 juin 1998 ; « *La poésie haïtienne d'expression créole* », in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 10-11 novembre 1998; in *Les Cahiers de Poésie* (France), nos 6-8, été-automne-hiver 2006; « *La poésie féminine haïtienne* », in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 19-21 novembre 2004; in *Reflète*, Elmhurst, NY, no 37, hiver 2008.

Michaëlle LAFONTANT-MÉDARD (pseudo. Marguerite Deschamps): *Brumes de printemps* , poésie, Impr. Rodrigue, Port-au-Prince, 1964 ; *Pour que renaisse ma Quisqueya*, poésie, Impr. Serge Gaston , Port-au-Prince, 1967 ; *Le ficus* (en coll. avec Rassoul Labuchin), conte, Impr. Théodore, Port-au-Prince, 1971.

Léon LALEAU: *Ida Faubert*, in *Femmes Haïtiennes*, Impr. H. Deschamps, Port-au-Prince, 1953, pp. 247-254; « *D'une poésie non versifiée* », in *Rond Point*, Port-au-Prince, no 12, décembre 1963, pp. 3-13; « *Ida Faubert in Memoriam* », article, in *Le Nouvelliste*, Port-au-Prince, 10 mai 1972.

Franck LARAQUE: « *Marie Chauvet (1916-1973)* », in *La Nouvelle Haïti Tribune*, New York, 16-23 juin 1982.

Farah-Martine LHÉRISSON: *Itinéraire zéro*, poésie, Mémoire, Port-au-Prince, 1995.

Margareth LIZAIRE: *Nuit d'assaut*, poésie, Choucounne, Port-au-Prince, 1981 ; *Ondes vives*, poésie, Impr. La Diffusion, Port-au-Prince, 1987.

Mozart-Firmose LONGUEFOSSE: *Pages triangulaires*, poésie (en collaboration), des Intouchables, Montréal, 1994.

Emile MARCELIN: *Médailles littéraires* (Poètes et Prosateurs haïtiens), Impr. de l'Abeille, Port au-Prince, 1906 ; *La reine Anacaona*, Cultural, S.A., Havane, 1931 ; A. Damour, Port-au-Prince, 1980.

Marie-Soeurette MATHIEU: *Lueurs*, poésie, 1971; *Poèmes d'autrefois et Fêlures*, 1976 ; *Lueurs* (suivi de) *Quinze poèmes d'éveil*, 1991; *Pagaille dans la ville*, roman, Humanitas, Montréal, 1991 ; *Ardémée*, poésie, Humanitas, 1997.

Hélène MORPEAU: *Alma*, poésie, Impr. La Phalange, Port-au-Prince, 1959 ; *Médailles féminins d'Haïti*, Impr. Rodriguez, Port-au-Prince, 1975 ; *Symphonies mariales et religieuses*, 1973.

Louis MORPEAU: *Anthologie haïtienne de la poésie contemporaine (1904-1920)*, Impr. Aug. A. Héraux, Port-au-Prince, 1920; *Anthologie d'un siècle de poésie haïtienne (1817-1925)*, Bossard, Paris, 1925.

Marguerite MUCIUS: *Au-delà de l'éther*, poésie, Impr. du Commerce, Port-au-Prince, 1945.

NYLLDE (pseudo. d'Eddlyn Telhomme): *Aube*, poésie, Impr. Serge Gaston, Port-au-Prince, 1969.

Rose-Marie PERRIER: *La nuit de mon exil*, poésie, Impr. Rodriguez, Port-au-Prince, 1963 ; *Cantilène à Zouki*, poésie, Impr. Rodriguez, Port-au-Prince, 1965 ; *Retour à minuit*, poésie et contes, 1969.

Eddy B. PIERRE: *Anthologie des poètes et écrivains du Nord-Ouest*, Tome 1, Coll. « Régénération du Nord-Ouest d'Haïti », Port-au-Prince, 1962.

