



ÉCOLE DOCTORALE DROIT ET SCIENCES HUMAINES
UFR LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
LABORATOIRE DE RECHERCHE CIVILISATION, IDENTITÉS
CULTURELLES, TEXTES ET FRANCOPHONIES (AGORA)
EA 2529

Thèse de Doctorat de Lettres nouveau régime

Littérature comparée et francophone

Présentée et soutenue publiquement à l'Université de Cergy-Pontoise

Pour obtenir le grade de Docteur (arrêté du 30 mars 1992)

***LES ÉCRITURES DE LA CATASTROPHE NATURELLE DANS
LA CARAÏBE FRANCOPHONE***

Par

Alain Obame Mezui

18/12/2015

Jury de soutenance :

Sylvie BRODZIAK, MC, HDR, à l'U.C.P., Directrice de thèse
Christiane CHAULET-ACHOUR, Pr. Émérite à l'U.C.P., Présidente du jury
Papa Samba DIOP, Pr. à Université Paris-Est, Rapporteur
Gyno-Noël MIKALA, Pr. à Université Omar Bongo (Libreville), Rapporteur

REMERCIEMENTS

Mes remerciements s'adressent d'abord à ma directrice de thèse, Syvie Brodziak : sa confiance, sa rigueur, ses encouragements et la justesse dans son acadrement m'ont portés jusqu'au bout.

Aussi, toute ma gratitude à l'Université de Cergy-Pontoise et le Centre de Recherche des Textes Francophones devenu AGORA, pour leur précieuse contribution dans le processus de ma maturation intellectuelle.

Que mon épouse, Michelle Daniela Obame Mezui, mes enfants Gloire Abessolo Obame et Admirable Obame trouvent ici, l'expression de ma sincère gratitude pour leur soutien enduring et leur compréhension sans cesse renouvelée.

Je voudrais remercier certains membres de ma famille, notamment, ma mère Malingo Marie-Louise, mon père Pessy Armand, ainsi que le couple Allogo Ndong Cyriaque / Jeanne-d'Arc, ma grande sœur Marcelline Adang Mezui pour leur soutien tout azymut.

INTRODUCTION

La création littéraire dans l'espace francophone de la Caraïbe connaît un dynamisme particulier en ce début du XXI^e siècle. D'Haïti à la Guadeloupe en passant par la Martinique, on assiste à une production littéraire de plus en plus dense. À l'université et plus largement dans la critique, ces écritures francophones entrent dans le cadre des études postcoloniales. Ces études ont suscité et suscitent encore de nombreux débats. Ainsi, un article récent du quotidien français *Le Monde* avait pour titre « Aux États-Unis, des études françaises de plus en plus postcoloniales¹ ».

Le mot *postcolonialisme* prend, selon les espaces et les convictions, de multiples acceptions. D'après son origine anglaise, *post-colonialism* s'écrit avec un trait d'union. Les premiers théoriciens² ont donné au préfixe « post » une double signification. Le premier sens renvoie à la période après la colonisation. Le deuxième sens implique tout discours ou toute œuvre littéraire qui, par des stratégies plus ou moins voilées, exprime une résistance à la colonisation européenne, ce que Bernard Mouralis appelle « les contre-littératures³ » ou dirait-on un « contre-discours ». Il s'agit en fait d'une littérature qui veut s'émanciper de l'hégémonie européenne pour se frayer sa propre voie. Ainsi, le *postcolonialisme* se manifeste dans les œuvres par une déconstruction de tout discours hégémonique qui fait de l'Europe le centre de la civilisation mondiale. Sera donc postcoloniale, « toute œuvre où une dialectique de pouvoir inégal, de rapports de force d'origine coloniale, sont en cause⁴. » Après quelques textes isolés mais tout de même importants comme *l'Histoire philosophique et politique des Etablissements et du Commerce des Européens dans les deux Indes* de l'abbé Raynal publié en 1770 avant d'être considérablement augmenté par Diderot, la première vague des écrits théoriques dénonçant la colonisation est issue des luttes de décolonisation qui ont eu lieu au milieu du XX^e siècle.

Dans la Caraïbe dite francophone, on va assister à une prise de conscience nette sur le sujet matérialisée par la publication de grands textes. Ainsi, les ouvrages des auteurs comme Aimé Césaire (*Cahiers d'un retour au pays natal*, 1939), Frantz Fanon (*Peau Noir, masques blancs*, 1952) et Albert Memmi (*Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*, 1957) permettent déjà de lire les frémissements de la théorie postcoloniale (*postcolonial theory*) dans la Caraïbe. Tous ces ouvrages analysent et dénoncent les effets déshumanisants de la

¹ Article de Nicolas Weill in *Le monde*, 20 août 2015.

² Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practise in post-colonial literatures*, London, Routledge, 1989.

³ Bernard Mouralis, *Les Contre-Littératures*, Paris, PUF, coll. « SUP », 1975.

⁴ Kathleen Gyssels, « postcolonialisme », in Lise Gauvin et Michel Beniamino (dir.), *Vocabulaire des études francophones : concepts de base*, Limoges, PULIM, 2005, pp. 159-165.

colonisation tant au niveau physique que psychique. Ils procèdent donc par là au démantèlement des « grandes machineries de représentation⁵ » de l'Autre, le sujet colonisé à qui le colonisateur a collé une image péjorative. Dans cette logique de destruction des discours stéréotypés et aliénants, Aimé Césaire, dans son fameux *Cahier d'un retour au pays natal*, en élaborant la notion de « négritude » dont il est l'un des chantres, dénonce l'invention d'une identité « nègre » par le colonisateur fondée sur des postulats racistes. Plus proche de nous, et reprenant la célèbre phrase de Simone de Beauvoir, l'écrivain haïtien Dany Laferrière écrit, à la suite de Césaire : « on ne naît pas nègre, on le devient⁶ ». Autrement dit, le mot « nègre » renvoie à la condition du Noir, à l'image qu'on lui a attribuée au cours de l'Histoire.

Le mouvement de la Négritude prône la valorisation du vécu « nègre », jetant ainsi les ponts entre les Antilles et l'Afrique. Il cherche à provoquer un décentrement de l'eurocentrisme en reprenant la marginalisation du « colonisé » et en lui rendant sa dignité. Ce décentrement passe par la mise à distance des mythes occidentaux, des discours dominants comme l'exotisme et l'anthropologique au profit d'une littérature qui s'enracine d'abord dans la richesse culturelle des peuples francophones. À la Négritude des Petites Antilles, succède le « négritisme lyrique » d'Haïti qui expose le vécu du « nègre » à travers le « réalisme merveilleux⁷ » si bien défini par Jacques Stephen Alexis. C'est dans une communication au cours de la première Conférence internationale des écrivains et artistes noirs à Paris en 1956⁸ que l'écrivain haïtien prononce pour la première fois la notion. Visiblement inspiré du « *real maravilloso* » développé par le Cubain Alejo Carpentier dans le prologue de son roman *Le Royaume de ce monde* (1949), Stephen Alexis voulait réconcilier les impératifs du réalisme social et les caractéristiques de l'art populaire haïtien. Mais, ce merveilleux sera de courte durée. Il est vite remplacé par une réflexion sociale ancrée dans le quotidien haïtien sous la contrainte du régime totalitaire des Duvalier.

Dans le *Discours sur le colonialisme* (1950), Aimé Césaire fait le procès virulent d'une Europe « *indéfectible* » pour avoir colonisé le monde au nom de la « civilisation ». Le poète et essayiste martiniquais s'attaque aux arguments de la colonisation en montrant qu'elle

⁵ Kwame Appiah, *In My Father's House : Africa in the Philosophy of Culture*, London, Methuen, 1992. Cité par Kathleen Gyssels, « postcolonialisme », *Op. Cit.*, p. 159.

⁶ Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, Typo, 1985, p. 169.

⁷ Le réalisme merveilleux est une notion de critique littéraire ou de critique d'art qui se réfère à des productions artistiques dans lesquelles la représentation du réel est fortement teintée par le merveilleux.

⁸ Alexis Jacques Stephen, « Prolégomènes à un manifeste du Réalisme merveilleux des Haïtiens », *no spécial 1er Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs*, Paris, Présence Africaine 8-10, 1956, pp. 245-271.

consiste en la « *chosification* » de millions d'êtres humains. Il évoque la racine du mal : l'ordre raciste du monde, et en appelle à la naissance d'une société nouvelle.

Dans la poursuite de l'œuvre d'Aimé Césaire, le psychiatre et essayiste Frantz Fanon a marqué d'une empreinte indélébile la conscience littéraire du monde francophone avec la publication des livres de références tels que *Peau noire, masques blancs* (1953) ou *Les Damnés de la terre* (1961). Dans *Peau noire masques blancs*, il fait une analyse sur les séquelles laissées par le colonialisme sur l'humanité. Séquelles qui donnent au sujet Noir un sentiment d'infériorité par rapport au Blanc. Fanon invite à surmonter ce complexe en se considérant comme un Homme tout court. Dans cet ouvrage phare, le clinicien Fanon procède à la « destruction » de la « prise en masse d'un complexe psycho-existential » dû au fait de la « mise en présence des races blanche et noire⁹ ». Fanon donne là une explication psychopathologique et philosophique de l'aliénation : « Pour le Noir, écrit-il, il n'y a qu'un destin. Et il est blanc¹⁰. » Autrement dit, le Noir pense que pour se réaliser, il faut être Blanc.

Dans la même logique que ces aînés, Édouard Glissant crée le mouvement d'Antillanité, consacré par la publication d'un essai : *Discours antillais* (1981). L'auteur milite pour une identité littéraire antillaise authentique et bien enracinée dans « l'autre Amérique », rompant ainsi avec le rattachement à l'Afrique prôné par Aimé Césaire, jugé trop passéiste. L'Antillanité est un désir de « re-panser » les déchirures sociales, de combler les vides de la mémoire collective et de trouver des liens de solidarité entre les peuples Antillais. Glissant affirme la spécificité des Antilles, leur langue et leur histoire.