Léonie Bazin PIERRE-PIERRE: *Trois modestes fleurettes*, poésie, [sans nom d'édition], Port-au-Prince, 1977.

Pradel POMPILUS et Frère Raphaël BERROU: *Manuel illustré d'histoire de la littérature haïtienne*, H. Deschamps, Port-au-Prince, 1961 ; *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*, 3 volumes, Caraïbes / de l'Ecole, Port-au-Prince / Paris, 1975-1978.

Antonine RENAUD (pseudo. Estéita): *Ma vocation et ma vie*, poésie, Choucouné, Port-au-Prince, 1986.

Madame Colbert SAINT-CYR: *Gerbe de fleurs*, poésie, Impr. V. Valcin, Port-au-Prince, 1949.

Carmelle SAINT-GÉRARD LOPEZ: *Crayons de pastel*, poésie, Feuilles au vent, New York, 1996 ; *Kaleidoscope - Divorce*, essai, Feuilles au vent, New York, 1996 .

Carlos SAINT-LOUIS et Maurice A. LUBIN: *Panorama de la poésie haïtienne*, Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1950 ; Educa Vision, Coconut Grove (Floride), 1996.

Virginie SAMPEUR: *L'abandonnée*, poème, 1876 ; *Angèle Dufour*, roman autobiographique, inédit.

Georges SYLVAIN: *Notice sur la poésie haïtienne*, in *Confidences et Mélancolie*, 1901.

Janine TAVERNIER-LOUIS: *Ombres ensoleillées*, poésie, Impr. Gervais Louis, Port-au-Prince, 1961 ; *Splendeur*, poésie, Impr. S. Bissainthe, Port-au-Prince, [sans date] ; *Sur mon plus petit doigt*, poésie, Impr. Serge L. Gaston, Port-au-Prince, 1962 ; *Causerie paysanne*, poème, in *Conjonction*, no 103, 1966 ; *Naïma, fille des dieux*, poésie, Naaman, Sherbrooke (Québec), 1982.

Marie-Alice THÉARD: *Cri du cœur*, poésie, Impr. Le Natal, Port-au-Prince, 1987.

Duraciné VAVAL: *Histoire de la littérature haïtienne ou l'âme noire*, Héraux, Port-au-Prince, 1933.

Marie-Claire WALKER: *Poèmes*, Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1977.

Jacqueline WIENER: *Une femme chante*, poésie, Impr. de l'Etat, Port-au-Prince, 1957 ; *Tumultes*, poésie, Impr. de l'Etat, Port-au-Prince, 1958.

LA RACE DES GRANDS POÈTES

Personne, avant Homère, n'a pu écrire une œuvre aussi magistrale, historique et poétique que sont L'ILIADÉ et L'ODYSSÉE. Nul, avant Dante, n'a su regarder dans les profondeurs de l'âme humaine l'immense architecture que représente le Paradis ou l'Enfer. D'aucuns diraient de Victor Hugo qu'il est un ange ou un monstre géant que rien n'égale quand on se met à la lecture ou à la relecture de LA LÉGENDE DES SIÈCLES, véritable fresque apocalyptique et surhumaine. Qui d'autre que Baudelaire, ce poète aux vers élégants, admirables et profonds, serait, durant toute une vie, incapable de surmonter ses peines et ses malheurs, ravagé par les «Fleurs du Mal» aussi bien que par cet appel obsessionnel de la Mort qui lui tendait les bras. Ici, nous n'en avons cure, nous n'avons pas affaire avec l'écrivain normal et naturel qui tend à s'accorder avec la vie par le truchement ou grâce à l'aide providentielle de l'écriture. Tout au contraire, celui-ci aurait lancé le défi, le pari de louer et d'abuser des «Paradis Artificiels». Cette effroyable annonce publicitaire aura sonné comme un manifeste le glas de la vie des poètes à l'état pur, hormis ceux qui mal y pensaient et agissaient déjà comme Apulée, Villon et consorts. Au-delà de cette horrible métamorphose que sous-entendait le poète Baudelaire, le décalage dans la qualité des désirs, dans l'élan propre de vivre chez plusieurs écrivains, bannirait jusqu'à la pureté de l'âme et des gestes pour se substituer à l'anathème et à la dépravation des réflexions vitales. Plusieurs poètes ont payé de leur vie cette mésinterprétation de l'appel Baudelairien, et on y compte par dizaines, depuis près d'un siècle, les adeptes tombés sur le champ des mots de la littérature, soit par compassion ou par excès de zèle et de maux à l'emporte-pièce.

LA POÉSIE ET LES POÈTES

Sans cesse, depuis plus de trente ans, nous avons observé ce que la poésie a fait des poètes, et ce que les hommes ont fait de la poésie. La poésie les a marqués d'une tache noire, et ces poètes se meuvent, des fois, dans un univers vilipendé, de mensonges, politisé et de sexes, rêvé comme on rêve quand on fait de la poésie. Baudelaire avait raison quand il écrivait :

« Comme tu me plairais, ô nuit ! sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu !

Car je cherche le vide, et le noir, et le nu ! »
(Obsession)

Nous cherchons tous « le plein, l'élaboré », le raffiné dans les réflexions et dans l'accès au bonheur. Sans chaînes et sans entraves, nous aimerions poursuivre « l'espace libre et l'envergure », l'élan riche et le désir vaste et profond. L'idée qu'il existe dans la littérature française des poètes nobles et gracieux comme Paul Claudel et Eluard, aussi bien que des gens simples comme Clément Marot, des malheureux et mouvementés comme Rutebeuf, des amoureux éprouvés comme Ronsard, des inspirés comme Racine et Hugo, des partisans de l'art plastique (l'art pour l'art) comme Théophile Gautier et les Parnassiens, des poètes hermétiques comme Mallarmé, des poètes maudits comme Nerval, Rimbaud et Verlaine, des adeptes de l'inconscient et du rêve comme André Breton et consorts, plonge cette littérature dans une merveilleuse complicité de forage de telle sorte que l'or pur, le métal fascinant qui donne force à la sécurité intérieure, à la profondeur de l'âme, s'y émerge dans une exaltation et une pureté quasi certaine. Nous cherchons tous, disions-nous, l'originel et l'original de ce qui peut succéder à la vie et au-delà de la mort. Cette interrogation, par delà des mots, crée un mouvement ascensionnel de bas en haut, qui fait rêver d'éternité. Il n'y a pas de poésie véritable sans procès d'intention. Comme il n'y a pas de grande poésie ni de grands poètes sans procès tout simplement. N'est-il pas dit à propos de tous les poètes qu'ils inspirent la pitié du lendemain, qu'ils ne s'inspirent pas le jour où ils sont sans défense, qu'ils sont souvent la proie des flammes de l'angoisse et de l'ennui. Certains portent le sceau de la schizophrénie qui les ronge et les pousse au suicide. D'autres n'arrivent guère à trouver le passage à « la saison du bonheur » puisqu'ils sont également condamnés à la manie des choses et des mots de même qu'à l'enfoncement, à la descente, à la dépression et à la chute qui répond souvent à l'appel des grandes mésaventures. Villon était un voleur; Verlaine homosexuel; Apulée était un adepte des sciences occultes; Byron un fou dangereux, hostile à la réalité du moment présent et au plus mental de sa personne. Pourtant, il y eut dans la littérature mondiale des hommes capables et généreux tels Góngora, John Donne et Walt Whitman. Mais ceux qui ont fait de la réflexion un dangereux comprimé à faire avaler par les autres, sans nul égard à la dignité humaine et aux mystères de la vie, sont si nombreux qu'il nous paraît difficile de leur infuser le reflet des bonnes manières, des conventions sociales et religieuses. Lautréamont et Gérard de Nerval, pour ne citer que ces deux-là, ont relié les réalités occultes (leurs réalités) entre elles, aussi les ont associées à celles des grands mystères et du

suraturel. Tous ces poètes, pour ainsi dire la plupart de ceux déjà cités, qui doivent à Breton ce « reclassement général des valeurs artistiques auquel procédèrent les surréalistes » dès 1924 (premier manifeste), ont eu la chance (et le talent) de la dernière heure.