Au mouvement de l'Antillanité, succèdera celui de la Créolité. Façonnée par Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, le mouvement vise à introduire les Antilles un peu plus dans une solidarité avec tous les peuples créoles. Avec les créolistes, la littérature caribéenne se retrouve désormais entrain d'explorer de nouveaux horizons, d'adopter une perspective transdisciplinaire, de « complexifier l'interrogation et la quête du sens dans l'espace discursif par le dépassement d'oppositions binaires (colonie/ex-colonie, Blanc/Noir, homme/femme, etc.)¹¹. » La Créolité prône la diversité au détriment de l'unicité, de l'universel, de la pureté originelle, de la transparence.

⁹ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1971, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹¹ Kathleen Gyssels, « postcolonialisme », in Lise Gauvin et Michel Beniamino (dir.), *Vocabulaire des études francophones : concepts de base*, Op. Cit.

C'est dans la trajectoire des mouvements précédents que l'on peut classer les œuvres de mon corpus : *L'île et une nuit* (Daniel Maximin), *Nuée ardente* (Raphaël Confiant), *Tu, c'est l'enfance* (Daniel Maximin), *Mélovivi ou le piège* (Frankétienne) et *Failles* (Yanick Lahens). Tous ces textes proposent un regard prolongé et neuf sur les sujets jusqu'ici abordés dans la Caraïbe francophone. Les auteurs orientent leurs écritures sur les réalités caribéennes. Dans celles-ci, on retrouve le douloureux phénomène des catastrophes naturelles.

Poursuivant les travaux entamés sur la quête identitaire, Daniel Maximin propose un regard neuf sur la question. Dans ces deux textes, *L'île et une nuit* ((1995) et *Tu, c'est l'enfance* (2004), l'auteur recherche, à travers les cyclones, séismes et volcans, les traits marquants de l'identité antillaise. Chez lui, chaque catastrophe constitue un élément susceptible de renseigner sur l'identité culturelle antillaise. Avec Raphaël Confiant, la catastrophe naturelle lui offre l'occasion de réécrire l'histoire de son île natale, de l'esclavage jusqu'à la grande catastrophe de 1902 en passant par la colonisation. *Nuée ardente* (2002), roman publié au moment de la célébration du centenaire de l'éruption de la Pelée en mai 1902, se présente comme un récit de mémoire. De la mémoire douloureuse que Confiant voudrait réinventer et soulager par son écriture.

Dans les œuvres de Frankétienne, *Mélovivi ou le piège* (2010) et Yanick Lahens, *Failles* (2010), il est question du terrible séisme qui, en janvier 2010, ravagea la ville de Port-au-Prince et ses environs. Écrite quelques mois avant la catastrophe, la pièce de théâtre de Frankétienne a le mérite d'être curieusement prémonitoire. L'auteur décrit, dans un style délirant, le tremblement de terre qui une fois de plus, plongera son pays dans le chaos total. Ainsi, il développe sa propre perception apocalyptique du monde. Chez lui, Haïti comme la planète entière sont plongées dans le chaos total à explorer par la seule écriture « spiralaire¹² ». Yanick Lahens pour sa part écrit *Failles* dans l'urgence des jours post-catastrophe. Le livre lui offre une formidable occasion de repenser les clivages de la société haïtienne, son Histoire, sa position actuelle dans le concert des Nations. « Haïti, dira-t-elle, pas une faille, mais plusieurs ». De la faille sismique qui a ravagé la capitale haïtienne, l'écrivaine revient sur les autres failles de son île natale. Mais le livre, loin d'être alarmiste, apaise et rassure.

¹² En référence au spiralisme que je vais développer plus loin.

Tous ces textes abordent donc de manière différente la question de la catastrophe naturelle dans cet espace insulaire de la Caraïbe. Voilà pourquoi il convient d'intituler ce travail : « les écritures de la catastrophe naturelle dans la Caraïbe francophone. »

Ce corpus me permettra de répondre à deux principales questions : Comment la catastrophe naturelle est perçue, conçue et narrée dans les textes ? Quels sont les enjeux et la finalité de cette écriture ?

Mais avant de justifier le choix du corpus, il est important de définir le mot et le concept de « catastrophe ».

Le terme catastrophe, selon le *Trésor informatisé de la langue française*, désigne un événement brutal qui bouleverse le cours des choses, en provoquant souvent la mort et/ou la destruction. Du grec « *Katastrophê* », qui signifie bouleversement, fin et dénouement ou événement fâcheux, la catastrophe se rapproche plus du mot désastre qui signifie « événement funeste, malheur d'une grande ampleur¹³ ». On parle alors de catastrophe historique, catastrophe technologique ou de catastrophe naturelle. Emprunté à l'italien « *Disastero* » avec une adaptation du préfixe « *Dis* » le mot garde le sens de désastre. Il désigne « Mauvais astre » ou « Mauvais destin¹⁴ ».

Dans le domaine littéraire proprement dit, le mot prend, dès la fin du XVIIe siècle, le sens d'une fin tragique. Ainsi, dans le *Dictionnaire* de Furetière (1690), on peut lire :

CATASTROPHE, *s.f.* Terme de Poésie. C'est le changement & et la révolution qui se fait dans un Poème dramatique, & et qui le termine ordinairement. Ce mot vient du Grec, *katastrophî*, *subversion*, *renversement*, *bouleversement*, *l'issue d'une affaire*.

Catastrophe, se dit figurément d'une fin funeste & malheureuse, parce que d'ordinaire les actions qu'on représente dans ses Poèmes dramatiques sérieux sont sanglantes. La vie de ce grand homme se terminera par une étrange *catastrophe*¹⁵.

Avec Furetière, on comprend donc que le premier sens du mot est théâtral. Au sens figuré, la catastrophe devient une « fin funeste et malheureuse ». Au sens théâtral, la catastrophe est un moment difficile qui fait passer d'une situation de tension à une fin heureuse ou malheureuse. Ainsi, l'abbé d'Aubignac, dans sa *Pratique du Théâtre* publiée en

¹³ Robert Aulotte, Amyot et Plutarque, *La tradition des moralia au XVIe siècle*, Genève, Droz, 1965, p. 91.

¹⁴ Jacqueline Picoche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Les Usuels, 2009, p. 46.

¹⁵ Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel*, Rotterdam, 1690. Cité par Michael O'Dea, « le mot « catastrophe » », in Anne-Marie Mercie-Faivre et Chantal Thomas (dir.), *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 2008, pp. 35-48.

1657, donne sa définition de la tragi-comédie¹⁶, un nouveau genre qui rivalise la tragédie, en rapport avec le mot catastrophe : « [...] par là nous entendons, *Un Poème Dramatique dont le sujet est héroïque, et la fin heureuse, la plus noble et la plus agréable espèce de Tragédie, fort commune parmi les Anciens*¹⁷ ». Aussi, dans sa célèbre pièce du *Cid* (1637), Corneille définit la tragi-comédie comme une pièce dont « la catastrophe est heureuse¹⁸ ». Mais, pour tous ces auteurs, il s'agit d'une fin personnelle. Les exemples de Trévoux quelques temps après viennent confirmer cette dimension individuelle de la catastrophe :

- Il n'y a guère de *catastrophe* plus étonnante que celle de Charles le Gros ou le Gras, qui d'un prodigieux accroissement de grandeur, fut tout d'un coup précipité dans un abyme de misère.
- Dans les Etats populaires de la Grèce, où la Monarchie étoit odieuse, l'on écouitoit avec avidité la funeste *catastrophe* des Rois.
- C'étoit une *catastrophe* des plus surprenantes, que celle du Duc de Joyeuse, qui de Maréchal de France, se fit Capucin et Prédicateur¹⁹.

Avec Trévoux, la catastrophe appartient à celui qui la subit.

Ce côté personnel voire intime de la catastrophe est repris par l'auteur francophone Aimé Césaire en 1963 dans sa célèbre pièce de théâtre *La Tragédie du roi Christophe* qui met en scène le destin tragique d'un homme, Henri Christophe. L'histoire débute après la révolution haïtienne. Une fois l'indépendance conquise et le règne de Jean-Jacques Dessalines achevé, Henri Christophe est nommé Président de la république par le Sénat. Titre qu'il va refuser pour fonder un royaume au Nord dont il est le roi. Mais par une gestion du pouvoir autoritaire et violente, il pousse à la révolte les populations subissant conditions de travail extrêmes et cruelles. Désavoué et vaincu, Le roi Christophe se suicide.

Mais, c'est au XVIIIe siècle, particulièrement sensible aux phénomènes naturels qui viennent défier l'optimisme du progrès scientifique, découvrant alors les fracas du progrès de l'histoire, que le mot prend une charge négative. La catastrophe devient un événement à grande échelle qui peut toucher toute une ville. Le tremblement de terre à Lisbonne en 1755

¹⁶ La tragi-comédie apparaît à partir de 1628 comme symbolisant le refus de se soumettre à la rigueur et à la rigidité des règles des Anciens, accusées de brimer l'imagination du poète et de nuire à la « capture » de l'esprit du spectateur. C'est donc au nom de la vraisemblance que les modernes vont rejeter la tragédie héritée de l'antiquité.

¹⁷ Hédelin François dit Aubignac (abbé d'), *La Pratique du Théâtre*, Amsterdam, Jean Frédéric Bernard, 1715, p. 228-229.

¹⁸ Cité par Michel Ribon, *Esthétique de la catastrophe. Essai sur l'art et la catastrophe*, Paris, Kimé, 1999, p. 14.