Il a toujours été dit que « des crises graves sont contemporaines ou voisines de la naissance des œuvres majeures, sans qu'on puisse dire pour autant qu'elle furent à l'origine de la création littéraire ». Ce mystère, qui l'est encore aujourd'hui, ne sera sans doute jamais entièrement élucidé puisque le mécanisme pathophysiologique de cette forme de création littéraire ou artistique semble d'autant moins sûr que probable pour des raisons médicales qui dépassent le cadre et la substance de ce travail littéraire. Plusieurs poètes nous ont apporté ou laissé des reflets de leur expérience sans pour autant sombrer dans la démence ou dans un mysticisme quasi surréel. Les grands poètes que sont Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor ont été tour à tour des hommes politiques lucides et des penseurs terribles. Plus près de nous, en Haïti, Etzer Vilaire, Léon Laleau, Jean Brierre ou René Depestre ont couronné leur vie d'une œuvre intelligente et significative. A t-on vraiment besoin de tradition hermétique ou ésotérique, de connaissance des choses occultes, de stimulants pharmacologiques pour parachever une oeuvre littéraire ou artistique ? Et quelle est la part de corrélation existant entre voyance et schizophrénie chez les artistes et écrivains ?

LE POÈME EST UN MYSTÈRE

Le poème, en général, peut être défini comme la manifestation artistique d'un non lieu, d'une surface propre à chaque individu. C'est dans la diversité des apparences qu'on reconnaît le poème et ses faiblesses. Par la reconstitution des mots et des phrases, par l'essence même des syllabes, par la « signifiante » des reflets ou des images et par la connaissance des signes, le poème peut traduire un état d'âme et de pensée supérieur aux choses concrètes, loin de l'évocation des faits divers. Pour ainsi dire, l'expérience du sacré et de la poésie peut se faire non seulement par les idées, mais encore par les images et par les signes. Le poème devient, malgré lui, le symbole secret de l'âme invisible, propre à chaque poète. Car il est vraiment possible de reconnaître l'alexandrin parfait et grandiloquent chez Hugo, la

tendresse commune et le charme oriental des vers chez Góngora, les grands espaces de la parole et l'indicible américanité chez Walt Whitman, le verbe conséquent chez Rimbaud, l'écriture simpliste et parfois minimaliste chez Verlaine, l'élégance et la majesté des vers chez Baudelaire, le goût du métal et la finesse du poème chez Mallarmé, le questionnement du quotidien et l'éternelle obsession de la femme (Elsa) chez Aragon, l'invitation à l'urgence, au bonheur et à la liberté humaine chez Paul Eluard, l'anxiété fragmentaire et la métaphysique du poème chez René Char, le chant triomphal, l'ode pure mêlant les dieux à la vie, à l'humain chez Paul Claudel, l'omnipotence de la mer, de la matière et de la nature chez Saint-John Perse. Effectivement, il va de soi que le langage utilisé par chaque poète, soit de même originalité, s'affranchit d'une sorte de conspiration des mots qui va le conduire à autre repère. Par exemple, plusieurs poètes (Apollinaire, Eluard et quelques surréalistes) ont, de façon volontaire, offert « la belle surprise d'une liberté d'allure et d'une fraîcheur depuis Rimbaud évanouies, en même temps que de la plus altière facilité. (...) Toutefois, sur ce point de la facilité, qui fait une heureuse irruption dans la poésie française avec Apollinaire, entendons-nous. Celle d'Eluard est simplement merveilleuse, (...), nous la dirions miraculeuse. Elle est inséparable de la rapidité (...). Elle est une sorte de brusque flamme qui dévêt la pensée de toute gangue et qui livre instantanément la phrase dans sa plus pure et fière nudité, sans nul effort qui se soit laissé voir. (...) aisance dans le dépouillement. (...) Parler aux hommes le langage de tous les hommes et leur parler cependant un langage tout neuf, infiniment précieux et simple pourtant comme le pain de la vie quotidienne, nul poète, avant Eluard, ne l'avait fait si naturellement ».

Facilité, disons-nous; vous voilà ramenés tout droit à la littérature engagée qui, dans ses beaux jours, a infusé à la mémoire collective une moyenne poésie, une écriture de sentiment, bien des fois ridicule. Sans médire de cette littérature ou poésie si chargée de revendications sociales et politiques, il n'y a pas lieu d'en discuter ici, puisque c'est autrement d'art plastique qu'il nous est échu de discourir. Plasticité; nous voilà cette fois-ci ramené à parler de la poésie de Mallarmé ou de Paul Valéry, où il est difficile « de ne pas remarquer leur caractère hautement artificiel et de ne pas les taxer de produits de culture ». Par contraste à cette poésie pure et élitiste, il nous incombe, à la réflexion, de signaler la poésie surréaliste à laquelle « la richesse et la profusion des images, ou dans la colère le ton dramatique, donnent un caractère qui fait penser souvent au baroque de la fin du 16^e et du début du 17^e siècle ». De par cette bienheureuse explosion

des surréalistes à travers le monde, la littérature tout court s'est vite renouvelée et rajeunie avec primauté. Sans l'apport des surréalistes, ne serait-ce pas difficile aujourd'hui de penser à un nouvel ordre de l'esprit, d'imaginer la naissance de nouvelles écoles littéraires (Structuralisme, Nouveau Roman, Surpluréalisme...), qui embelliraient nos imaginations, pour ainsi dire notre imaginaire sans bornes. Il n'est d'écrivains qui, même pour un temps bref, n'aient fait l'expérience du surréalisme avec passion. Plusieurs poètes haïtiens, à défaut d'être étiquetés de « surréalistes », transpirent depuis toujours les manières « fortes » propres à cette école littéraire. La majorité des poètes haïtiens des années 60 ont en quelque sorte imprégné leurs œuvres de l'atmosphère surréaliste sans pour autant s'accaparer totalement de son essence même. En effet, Anthony Phelps, Serge Legagneur, Jean-Richard Laforest, Réginald Crosley, et quelques autres, se sont réjouis de ce sentiment d'appartenance avec l'écart habituel, dans le sujet traité, que se doit tout bon écrivain; tandis que la leçon de Frankétienne sera de substituer originalement l'écriture spiraliste à celle des structuralistes.

Ceci dit, le poème n'est point tout à fait un acte personnel. L'acte d'écrire un poème correspondrait à la justification d'un pari, d'une légère mésentente entre sa culture et les événements qui poussent le poète à écrire. Mais pour Paul Claudel, un poème « n'est point comme un sac de mots, il n'est point seulement ces choses qu'il signifie, mais il est lui-même un signe, un acte imaginaire, créant le temps nécessaire à sa résolution, à l'imitation de l'action humaine étudiée dans ses ressorts et dans ses poids ». A un ami obstiné à lui demander de retrouver ses anciens vers, Nerval eut à déclarer : « J'ai fait les premiers vers par enthousiasme de jeunesse, les seconds par amour, les derniers par désespoir. La Muse est entrée dans mon cœur comme une déesse aux paroles dorées; elle s'en est échappée comme une pythie en jetant des cris de douleur. Seulement, ses derniers accents se sont adoucis à mesure qu'elle s'éloignait. Elle s'est détournée un instant, et j'ai revu comme en un mirage les traits adorés d'autrefois ! La vie d'un poète est celle de tous ». Cette longue citation laisse supposer qu'il existe trois âges du poète et du poème. Et au poète Nerval de surenchérir : « Il est difficile de devenir un bon prosateur si l'on n'a pas été poète – ce qui ne signifie pas que tout poète puisse devenir un prosateur. Mais comment s'expliquer la séparation qui s'établit presque toujours entre ces deux talents ? Il est rare qu'on les accorde tous les deux au même écrivain : du moins l'un prédomine l'autre ».