¹⁹ *Dictionnaire de Trevoux*, Nancy, Pierre Antoine, 1740. Cité par Michael O'Dea, « le mot « catastrophe » », in Anne-Marie Mercie-Faivre et Chantal Thomas (dir.), *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, Op. Cit.

en est l'exemple le plus fameux dans l'imaginaire européen de la catastrophe. Ce séisme d'une magnitude estimée entre 8,5 et 9 sur l'échelle de Richter qui a rayé la capitale portugaise de la carte du monde en plein milieu du siècle dit des Lumières confirme la conception de la catastrophe comme évènement à grande échelle

Lors de cette terrible catastrophe, on dénombre entre 50000 et 70000 victimes. Cette logique comptable de la catastrophe naturelle sera au cœur de mon analyse qui insistera sur l'aspect collectif du phénomène. Elle rejoindra la définition donnée par le dictionnaire Larousse : « Évènement subit qui cause un bouleversement, des destructions, des morts : catastrophe ferroviaire, naturelle. En catastrophe: d'urgence²⁰. » C'est donc en terme d'évènement que les auteurs de mon corpus abordent l'écriture de la catastrophe naturelle. Il s'agit de dire l'évènement, de le domestiquer et d'en guérir grâce au travail de l'imaginaire.

Les cinq textes sont écrits par quatre auteurs issus d'une même aire culturelle et linguistique : la Caraïbe francophone. Dans son article « aire culturelle », Michel Beniamino présente la notion comme « les espaces géographiques où se sont diffusés des éléments culturels similaires et où différents peuples adoptent des coutumes et des modes de vie semblables ou apparentés²¹. » Géographiquement, les Caraïbes sont une région du globe située dans le continent Américain, correspondant au bassin versant de la mer Caraïbe. Cet ensemble d'îles insulaires formé à partir de l'arc antillais (Grandes Antilles et Petites Antilles), la péninsule du Yucatán, la façade caraïbe de l'Amérique centrale, ainsi que les plaines côtières de Colombie, du Venezuela et le plateau des Guyanes partage les mêmes réalités historiques. Il a été marqué culturellement par les différentes colonisations occidentales et l'implantation de sociétés esclavagistes. Ses habitants sont les Caribéens à ne pas confondre avec les Caraïbes qui sont une ethnie amérindienne qui y vivait avant d'être chassée par les colons. C'est à partir de cette invasion européenne que la Caraïbe s'est constituée en plusieurs espaces. Dans cette division, on retrouve l'espace francophone. Par delà les aspects évoqués précédemment, la langue française est l'espace commun de cette région de l'Amérique. Ce côté linguistique est très important et mérite une attention particulière.

La Caraïbe francophone regroupe en effet toutes les îles américaines qui ont en commun la langue française. Une langue supposée maternelle mais qui a été imposée et

²⁰ Blandine Boyer, *Dictionnaire de Poche 2011*, Paris, Larousse, 2011, p. 45.

²¹ Michel Beniamino, « aire culturelle », in Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Concepts de base, Op. Cit.*, pp. 11-14.

héritée de la colonisation. Une langue qui a triomphé par la force – notamment l'école - sur d'autres langues locales comme le créole. En conséquence, les auteurs francophones écrivent « naturellement » en français. Néanmoins, cette situation est originellement artificielle et qualifiée de situation d' « insécurité linguistique²² » pour toute la francophonie. Michel Francard, l'un des théoriciens ayant travaillé sur la notion, la définit de la manière suivante :

L'insécurité linguistique [est] la prise de conscience, par les locuteurs, d'une distance entre leur idiolecte (ou leur sociolecte) et une langue qu'ils reconnaissent comme légitime parce qu'elle est celle de la classe dominante, ou celle d'autres communautés où l'on parle un français « pur », non abâtardi par les interférences avec un autre idiome, ou encore celle de locuteurs fictifs détenteurs de LA norme véhiculée par l'institution scolaire²³.

C'est peut-être cette situation qui justifie la présence d' « antillanismes²⁴ » dans la littérature antillaise (Haïti y compris). Cela constitue une marque d'authenticité par rapport aux autres francophonies littéraires et à la littérature française.

Cependant, même si l'on peut relever une certaine différence entre l'usage du français aux Petites Antilles (Martinique, Guadeloupe) et en Haïti, cela n'exclut pas qu'aujourd'hui, les écritures antillaises ont atteint un certain statut par rapport à la langue française. Les écrivains haïtiens par exemple se sont pour la plupart éloignés du style créolisant de leurs prédécesseurs²⁵.

En effet, depuis l'avènement du mouvement de la Créolité, la langue française a été soumise à un travail stylistique approfondi cherchant à en faire un instrument d'expression approprié pour les écrivains des Petites Antilles. Si Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Ernest Pépin passent souvent pour être ceux qui ont poussé le plus loin ce procédé, on trouve cependant moins d'antillanismes dans la plupart des romans des plus célèbres écrivains contemporains, qu'ils soient originaires de la Martinique (à l'instar d'Édouard Glissant) ou de

²² Voir Michel Francard et alii, *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, vol. I, Leuven, Institut de Linguistique de Louvain, 1993, 223 p.

²³ *Ibid.*, p. 13.

²⁴ Particularités lexicales propres aux Antilles.

²⁵ Voir Dominique Fattier, *Contribution à l'étude de la genèse d'un créole : l'Atlas linguistique d'Haïti, cartes et commentaires*, 6 volumes, Villeneuve d'Ascq, ANRT (Agence Nationale de Reproduction des Thèses), 1998. La chercheuse offre une excellente vue d'ensemble de la question et peut servir de base à toute étude ultérieure. L'auteure s'y attaque à la doxa voulant que les caractéristiques du français régional haïtien s'expliquent toutes comme des emprunts au créole et invite à envisager « la possibilité que de telles particularités se soient maintenues, de façon parallèle, en français régional et en créole », après avoir rappelé qu'une « partie de la population [...] l'a toujours acquis [le français] comme langue première, par tradition orale, de génération en génération, en même temps que les créoles ».

la Guadeloupe (on pourra citer les noms de Maryse Condé, Gisèle Pineau ou Simone Schwarz-Bart).

Il me semble toutefois important de m'arrêter sur le cas d'Haïti avec les écrivains comme René Depestre, Jean Metellus, Gary Victor ou Frankétienne. Avec ces auteurs, nous sommes en présence d'une écriture qui abrite une tension permanente entre le créole et le français, au point que certains critiques y voient une situation de bilinguisme²⁶, ou de diglossie²⁷ assumée. Assumée parce qu'en Haïti, une frange d'écrivains inscrivent cette réalité ouvertement dans leur œuvres. Frankétienne est un exemple à choisir. L'auteur fait cohabiter dans ses textes, français et créole, laissant parfois le lecteur non créolophone imaginer le sens de certains mots. Cette situation entraîne ce que le critique haïtien Rafael Lucas appelle « une littérisation de la langue haïtienne²⁸. » Autrement dit, en incluant dans le français la langue créole, la langue française devient le lieu de l'expérimentation d'une réalité complexe.

Au delà, de cet aspect linguistique essentiel, ces œuvres explorent l'inépuisable fond thématique des littératures francophones. Leur spécificité réside dans le choix du thème somme toute original : la catastrophe naturelle. Elles constituent un formidable pan de la littérature des phénomènes naturels. Véritable création artistique, les textes choisis dévoilent la catastrophe naturelle sous ses différentes formes : séisme, éruption volcanique, cyclone, incendie. L'imagination littéraire est le moyen de se placer au-dessus de la catastrophe naturelle pour mieux se frayer un passage au cœur d'un espace fragile et insulaire.

Mais, dans cet ensemble homogène de par son thème, de réelles spécificités apparaissent. Chaque auteur adopte une stratégie d'écriture propre et offre une vision particulière de la catastrophe. La catastrophe naturelle subit chez chacun des auteurs un traitement particulier comme je l'indiquais plus haut. Cette féconde pluralité aboutira à tenter de définir une poétique de la catastrophe naturelle dans la Caraïbe francophone.

Il est toutefois important de signaler que malgré leur pertinence, certaines œuvres n'ont pas été intégrées dans le corpus principal. C'est le cas de *Tout bouge autour de moi* de Dany Laferrière. Mon choix s'est plutôt porté sur *Failles* de Yanick Lahens et *Mélovivi ou le piège* de Frankétienne. Les deux derniers textes m'ont paru plus originaux en matière de

²⁶ Le bilinguisme désigne une situation de coprésence de deux langues dans un même texte. Cette coprésence peut être accentuée ou moins.

²⁷ La diglossie est un phénomène d'interférence de deux ou plusieurs langues dans un discours.

²⁸ Rafael Lucas, « La littérisation de la langue haïtienne », dans Jean Jonassaint (dir.), *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 123-146.

création littéraire. Il s'agit incontestablement ici d'un choix subjectif. Cela dit, mon corpus n'a donc pas la prétention d'être exhaustif. Il obéit à un projet d'écriture : celui d'introduire une réflexion sur les écritures de la catastrophe naturelle dans la Caraïbe francophone.

Toute analyse qui se veut rigoureuse doit énoncer ses outils méthodologiques. Dans son essai théorique *Critique et vérité*, Roland Barthes écrit : « L'objectivité d'une recherche consiste moins dans la multiplicité de ses énoncés, de ses hypothèses de recherche que dans la pertinence de la grille méthodologique choisie²⁹. »

Pour ce travail, j'ai donc opté pour une approche diversifiée. D'abord, puisqu'il s'agit d'étudier la manière d'écrire ou de raconter la catastrophe naturelle chez chaque auteur de mon corpus, j'ai choisi la narratologie en tant que science du récit. Le terme récit est à comprendre ici au sens large et pouvant se présenter sous toutes les formes de narration : roman, récit, nouvelle, théâtre, conte. Deux approches orienteront mon travail : celle de Tzvetan Todorov et Gérard Genette. L'approche todorovienne me permet d'allier deux niveaux dans l'analyse que sont l'histoire et le discours. En effet, pour Todorov,

L'œuvre littéraire est histoire, dans ce sens qu'elle évoque une certaine réalité, des événements qui se seraient passés, des personnages [...]. Mais, l'œuvre est en même temps discours ; il existe un narrateur qui relate l'histoire ; et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit. À ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître.³⁰

Cette distinction entre histoire et discours me paraît essentielle pour l'analyse. Je compléterai cette approche par les travaux de Gérard Genette. Dans son chapitre « Discours du récit³¹ » de *Figures III*, le théoricien élargit la recherche et fonde sa narratologie sur la distinction entre l'histoire, le récit et la narration (« l'acte de narrer pris en lui-même », et par extension la situation dans laquelle il prend place).

En m'appuyant sur de tels critiques, je voudrais lire la forme narrative de chaque texte. Autrement dit, ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant le fait d'écrire ou de raconter les catastrophes naturelles, mais la manière de les narrer.

Par conséquent, l'approche sociocritique telle que formulée par Claude Duchet sied bien à mon analyse. Avec Duchet, il s'agit d'aller au cœur des textes pour trouver le hors-

²⁹ Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1964, p. 9.

³⁰ Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », In *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 125-151.

³¹ Gérard Genette, *Figures III*. Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 71-73.

texte. L'approche sociocritique permet donc d'inscrire le « hors-texte », le « discours social » dans l'analyse. On part de l'hypothèse selon laquelle les contextes sociaux, historiques, idéologiques, culturels génèrent le sens dans un texte littéraire. Enfin, l'apport de la psychocritique, telle qu'énoncée par Charles Mauron permet de repérer les régularités et le système aussi bien dans la forme que dans le contenu d'un texte littéraire. Elle sert d'en dépeindre la fantasmatique de base, ce qu'il appelle le « mythe personnel³² ». La psychocritique fait appel à ce que l'on sait par ailleurs de l'œuvre, grâce aux correspondances, journaux intimes, documents divers.

Toutefois, il convient de signifier que ces grilles d'analyses ne suffisent pas pour saisir la portée immédiate des œuvres. Toute méthode ayant ses limites, j'essaierai, en toute humilité, d'apporter ma touche de réflexion personnelle.

Mon travail s'organise autour de trois parties. La première partie, intitulée « Écritures de la catastrophe naturelle : temps et espace » me permet de faire un état de la recherche sur les écritures de la catastrophe naturelle, en Europe et dans la Caraïbe francophone. À travers cette partie, on peut apprécier l'évolution du sens du mot catastrophe, selon le domaine investi : religieux, philosophique, géographique ou géologique que littéraire. Ainsi, du Déluge universel jusqu'au récent tremblement de terre en Haïti, je présente l'évolution de la réflexion.

La deuxième partie, « Écriture antillaises : entre récit de mémoire et quête identitaire », amorce réellement l'analyse du corpus. La question centrale abordée dans cette partie est la suivante : comment les auteurs écrivent-ils la catastrophe naturelle ? Que ce soit Daniel Maximin ou Raphaël Confiant, tous choisissent d'inscrire leurs textes dans l'imaginaire de la création artistique. Chez ses deux auteurs, il s'agit avant tout de créer, d'insérer dans la narration des faits, la marque indélébile de la poétique.

Enfin, la troisième partie s'intitule « Voix haïtiennes : dire au milieu des ruines, les hommes debout ». Dans cette partie, l'accent est beaucoup mis sur l'une des caractéristiques fondamentales des littératures francophones : l'importante présence de l'oralité. La voix de chaque écrivain se révèle comme une interpellation solennelle pour dire au monde, la force et le courage d'un peuple qui, malgré le cycle des malheurs, continue d'espérer. C'est aussi une formidable occasion de rappeler le rôle de la culture d'une manière générale et de la littérature plus spécifiquement, dans les temps de crise extrême. La littérature, mieux que la presse ou

³² Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, Paris, J. Corti, 1988, 380 p.

les récits des témoins tiers, sait traduire l'événement catastrophique. Elle indique « l'échappée³³ ».

³³ Yanick Lahens, *Failles*, Paris, Sabine Wespieser, 2010, p. 66.

PREMIÈRE PARTIE :
ÉCRITURES DE LA CATASTROPHE NATURELLE :
TEMPS ET ESPACE

Penser sur les écritures contemporaines de la catastrophe naturelle, c'est d'abord jeter un regard rétrospectif sur les recherches effectuées jusqu'ici dans cet ordre. Car, dans le domaine des sciences, toute démarche nouvelle s'appuie sur des travaux antérieurs. L'objectif est de dresser un panorama des recherches précédentes dans le cadre des écritures de la catastrophe naturelle, de consulter le « grand livre » des catastrophes. Toutefois, il importe de préciser que ma démarche n'est pas exhaustive.

Dans ce travail d'inventaire, trois chapitres permettent de découvrir l'essentiel de mon orientation.

Le premier chapitre me plonge dans l'espace mythique occidental. Dans celui-ci, je montre comment les écritures de la catastrophe naturelle, depuis le récit biblique sur le déluge jusqu'au fameux désastre de Lisbonne en passant par le drame de Pompéi, ont inspiré l'imaginaire et la création littéraire. En effet, le mythe biblique peut être considéré comme matriciel et permet de lancer la réflexion sur les écritures des catastrophes naturelles. Puisque, pour la première fois, on assiste à une mise en récit d'un événement naturel. De même, les textes sur les désastres de Pompéi et de Lisbonne³⁴, constituent, à mon sens, des références fondatrices pour la compréhension du phénomène en Occident entre l'Antiquité et le XIX^e siècle.

Ce résumé d'histoire littéraire est important à mes yeux. Il permet de voir comment les écrivains vont rendre, au cours des siècles, la catastrophe naturelle aux hommes. L'écriture en posant la question de la Fortune et du Hasard, du Bien et du Mal, progressivement se laïcise et permet d'affronter l'imprévisible et la douleur autrement que sous les auspices des Dieux ou de Dieu. Ce premier chapitre va donc tenter de voir comment le *topos* de la catastrophe quitte l'espace religieux de l'imaginaire pour entrer dans celui plus laïque de la création artistique.

Le deuxième chapitre me permet d'opérer un déplacement vers l'espace francophone de la Caraïbe. Dans celui-ci, j'évoque les grands aînés ou précurseurs des écritures du paysage naturel caribéen francophone pour mieux constater que les travaux littéraires sur le *thème* choisi ne sont pas récents dans cette zone éloignée de l'Europe. Bien avant ceux de Daniel Maximin ou Raphaël Confiant pour ne citer que ceux-là, les textes de Lafcadio Hearn, Aimé Césaire ou Edouard Glissant s'étaient déjà distingués. L'intérêt de ce chapitre est de voir comment ces aînés en écriture ont abordé la question avant d'examiner comment d'autres, plus proches de nous s'intéressent au phénomène.

³⁴ Voir Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Lefèvre, 1817.

Enfin, le troisième chapitre se donne comme mission la présentation détaillée de mon corpus. À travers celle-ci, je montre comment l'écriture de la catastrophe naturelle continue à susciter un intérêt particulier chez des auteurs contemporains de la Caraïbe francophone. Autrement dit, ce dernier point de la première partie m'immerge au cœur du sujet : il ouvre l'étude des écritures contemporaines de la catastrophe naturelle dans l'espace caribéen.

Ainsi présentée, la première partie de mon étude s'impose comme un travail de mise au point et d'amorce, de plongée dans l'histoire littéraire de la Caraïbe francophone.

Véritable travail d'histoire et de mémoire littéraire, elle a pour but de rappeler les filiations, de définir les généalogies et d'inviter à une lecture plus précise, moins naïve, des fictions présentes.

Avertissement

L'écriture de cette première partie obéit à un souci particulier : partir des récits mythiques de la catastrophe naturelle pour mieux comprendre les différentes acceptions du phénomène dans le temps et dans l'espace. La Caraïbe francophone étant historiquement et culturellement liée à l'Occident, il m'a paru indispensable d'évoquer certains mythes occidentaux sur ce sujet précis.

Dans cette logique, on retrouve l'histoire du Déluge universel contenu non seulement dans la *Bible*, mais aussi dans des nombreuses traditions (Asie, Amérique, Afrique, Orient). Dans l'orientation qui est la mienne, il ne s'agit pas d'imposer un quelconque imaginaire. Mais, de partir de ce qui, de près comme de loin, se rattache à l'espace francophone de la Caraïbe.

Aussi, pour donner plus de force à mon argumentation, ce regard retrospectif me paraît plus que nécessaire. Lire la catastrophe naturelle chez des auteurs contemporains de la Caraïbe dite francophone, c'est d'abord comprendre comment ce thème a été abordé avant. Et il se trouve que, dans ses nouvelles formulations, c'est-à-dire dans le traitement que lui donnent les auteurs caribéens que j'analyse, l'écriture de la catastrophe naturelle dans cet espace précis garde un lien, même implicite, avec certains grands mythes occidentaux.

Fort de ce qui précède, il convient donc de lire cette partie comme le lieu où s'enracine, avant de se démarquer, l'écriture contemporaine de la catastrophe naturelle dans la Caraïbe francophone.