Ainsi conçu, le poème devient une fenêtre ouverte sur l'Histoire de l'homme, sa fièvre, son besoin de s'exprimer, son désespoir et, quelquefois, sa résignation face aux aléas de la vie. Le poème, dans sa forme épurée, devient musique qui, selon Nerval, doit être « sur le rythme scintillant d'un orchestre d'opéra ». Chant, musique et poésie pure, voilà les trois accents correspondant à la poésie française des 19^e et 20^e siècles représentée respectivement par Paul Eluard, Louis Aragon, Paul Claudel et Saint-John Perse (pour le chant), par Baudelaire et Nerval (pour la musique), et par Mallarmé et Valéry (pour la poésie pure). Nombreux sont les poètes haïtiens qui ont fait de la poésie et du poème un chant (René Philoctète et Anthony Phelps), une symphonie inachevée (Léon Laleau et Davertige), et une expérience plastique (Magloire Saint-Aude, Serge Legagneur et Jean-Richard Laforest). D'autres ont donné à la poésie et au poème une assise (Oswald Durand, Etzer Vilaire et Jean Brierre), une vocation (Magloire Saint-Aude et Carl Brouard), une oraison (Émile Roumer et Réginald Crosley), une histoire (Roussan Camille, Gérard Vergniaud Étienne, Jean Métellus et René Depestre), une géométrie à plusieurs variables (Frankétienne), aussi bien que des doutes (Gérard Dougé et Christophe Charles). D'autres encore ont innové dans le domaine de l'ésotérisme poétique (Etzer Vilaire et Réginald Crosley) ou de la Kabbale (Magloire Saint-Aude et Carl Brouard) loin d'un repère que nous ne pouvons pas si facilement toucher « du doigt et de la pensée ». Parmi les poètes haïtiens, on ne voit guère que ces quatre derniers qui, semble-t-il, se sont aventurés « assez loin sur la mer orageuse de la connaissance des choses occultes ».

POUR UNE LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

En français. Dans une langue belle toute désignée où les mots jaillissent à tous vents dans un délire psychédélique, sans aucune complaisance. Qu'il se nomme Alain Grandbois, l'un des premiers grands poètes du Québec, ou Saint-Denys Garneau, la poésie est toujours là pour donner le ton et le temps, sur fond de peinture verbale à la grande marée humaine, ce peuple français des trois Amériques. Nul ne peut ignorer cette noble comparaison entre l'écrivain québécois et l'écrivain haïtien. Mise à part la couleur des mots et l'étendue des difficultés à gérer de part et d'autre, ces deux peuples, forgerons de la parole, vivent au quotidien un parcours similaire à savoir ce besoin de liberté et d'indépendance singulière ou