Chapitre 1 : De Sodome à Lisbonne en passant par Pompéi

La réflexion sur les catastrophes naturelles ou leur écriture n'est pas récente. Depuis le mythe des origines contenu dans la *Bible*, et plus particulièrement le grand récit du Déluge jusqu'au récent tremblement de terre en Haïti, il y a toujours eu une écriture sur la nature et ses manifestations soudaines et brutales. Il est donc intéressant d'observer comment l'appréhension, les représentations et l'écriture littéraire des catastrophes naturelles ont évolué dans le temps et dans l'espace occidental. En effet, l'histoire des catastrophes naturelles a considérablement évolué. Mille cinq cents ans avant notre ère, l'île de Santorin au sud des Cyclades, fut touchée par une éruption cataclysmique. Un peu plus de 1000 ans plus tard, c'est-à-dire en -464, Sparte a été victime d'un séisme qui, suivi de la première révolte des esclaves hilotes, bouleverse un temps la paix sociale et engendre une rupture diplomatique avec Athènes tel que le rapporte Thucydide : « ... le séisme [...] au cours duquel les Hilotes et, parmi les Périèques, ceux de Thouria et d'Aithaia firent sécession et s'installèrent à l'Ithôme. Messéniens, jadis réduits en servitude ; d'où le nom de Messéniens qui leur fut donné à tous³⁵. » Pour Thucydide, tous sont simplement des Hilotes alors que les autres sources parlent d'Hilotes de Laconie et de Messéniens.

La première catastrophe naturelle recensée de notre ère est celle de la ville d'Ephèse détruite par un séisme d'une grande violence en l'an 17. En l'an 79, l'éruption du Vésuve détruit les villes de Pompéi et d'Herculanum (Italie du sud). Entre l'an 79 et 1755, date du tremblement de terre à Lisbonne, il y eut plusieurs catastrophes naturelles en occident (voir annexe). Tous ces phénomènes ont profondément marqué la conscience collective. Mais, c'est seulement à partir du XVIII^e siècle que l'on assiste à une véritable méditation sur ces phénomènes qui, jusque-là, étaient perçus comme la manifestation d'une décision divine ou un simple hasard de la nature, et donc inaccessibles à la pensée humaine.

De fait, les grands récits bibliques du Déluge et de l'Apocalypse ont nourri les débats autour de la toute puissance et de la colère de Dieu. Ce mythe du Déluge est accompagné par celui de Pompéi, ville qui, redécouverte au XVIII^e siècle, s'inscrit à jamais comme le modèle de la ville disparue et oubliée. En conséquence, lorsqu'à Lisbonne eut lieu un tremblement de terre immense, la terrible catastrophe, en ce siècle dit des Lumières, devient le terrain privilégié de l'exercice philosophique.

³⁵ Thucydide, *La guerre du Péloponnèse* [Tome I], Paris, Les Belles Lettres, 1953, p. 101.

Ainsi, le Déluge, Pompéi et Lisbonne sont des mythes originels pour la culture occidentale. Observer les représentations, les codes sémantiques et linguistiques qu'ils mettent en place me paraît indispensable.

1.1 Le mythe du Déluge³⁶ universel.

Le Déluge est un mythe répandu dans de nombreuses traditions. C'est aussi un des plus anciens. Il relate généralement des pluies catastrophiques et les inondations consécutives qui exterminèrent hommes et animaux à l'exception d'un seul couple de chaque espèce destiné à repeupler la Terre. C'est l'un des récits qui a le plus intéressé les savants dès les premiers siècles de notre ère. Mais, très vite, le mot va se prêter à des définitions diverses, selon la possibilité de l'universalité. Pour le *Dictionnaire de l'Académie Française* dans sa première édition³⁷, dans l'article « déluge », le mot signifie une « inondation, grand débordement d'eaux ». Quelques années auparavant, le *Dictionnaire de Furetière* définissait le Déluge comme l'« inondation générale dont Dieu se servit autrefois pour détruire la corruption qui était dans le monde³⁸ ».

Mais, la définition que propose l'*Encyclopédie*³⁹ dans l'article qu'elle consacre au Déluge vient quelque peu nuancer les deux premières. Le rédacteur stipule qu'il s'agit « [d'] un débordement ou [d'] une inondation considérable, qui couvre la terre en tout ou en partie ». Ici, se pose la question de l'origine et de l'universalité du Déluge. Certes, l'article semble admettre la « véracité » du récit biblique. Cependant, il ne manque de s'interroger en filigrane sur la réalisation physique d'un tel phénomène. Quoiqu'il en soit, le récit biblique sur le Déluge aux dimensions universelles reste le texte central autour duquel se focalisent tous les débats au XVIII^e siècle.

Le livre de la *Genèse* revendiqué présente ainsi le phénomène :

³⁶ Le terme signifie, selon le *Trésor de la Langue Française Informatisé*, inondation cataclysmique de toute la surface de la terre telle qu'elle est rapportée dans la « Genèse » in Louis Segond (trad.), *La Bible*, au chapitre 7, versets 11 à 8, et le verset 14.

³⁷ *Dictionnaire de l'Académie Française*, Barbier d'Aucour, Jean Réd. Chez J.B. Coignard, Paris, 1694, deux vol. Art « Déluge », tome I, p. 312.

³⁸ *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière, chez Arnout, Paris, 1690, trois vol., art. « Déluge ».

³⁹ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une Société de gens de Lettres. Paris, Briasson, David l'Aîné, Le Breton, Durand ; puis Neufchâtel et à nouveau Paris, chez divers éditeurs, 1751-1780. Pour l'article « Déluge », voir tome IV, p. 795 b.

L'Eternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre, et que toutes les pensées de leur cœur se portaient chaque jour uniquement vers le mal. L'Eternel se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre, et il fut affligé en son cœur [...]. Et quant à moi je vais faire venir le déluge sur la terre, pour détruire toute chair qui sous le ciel a souffle de vie ; tout ce qui est sur la terre périra⁴⁰.

Dans ce passage, le Déluge est une décision de Dieu afin d'en finir avec l'humanité. Très vite donc, le phénomène prend une dimension morale et mythique. Le Déluge est vu et interprété comme une punition divine, un langage de Dieu à l'égard de l'homme créé à « son image et selon sa ressemblance ». Pour autant, cet homme demeure fragile et impuissant face aux caprices de la nature. Cet épisode fondateur de la conception judéo-chrétienne du monde a été peu interprété avant le XVIII^e siècle. C'est au siècle de Montesquieu que revient le mérite d'avoir convenu les fondements épistémologiques à partir desquels il sera désormais possible d'envisager la lecture du récit biblique.

Dans un livre intitulé *Science et religion dans la pensée française du 18e siècle. Le mythe du Déluge universel*⁴¹, Maria Susana Séguin⁴², se servant de cet éclairage du siècle de Voltaire, revient sur le récit du Déluge et jette ainsi des bases nouvelles de la réflexion sur les origines. Le texte de Maria Susana Séguin se présente comme un véritable tour de méditation sur un sujet à la fois complexe et enrichissant, pour toute démarche intellectuelle.

La première partie intitulée « Les cataractes du ciel et le grand abîme » commence par détruire une idéologie qui ferait du récit du Déluge, le seul apanage de la *Bible*. Pour Maria Susana Séguin, « la Bible n'est pas le seul livre à parler d'un déluge qui couvrit totalement ou partiellement la planète. Le récit du Déluge universel est connu de presque toutes les civilisations⁴³. » Autrement dit, le récit d'un Déluge qui serait à l'origine d'un monde post-adamique dépasse de loin le seul cadre judéo-chrétien et trouve d'autres références. Bien sûr, précise Séguin, la *Bible* constitue la référence principale : « Toutes les autres traditions sont

⁴⁰ Genèse 6 : 17 in *La Bible Esprit et Vie*, Louis Segond (version révisée de 1910), [Traduction Société biblique française, 1978], Missouri, Life Publishers International, 2011.

⁴¹ Maria Susana Séguin, *Science et religion dans la pensée française du 18e siècle. Le mythe du Déluge universel*, Paris, Champion, 2001, 535 p.

⁴² Docteur en Littérature française, Maria Susana Seguin est maître de conférences en littérature française du 18e siècle à l'Université Paul-Valéry. Ses recherches portent sur l'histoire des idées, en particulier sur les relations qu'entretiennent science, littérature et religion dans la pensée de l'âge classique ainsi que sur la rhétorique scientifique.

⁴³ Maria Susana Séguin, *Science et religion dans la pensée française du 18e siècle. Le mythe du Déluge universel*, *Op.Cit.*, p. 21. Une intéressante bibliographie concernant les différents mythes diluviens et cataclysmiques apparaît dans l'ouvrage de Stith Thompson : *Motif-Index of Folk-Literature*, nouvelle édition, Bloomington, Indiana, 1955, tome I, p. 184, réf. A1010. Citée par Séguin dans la même page.

soumises à l'autorité de la *Genèse* et souvent réduites à de simples copies du récit mosaïque⁴⁴. » Et c'est sur le texte de la *Genèse* que l'auteure focalise sa réflexion.

D'abord, le texte présente le personnage de Noé comme le seul juste au milieu des pécheurs. En effet, le livre de Séguin définit Noé comme fils de Lamech et représentant de la dixième génération depuis Adam. C'est à Noé que Dieu confie son indignation face à la grande corruption qui avait gagnée les cœurs des hommes et sa volonté d'en finir avec l'humanité pécheresse. Noé et sa famille sont épargnés⁴⁵. Les détails sur l'organisation de Noé, l'arrivée du Déluge jusqu'à la sortie de l'Arche sont clairement mentionnés dans le livre de la *Genèse* (Chapitres 6-9). L'histoire de Noé laisse émerger une seule pensée : le Déluge a été mis en place par Dieu dans le but de châtier et d'exterminer l'humanité perverse. Cela lui permettait de garantir la renaissance d'une nouvelle société humaine, « vouée au culte du vrai Dieu, purifiée des péchés du monde⁴⁶ ». Mais, à côté de l'histoire de Noé, l'auteure présente d'autres traditions diluviennes susceptibles d'éclairer ma démarche.