collective qui les anime. Si l'on retient surtout le deuil ou la mélancolie dans les esprits des poètes d'avant comme Octave Crémazie ou Émile Nelligan, l'éclairage situationnel de l'Après-guerre aussi bien que l'état d'esprit et des voix de cette époque ont pratiquement forcé la majorité des poètes à changer d'air et de sujets; ce qui renverra l'imaginaire autour du concept de la fraternité humaine. La composition quasi ésotérique succèdera plus tard à la récolte des idées de mélanger art et engagement sans pour autant négliger «l'attention» sur le texte et la langue. Des poèmes comme TERRE QUÉBEC (1964) du jeune Paul Chamberland, ODE AU SAINT-LAURENT (1963) de Gatién Lapointe, PAYS SANS PAROLE (1967) de Yves Préfontaine, L'HOMME RAPAILLÉ (1970) de Gaston Miron, ou MÉMOIRE (1968) de Jacques Brault, ont vraiment souligné les raisons pour lesquelles la liberté et l'Indépendance, pour et selon eux, sont non seulement nécessaires mais techniquement préférables. L'influence de grands poètes comme Césaire, Depestre, Pablo Neruda, Octavio Paz, Maïakovski, Hölderlin, E.E. Cummings, T.S. Eliot, Édouard Glissant, Evgueni Evtouchenko, Anthony Phelps et combien d'autres, n'est pas à négliger dans la mesure où la poésie de ces derniers, qui ont des qualités incroyables comme cette faculté d'accélérer les pulsions poétiques, d'exciter l'intelligence émotionnelle de tout un chacun, renvoie l'imaginaire à la raison du plaisir du texte et des mots. D'autre part, des poètes comme Claude Gauvreau (*Étal mixte*, 1968), Roland Giguère (*L'âge de la parole*, 1965; *Forêt vierge folle*, 1978), Michel Beaulieu (*Desseins*, 1980), Nicole Brossard (*Le centre blanc*, 1978), Fernand Ouellette (*Poésie*, 1972), Gilbert Langevin (*Origines*, 1971) et Paul Marie Lapointe (*Le réel absolu*, 1971), ont ramené la poésie et l'écriture à un point tel qu'aujourd'hui on se questionne davantage sur la vraie nature et l'utilité de l'expérience ou de l'acte poétique. Grâce à cette génération (1950-1980) de poètes québécois, la poésie, le sommet de la parole (selon Carlos Fuentes), est désormais chasse-gardée des Amériques. Plusieurs jeunes et poètes haïtiens comme Serge Legagneur (*Textes interdits*, 1966; *Textes en croix*, 1978), Jean-Richard Laforest (*Le divan des alternances*, 1978), Roland Morisseau (*Poésie*, 1993), Gérard V. Etienne (*La charte des crépuscules*, 1993) et Davertige (*Idem et autres poèmes*, 1964) séjourneront par la suite au pays (Canada) et seront alors de cette masse laurentienne pour la liberté et l'Indépendance des mots au Québec.

LA FOLIE DANS LA CRÉATION

Ce ne sont ni le savoir-faire, ni les idées qui manquent chez les individus atteints de «folie». Il leur faut parfois et simplement plus de coordination, d'espaces et d'équipements appropriés à la mesure de leur talent pour performer. Environ 10 à 15 % des malades psychiatriques, selon les études, sont des artistes chez qui les fonctions cognitives (pensée, attention) sont affectées. Ceci dit, il est donc clair que «folie» ne veut pas dire nécessairement «création», bien que, dans certains cas pathologiques (manie et trouble obsessionnel-compulsif), elle aide à la création. Durant l'état d'obsession et de trouble compulsif, la répétition d'un tableau ou d'un texte est l'un des mécanismes d'action (ou de préservation) de la phase d'illumination, la troisième, propre à la création. Et durant ce même état (obsessif, compulsif), la quatrième phase du processus de la création, soit la sublimation ou la reconnaissance, disparaît. Plusieurs célébrités, en l'occurrence Vincent Van Gogh, Hemingway, Tolstoï, étaient maniaco-dépressives ou schizophrènes (Gauguin, Nerval, Hugo, William Blake, Tchaïkovski, etc.), et pensaient souvent au sexe et à la mort, leur thème privilégié. De nos jours, la médication antipsychotique aide harmonieusement à contrôler le taux des hormones (notamment la dopamine et la sérotonine) qui régulent ces malheureux comportements. Il va de soi que la frontière entre la folie et le génie doit être davantage reconnue et surveillée, précisément chez les peintres, les musiciens et les poètes. Des créateurs comme Edgar Allan Poe, Agatha Christie ou Stephen King, n'ont-ils pas fait du crime leur thème favori ?