Pour introduire sa présentation, Maria Susana Séguin prend pour citation le texte maya sur le Déluge : « Le Cœur du Ciel provoqua une inondation, un grand déluge se forma dans le ciel qui brusquement tomba sur la tête de ces hommes taillées dans le bois [...] »⁴⁷. » Parmi ces autres traditions diluviennes, on retrouve les récits du Déluge universel dans les civilisations septentrionales, comme chez les Esquimaux de l'Amérique du Nord, les Peuples Sibériens, ceux de Finlande et d'Islande souligne Maria Séguin. Au sud aussi, poursuit-elle, il existe des récits analogues chez les Maoris de Nouvelle Zélande, les indigènes australiens, Omas de la Terre de Feu, dans l'extrême sud de l'Amérique du Sud.

Mais, l'un des plus anciens documents sur le Déluge vient de Sumer, même s'il ne fut pas écrit sous les Sumériens. L'exemple le plus surprenant selon Maria Susana Séguin reste celui de l'épopée de *Gilgamesh*, traduite en 1873 par Georges Smith, du British Muséum. L'épopée de Gilgamesh⁴⁸, proche de la conception judéo-chrétienne du Déluge, fut écrite en langue acadienne en caractère cunéiformes dans trois tablettes de la Bibliothèque Royale de

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Genèse chapitre 6, versets 6-8 ; 6 : 9-12, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

⁴⁶ Maria Susana Séguin, *Science et religion dans la pensée française du 18e siècle. Le mythe du Déluge universel, Op.Cit.*, p. 25.

⁴⁷ *Popol Vuh [Le livre du Conseil] Le livre des Indiens Mayas Quichés*. D'après la version espagnole d'Adrian Recinos. Traduit de l'espagnol par Valérie Faurie. Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 1991, Livre I, II, p. 23.

⁴⁸ Pour une lecture complète sur l'épopée de Gilgamesh et ses ressemblances avec le récit biblique, voir R. Labat ; A. Caquot ; M. Szyner ; M. Vieyra : *Les Religions du Proche-Orient Asiatique*, Coll. « Bible et Archéologie : Déluge et Arche de Noé », dans *Archéologie Biblique* N°1-2, 1970.

Ninive, propriété du Roi Assurbanipal et est d'origine sumérienne. L'épopée, antérieure à la Bible, décrit le Déluge décidé par les dieux pour punir les hommes infidèles, dont seuls Outa-Naphishtim, ancêtre de Gilgamesh et détenteur des secrets de la vie éternelle, et quelques membres de sa famille, furent sauvés. Tout se passe presque comme au temps de Noé. Sur l'ordre du dieu Ea, Outa-Naphishtim enferme aussi bien les siens que des animaux de toutes les espèces connues. Un autre récit, toujours d'origine sumérienne parle d'un Déluge qui se serait aussi abattu sur l'humanité.

En 1914, Arno Poebel archéologue fait une découverte spectaculaire parmi les tablettes qui provenaient des fouilles de Nippour (ancienne capitale des Sumériens, résidence du dieu Enlil) : un fragment représentant le tiers inférieur d'une tablette cunéiforme à 6 colonnes qui contenait un récit sumérien du Déluge et racontait l'histoire du Noé sumérien. Ce document est un récit mythologique de 265 vers, dont il ne reste que le tiers.

On apprend le nom des cinq villes antédiluviennes : Eridou, Bad-tibira, Larak, Sippar, Shourouppak. On apprend aussi que deux divinités, Enki et Nitou, responsables de l'existence des hommes, s'opposent à cet anéantissement diluvien. C'est alors qu'apparaît Ziousoudra, le « Noé » sumérien. Son nom signifie : « celui dont la vie a des jours prolongés ». Il est décrit comme un roi pieux et sage. C'est le souverain de la ville de Shourouppak.

*Enki avertit discrètement Ziousoudra, il lui dit :
(Prête l'oreille) à mes instructions
Le déluge (va anéantir) les agglomérations
Et recouvrir leur capitale
Pour détruire la race humaine (ainsi en a-t-il été décidé)
Décision ratifiée par l'assemblée des dieux et irrévocable
Ordre donné par les dieux Anou et Enlil et inaltérable
Le Royaume des Hommes (sera détruit).*

Puis le texte décrit le cataclysme :

*Coups de vent et tempête se précipitaient
tandis que le Déluge engloutissait la capitale.
Et lorsque après sept jours et sept nuits,
le déluge eut recouvert le pays,
et que le bateau eut été ballotté par les vents, sur les eaux
Outou(le dieu soleil) réapparut illuminant le ciel et la terre.
Ziousoudra pratiqua alors une ouverture dans le bateau
par laquelle Outou-le-preux éclaira tout l'intérieur.
Alors Ziousoudra, le roi
se prosterna devant Outou
et sacrifia à foison boeufs et moutons...*

Ces différents récits traduisent la même réalité. Celle d'un Déluge qui aurait changé le cours des événements et qui marque la fin de l'ancien monde et le début d'un nouveau.

À côté de ces récits mythologiques, l'autre document faisant allusion au Déluge universel est la Liste Royale sumérienne. Cette liste fut sans doute écrite par souci patriotique à la fin du XIX^e siècle avant notre ère pour montrer que la royauté n'avait jamais cessé d'exister à Sumer depuis qu'elle était descendue du ciel passant de roi en roi. C'est une première tentative d'écriture de l'histoire. Or, à partir de l'époque paléo babylonienne, à l'aube du II^e millénaire avant notre ère, une introduction fut ajoutée à ce document qui relatait les événements avant le Déluge. Celui-ci fut donc institué comme le commencement du « temps historique », deux ères étant nettement opposées, l'une antérieure au cataclysme, l'autre postérieure. Il est alors très révélateur d'observer que dans *la Liste*, l'échelle du temps n'est pas la même pour chacune des deux périodes : aux rois post diluviens les durées des règnes sont assez plausibles et l'on a des témoignages sur certains d'entre eux.

En revanche, les huit (8) rois antédiluviens ont des durées de règne fabuleuses de plusieurs dizaines de milliers d'années. Ils totalisent à eux huit, près de 250 000 ans de règne. On pense bien sûr à la longévité des Patriarches de la Genèse jusqu'à Noé et ses descendants immédiats. Les auteurs de cet ajout visaient la fusion entre temps mythique et temps historique.

Toutefois, on peut se poser la question de la datation de ces deux documents. La tablette de Nippour ne date sans doute que de la fin de l'époque paléo babylonienne : 1600 environ avant notre ère. Le mot Déluge est connu dans la littérature sumérienne mais ne sert qu'à décrire un phénomène météorologique ou l'abandon d'une ville par son dieu. D'autres sources ou traditions diluviennes existent que le XVIII^e siècle a fait connaître. Susana Séguin ne manque pas d'en relever quelques-unes. Son texte parle également de la tradition chaldéenne dont l'épopée de Gilgamesh n'est qu'une version partiellement développée. En effet, sous le règne de Xisusthre, représentant de la dixième génération⁴⁹ depuis la création de l'homme par les dieux⁵⁰, un Déluge, semblable à celui dont parle la *Bible*, du moins dans sa description, essuie la terre entière. La scène se déroule comme avec Noé. Nombreux sont

⁴⁹ Par une persistance significative, le nombre dix se reproduit dans un très grand nombre de nations, pour les ancêtres primitifs. Quelle que soit l'époque à laquelle elles fassent remonter les origines, quel que soit l'aspect des ancêtres mythiques ou historiques – avant ou après le Déluge – on retrouve constamment ce nombre sacré de dix. Dix générations pour la tradition de Bérose, dix rois Assyriens, dix héros-ancêtres en Arménie, dix Paradhâtas dans la tradition iranienne, etc.

⁵⁰ Pour le récit complet du déluge de Xisusthre voir F. Lenormant, *Le Déluge et l'Epopée babylonienne*, Paris, Douniol et cie., 1873.

d'ailleurs ceux qui, au XVIII^e siècle, voient en Xisusthre un Noé Chaldéen, affirmant ainsi la véracité du texte biblique par l'existence de ces autres textes païns poursuit Susana Séguin. Au nombre de ceux-ci, on citera l'Abbé Pluche⁵¹, le religieux bénédictin Dom Augustin Calmet⁵² ou encore l'Abbé Du Contant de la Mollette.

De même, dans la mythologie grecque, on retrouve les déluges de Deucalion, d'Ogygès, de Dardanos. Certains mythographes célèbres de l'époque en parlent dans leurs œuvres. Pindare dans *Olympiques*, Platon dans son *Timée*, Aristote, Apollodore, Ovide, Sénèque en font aussi mention dans leurs écrits, tantôt comme des inondations partielles, tantôt comme un phénomène de portée planétaire apprend-on de Susana Séguin. Son étude mentionne d'autres déluges que je n'ai pas évoqués ici. Mais, le récit biblique sur le Déluge reste la préoccupation centrale de la chercheuse. Cette obsession pour le Déluge biblique reviendra lors du colloque international organisé en 2008 à Genève autour du thème :

⁵¹ D'origine modeste, Antoine Pluche, né le 13 novembre 1688 à Reims, est ordonné prêtre en 1712 et devient professeur au séminaire de Reims. Sa proximité avec les jansénistes le conduit à abandonner son poste en 1717, devenant alors principal au collège de Laon. Craignant d'être arrêté, il prend le nom d'abbé Noël et occupe diverses fonctions de précepteur à Rouen puis à Paris. Il abandonne l'enseignement pour se consacrer à la rédaction de son *Spectacle de la nature* (sept volumes, 1732-1750), une initiation aux connaissances scientifiques de l'époque sous forme d'un dialogue entre un enfant, ses parents et son précepteur. Plus qu'un ouvrage pieux, c'est un véritable outil de vulgarisation qui sera loué par Réaumur tandis que ses qualités pédagogiques seront vantées par Rousseau. Voltaire insiste, quant à lui, sur les erreurs ridicules du texte, qui, mêlées à des choses justes, risquent de tromper les lecteurs. L'abbé Pluche s'inscrit dans la grande tradition de la théologie naturelle et fut influencé par des auteurs anglais comme John Ray ou William Derham. *Le Spectacle de la nature* est souvent dépeint comme contraire à l'esprit des Lumières car l'émerveillement devant la nature doit faire place à l'interprétation rationnelle de celle-ci. Pourtant l'abbé Pluche a largement contribué à l'intérêt pour les sciences et les connaissances. Cet ouvrage n'est pas seulement la description des merveilles du monde naturel puisqu'il aborde également les aspects appliqués des connaissances comme l'atteste le grand nombre de planches montrant des machines (un intérêt que l'on retrouve dans l'*Encyclopédie* vingt ans plus tard). L'abbé Pluche fut aussi l'auteur d'une *Histoire du ciel* et d'une *Mécanique des langues et l'art de les enseigner* qui ne rencontrèrent pas un succès comparable au *Spectacle de la nature*.

⁵² Bénédictin de la congrégation de St-Vannes, Antoine Calmet (Dom Augustin, en religion) fut l'un des savants les plus laborieux et les plus utiles qu'ait produit l'ordre de St-Benoît. Il naquit dans un milieu modeste, le 16 février 1672, à Mesnil-la-Horgne, près de Commercy (Lorraine). Il fit ses premières études au prieuré de Breuil, où il puisa, avec le désir d'acquérir des connaissances, ce goût de la retraite et de la vie cénobitique qui décida de sa vocation. Après avoir prononcé ses vœux dans l'abbaye de St-Mansui, le 23 octobre 1689, il alla faire son cours de philosophie à l'abbaye de St-Evre, et celui de théologie à l'abbaye de Munster. Il étudia aussi la langue grecque, dont il avait appris les premiers éléments au collège, et s'y rendit fort habile. C'est ainsi qu'il se prépara à l'étude des Écritures, où il fit des progrès si rapides, qu'au bout de quelques années il fut chargé de les expliquer à ses confrères dans l'abbaye de Moyen Moutier. De cette abbaye, il passa, en 1704, à celle de Munster, où il continua à enseigner les jeunes religieux. Les leçons qu'il composait pour eux servirent de base aux Commentaires sur l'Ancien et le Nouveau Testament, qu'il écrivit en Latin. Dom Mabillon et Duguet, à qui il les communiqua, lui conseillèrent de les traduire en français, afin d'en rendre la lecture possible à un plus grand nombre de personnes. Dom Calmet suivit cet avis, et l'ouvrage parut de 1707 à 1716. Le savant Fourmont et Rich. Simon l'attaquèrent par quelques écrits dont l'autorité arrêta la publication, par la raison qu'une controverse sur de semblables matières n'était pas sans danger. Dom Calmet, débarrassé de ses critiques, n'eut donc plus qu'à jouir de son ouvrage, qui eut, en peu de temps, plusieurs éditions. Son Histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament, et son Dictionnaire de *la Bible*, ajoutèrent à sa réputation.

« L'invention de la catastrophe au XVIII^e siècle. Du châtimeⁿt divin au désastre naturel⁵³ ». Maria Susana Séguin revient sur ce fait majeur et ressuscite à nouveau le débat autour des écritures de la catastrophe naturelle.

Dans sa communication intitulée « Au commencement, le déluge », Maria Susana Seguin⁵⁴ parle de la fragilité de la condition humaine livrée aux caprices d'une puissance qui la dépasse, lorsqu'elle évoque le drame que représente le Déluge. Parce qu'elle les (les hommes) dépasse, donc relève de l'inouï et de l'inédit, la catastrophe naturelle devient, aux yeux de Séguin, un événement aussi inimaginable qu'imprévisible, un phénomène dévastateur et bouleversant pour l'humanité. Elle signifierait même une colère ou plutôt un miracle. Colère contre les hommes qui pèchent contre Dieu et miracle pour ceux qui lui obéissent.

En effet, l'exemple de Noé dans le récit biblique faisant mention d'un seul survivant de la tragédie universelle est riche de sens. À lire la *Bible*, le personnage de Noé, je l'avais déjà souligné plus haut, est présenté comme un homme juste et parfait, ayant trouvé grâce aux yeux de Dieu. Par lui, l'humanité renaîtra, la vie sera sauvée. Par Noé et les siens, seuls « rescapés⁵⁵ » du drame universel, la terre retrouvera son existence. Mais, le fait que Noé ait survécu au Déluge ne rend pas l'événement miraculeux. Ce qui, à mon sens relève du miracle, c'est le caractère universel que le récit biblique confère au Déluge, son existence par la volonté d'un personnage aux attributs sans limites. Dieu est le Seigneur incontesté de la terre et du ciel, « il fait chaque chose bonne en son temps⁵⁶ ». Dès lors, le Déluge serait l'un de ses miracles dont il serait le seul à décider et à pouvoir réaliser. Le livre *des Proverbes* va même plus loin lorsqu'il affirme : « L'Éternel a tout fait pour un but, Même le méchant pour le jour du malheur⁵⁷. » Autrement dit, même le Déluge a été fait dans un but, dont seul Dieu détient le secret.

L'apôtre Paul pour sa part ne manque pas, effaré devant la toute-puissance d'un Dieu qu'il sert désormais avec zèle et dévotion, de s'exclamer : « O profondeur de la richesse, de la sagesse et de la science de Dieu! Que ses jugements sont insondables, et ses voies

⁵³ Études publiées sous la direction d'Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, Genève, Droz, 2008, 359 p.

⁵⁴ Actes du colloque, *L'invention de la catastrophe au XVIII^e siècle. Du châtimeⁿt divin au désastre naturel*, Genève, Droz, 2008, pp. 49-60.

⁵⁵ Je sais l'inadéquation d'employer un tel adjectif pour Noé : le terme de rescapé étant né après la catastrophe de Courrière en 1906 dans le Nord Pas de Calais, et désignant les mineurs réchappés de la mine effondrée. Ceci dit, me projetant dans la suite de mon travail, je me permets ici de l'employer, conscient de l'anachronisme linguistique.

⁵⁶ Lire le livre de l'Éclésiaste au chapitre 3, verset 11, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

⁵⁷ Proverbe chapitre 16 au verset 4, *Ibid.*

incompréhensibles⁵⁸ ! » La catastrophe naturelle devient synonyme de « châtement divin ». De la catastrophe qui signifie bouleversement, calamité, cataclysme, coup, désastre, drame, fléau, infortune, on aboutit à une sorte de prodige, selon cette formule biblique reprise par Maria-Christina Pitassi : « Je châtie tous ceux que j'aime⁵⁹ ». En d'autres, la catastrophe naturelle étant reléguée à des interventions surnaturelles modifiant le cours ordinaire de la nature, le Déluge prend une toute autre dimension : il est une décision de Dieu, il incarne son intervention dans l'histoire de l'humanité, à l'instar du mythe de la Tour de Babel. Il chante la toute puissance divine, et ce jusqu'à la fin des Temps.

En effet, l'histoire de la Tour de Babel⁶⁰ est aussi anecdotique et difficilement explicable que celle du Déluge. Une fois de plus, Dieu décide d'intervenir dans l'histoire humaine en empêchant les Hommes de vivre ensemble, de parler une même langue, d'avoir un projet commun, etc. Dieu décide de détruire la Tour construite par les humains qui cherchent à le défier pour rappeler qu'il reste le seul maître de l'univers, omnipotent et omniprésent. On assiste à ce que Séguin appelle « la rencontre du monde physique et du monde moral⁶¹ ». Autrement dit, le Dieu suprême, créateur de l'univers doit demeurer inaccessible pour garder le monde physique et métaphysique sous son contrôle. Ésaïe le prophète parle de Dieu en ces termes⁶² : « Car mes pensées ne sont pas vos pensées, Et vos voies ne sont pas mes voies, Dit l'Éternel. Autant les cieux sont élevés au-dessus de la terre, Autant mes voies sont élevées au-dessus de vos voies, Et mes pensées au-dessus de vos pensées. »

Mais, cette conception de la catastrophe peut se comprendre autrement. En effet, son caractère invraisemblable, c'est-à-dire inexplicable par les voies de la raison humaine, parce que matériellement impossible, lui confère une dimension surnaturelle. On parlerait donc ici de catastrophe surnaturelle pour ne pas dire divine. Parce que décidé par Dieu à une époque

⁵⁸ Epître de Paul aux Romains, chapitre 11, verset 33, In *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

⁵⁹ Maria-Christina Pitassi, « Je châtie tous ceux que j'aime » : La providence en question » in *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 2008, pp. 63-74.

⁶⁰ Toutes les races et les langues seraient apparues, selon le récit biblique, lors de l'édification de la Tour de Babel. Selon la *Bible (Genèse 11 :1-9)* les hommes de Babylone ne parlaient auparavant qu'une seule langue et ne formaient qu'un seul peuple. Un jour leur vint à l'idée de construire une tour qui atteindrait les cieux par sa hauteur, et leur permettrait ainsi d'atteindre le ciel. On nomma cette tour la "tour de Babel", "babel" signifiant "porte du ciel". Mais Dieu, les trouvant trop ambitieux voire orgueilleux, les punit en leur faisant parler des langues différentes, si bien que les hommes ne se comprenaient plus. Ils furent alors contraints d'abandonner leur projet et se dispersèrent sur la Terre, formant ainsi des peuples étrangers les uns des autres. Comme lors du Déluge, il s'agit d'une intervention de Dieu dans l'histoire de l'humanité par la punition. La « Tour de Babel » renvoyant finalement à un lieu de confusion.