MANIE, SCHIZOPHRÉNIE ET LITTÉRATURE

Tout nous laisse supposer que l'effet d'écrire rejoint, d'un clin d'œil, l'ambiance malheureuse d'une maladie quasiment incurable, la schizophrénie, mais contractée jeune entre 20 et 30 ans et régulée par des chromosomes et des gènes à caractère sexuel, les hétérosomes. Dans une tentative d'inclure des registres médicaux à la littérature et principalement à la poésie, nous nous sommes posés la question à savoir la somme des artistes et écrivains qui ont grandi et vieilli avec cette maladie sans, tout simplement, faire attention à ces trois ou quatre symptômes et signes cliniques qui la caractérisent : la fiction ou la déréalisation des faits et des choses, le don de clairaudience et de clairvoyance, la psychose paranoïaque (hallucinations,

délire de persécution), et le délire narcissique. Ce trouble du comportement ou de la personnalité qui est, sans coup férir, d'origine génétique, est-ce l'apanage de tous les grands littérateurs, précisément les poètes ? Elle est immense la poésie; c'est une puissance, une fois atteinte, qui ne suppose aucun compromis même céleste. C'est une possibilité de l'écriture pour les individus aux récepteurs plus sensibles que la majorité des humains, naturellement destinés pour la tolérance de la langue et des hommes. L'isolement durant la création et le désintéressement total au cours du processus de la sublimation sont deux phases pourtant distinctes mais essentielles à la reconnaissance et à l'identification du poète schizophone dans les bruissements de la langue. Les manies aliénantes de la plupart des écrivains font également suggérer au pouvoir médical l'existence d'une schizophrénie intériorisée (l'inconscient collectif), du moins enchaînée chez les artistes, notamment les poètes. L'Art, en général, apparaît tout désigné pour la délivrer.

TABLE DES TEXTES

Avant-Propos

- I. Les Écoles littéraires haïtiennes
 - Le Groupe de la Ronde
 - L’Invasion surréaliste en Haïti
 - Le Spiralisme de Frankétienne
 - Le Pluréalisme de Gérard Dougé
 - Le Mulâtrisme Culturel

- II. Poètes Haïtiens d’aujourd’hui
 - La poésie de Jean-François Brierre
 - La métaphysique du poème chez Magloire Saint-Aude
 - Le monde divin selon Magloire Saint-Aude
 - La poésie d’Anthony Phelps
 - La poésie de Serge Legagneur
 - Un poète : Davertige
 - Roland Morisseau, l’incorrigible poète
 - La poésie de Réginald O. Crosley
 - La poésie de Gérard Vergniaud Étienne
 - Yves Antoine et les sabots de la nuit
 - Alix Damour, écrivain haïtien et théoricien du surpluréalisme
 - Poètes maudits des littératures

- III. La Poésie Haïtienne Contemporaine
 - La poésie haïtienne au Québec
 - La poésie haïtienne contemporaine
 - La poésie haïtienne d’expression créole
 - La poésie féminine haïtienne
 - La race des grands poètes

*
* *

Saint-John Kauss n'est qu'un nom d'emprunt

L'homme qui l'adopte est biologiste et chercheur, poète et critique littéraire, partagé entre son choix d'être un scientifique et le métier d'écrivain.

Homme de grande culture, déchiré entre les mots et les opérations scientifiques, il livre ici dans des articles et essais d'envergure ses opinions personnelles sur un grand nombre d'écrivains contemporains.

Ce livre d'essais-critiques, écrit par un poète, rejoint, malgré toutes les embûches de la critique moderne, les préoccupations sociales et politiques, linguistiques et sémantiques de la littérature contemporaine.

Saint-John Kauss, 42 ans, est écrivain québécois et haïtien. Ce livre d'essais-critiques est son vingt-deuxième ouvrage.