⁶¹ Maria Susana Seguin, « Au commencement, le déluge » dans *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle, Op. Cit.*, p. 54.

⁶² *Esaïe* chapitre 55 versets 8-9, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

où le récit biblique bénéficie de « toute l'autorité que lui confère la Révélation et la tradition patristique⁶³ », la catastrophe conserve un statut moral et religieux. Elle n'est pas la conséquence d'une nature soumise aux nombreux aléas, de la facturation des roches en profondeur (séisme), d'un relief plus ou moins prononcé dans une zone fragile de croûte terrestre (volcan), des perturbations atmosphériques tropicales tourbillonnaire (cyclone), etc. Elle n'émane pas non plus d'une fortune⁶⁴. Les catastrophes relèvent avant tout de la volonté d'un Dieu qui les détermine en tant qu'outils dont il se sert pour punir les méchants. Je reprends ce passage :

Et l'Éternel vit que la malice de l'homme était grande sur la terre, et que toute l'imagination des pensées de son cœur n'était que mauvaise en tout temps. Et l'Éternel se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre, et il en fut affligé dans son cœur. Et l'Éternel dit: J'exterminerai de dessus la terre l'homme que j'ai créé; depuis l'homme jusqu'au bétail, jusqu'au reptile, et jusqu'à l'oiseau des cieux; car je me repens de les avoir faits⁶⁵.

Aussi, Maria-Christina Pitassi⁶⁶ dans le même colloque s'interroge sur leurs usages. Il m'importe donc de revenir sur quelques inflexions de son étude. Pour elle, les différents sermons sur les catastrophes naturelles au XVIII^e siècle servent tous « les intérêts d'une rhétorique qui manie le double registre de la menace et de la consolation⁶⁷. » Dès lors, les sermons de Jacques Saurin⁶⁸ en passant par ceux d'Antoine Maurice⁶⁹, de Daniel de Superville⁷⁰, Pierre Jurieux⁷¹ jusqu'aux écrits du théologien genevois Benedict Pictet,

⁶³ Maria Susana Seguin, « Au commencement, le déluge » dans *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, *Op. Cit.*, p. 54.

⁶⁴ Ici, le terme prend le sens du hasard.

⁶⁵ *Genèse* chapitre 6, versets 5-7, in *La Bible Esprit et Vie*, *Op. Cit.*

⁶⁶ Maria-Christina Pitassi est professeur ordinaire à l'université de Genève. Ses travaux universitaires tournent autour de trois principaux axes de réflexion. D'abord sur le rapport entre herméneutique biblique et épistémologie au XVIII^e siècle (cf. monographies sur Le Clerc et Locke). Puis sur l'évolution de la théologie réformée entre la fin du XVII^e et la première moitié du XVIII^e siècle (cf. monographie sur Genève, articles sur Marie Huber et Jean-Alphonse Turretini). Enfin, sur l'édition de textes (cf. correspondance de Bayle, textes théologiques de Locke).

⁶⁷ Maria-Christina Pitassi, « Je châtie tous ceux que j'aime » : la providence en question » dans *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, *Op.Cit.*, p. 63.

⁶⁸ Jacques Saurin fut un pasteur évangélique de grande renommée au XVIII^e siècle. Né à Nîmes en 1677, il fait ses études théologiques et philosophiques à Genève. Admis au ministère pastoral en 1700, il se rend aussitôt en Hollande, puis à Londres où l'Église wallonne l'a appelé au nombre de ses pasteurs en 1701. En 1705, il s'installe à La Haye où il sera pasteur pendant vingt-cinq ans. Certains de ses nombreux sermons ont été publiés. C'est donc sur la base de quelques-uns de ses sermons que Maria-Christina Pitassi fonde ses analyses.

⁶⁹ Né en 1677 et mort en 1756, Antoine Maurice fut pasteur et professeur aux langues orientales à Genève. Il est l'auteur du livre : *Sermons sur divers texte de l'Écriture sainte*, Genève, chez Cramer, Perachon, 1722, 528 p.

⁷⁰ Daniel de Superville (1657-1728) est né à Saumur dans une famille protestante d'origine béarnaise. Fils du médecin niortais Jacques de Superville et de Marthe Pilet, il fut très tôt désigné pour devenir pasteur. Plus tard, il un des théologiens calvinistes néerlandais le lus connu. Il a étudié la théologie à Saumur, puis, de 1677 à 1679, à Genève. En 1683, il fut nommé pasteur de l'église protestante de Loudun. Après la Révocation de l'Édit de Nantes, il se réfugia à Rotterdam. En 1691, les autorités y créèrent spécialement pour lui un pastorat, qu'il

constituent autant de textes sur lesquels Pitassi fonde son analyse. Ainsi, pour Jacques Saurin, la fonction première des fléaux qui s'abattent souvent sur les humains est pédagogique, c'est-à-dire qu'ils éveillent la conscience humaine à la réalité du mal non sans susciter en eux frayeur et émoi. Pour cela, Saurin s'appuie sur le passage de *Michée* chapitre 6, verset 9 : « Sentir les coups, dont Dieu nous frappe, c'est le premier genre d'attention, que la verge de Dieu demande : Ecoutez la Verge, et celui qui l'a assignée⁷². » En d'autres termes, le fidèle doit pouvoir discerner le langage de Dieu à travers une catastrophe naturelle et se résoudre à modifier son mode de vie.

Pour sa part, Antoine Maurice s'interroge à partir de la maladie, la peste notamment, sur les réelles intentions de Dieu sur certaines calamités qui affligent sa création. Comment, se demande-t-il, « apprendre sans [...] être touchés », « qu'à cause de la fureur du mal, et de la violente contagion, les voisins les plus affectionnés aux malheureux se soient vus obligés de rompre avec eux tout commerce⁷³? » Il est possible de lire, derrière ces interrogations, le constat de l'implication d'un Dieu qui voudrait, par-dessus la sensibilisation, rappeler à ses fidèles le malheur et la finitude de la condition humaine. Il n'est donc plus étonnant que l'on apprenne par la suite avec Amédée Lullin que « les saisons, les Éléments, toute nature, les causes et les effets sont à la disposition⁷⁴ » de Dieu, qui distribue dans le monde, selon sa volonté impénétrable, joie et douleur. En d'autres termes, Dieu est l'auteur de tout ce qui arrive sur Terre, bonheur comme malheur. La réponse de Job, en réaction contre les propos de

occupa jusqu'en 1724, où il demanda à en être déchargé. Son fils Daniel de Superville (1700-1762) lui succéda en 1725.

⁷¹ Théologien et controversiste calviniste français, Pierre Jurieu, né à Mer, près de Blois, était fils de pasteur et le petit-fils du théologien Pierre du Moulin (1568-1658). Après avoir étudié à Saumur et à Sedan, il se rend en 1660 environ aux Pays-Bas et en Angleterre. En 1661, il devient suffragant de son père, puis pasteur à Mer et, pour un temps, à Vitry-le-François. Il rédige alors *l'Examen du livre de la Réunion du christianisme*, ne pas oublier les italiques pour les noms des ouvrages ... où il reprend de manière critique les thèses d'I. Huisseau, tout en disant son intérêt pour la définition d'un nombre limité de points fondamentaux controversés. Il devra à ce propos se défendre contre la censure du synode de Saintonge. Son *Traité de la dévotion* (Rouen, 1674), maintes fois réédité, et son ouvrage plus tardif, intitulé *La Pratique de la dévotion ou Traité de l'amour divin* (Rotterdam, 1700), expriment un aspect de sa réflexion qui annonce le piétisme. (Voire : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pierre-jurieu/>).

⁷² Cf « Sermon sur les défauts de nos jeûnes [Esaïe 58,5] » in François-Louis Faigaux, *Sermons sur diverses matières importantes de la religion*, La Haye, Isaac Beau-regard, 1740, p. 87. Cité par Maria Segun dans « « Je châtie tous ceux que j'aime » : la providence en question » in *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, *Op.Cit*, p. 64.

⁷³ « Le but des promesses et menaces de Dieu [Jérémie 18, 7-11] » in Antoine Maurice, *Sermons sur divers textes de l'Écriture Sainte*, Genève, Cramer, Perrachon et Cramer Fils, 1722, p. 294-295. Cité par Maria-Christina Pitassi de l'Université de Genève, « Je châtie tous ceux que j'aime » : la providence en question », in *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, *Ibid*.

⁷⁴ Amédée Lullin, *Sermons sur divers textes de l'Écriture Sainte* Genève, C. Philibert, 1767, vol. II, « La protection de Dieu sur les peuples [Psaume 33, 12] », p. 355. Cité par Maria-Christina Pitassi de l'Université de Genève, « Je châtie tous ceux que j'aime » : la providence en question », in *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, *Op.Cit*, p. 68.

son épouse qui lui demande de maudire Dieu et ensuite mourir, conforte l'assertion. Pour Job, « Nous acceptons le bonheur comme un don de Dieu. Et le malheur, pourquoi ne l'accepterions-nous pas aussi⁷⁵? » Cette réponse de Job à sa femme laisse penser que Dieu serait effectivement au centre de tous les phénomènes qui s'observent sur la Terre. Daniel de Superville le reformule autrement : « Dieu fait la lumière, et la paix ; c'est-à-dire, les biens et la prospérité, les succès heureux. Dieu fait les ténèbres et l'adversité ; c'est-à-dire, qu'il envoie des châtiments, les afflictions, les disgrâces, les mauvais succès⁷⁶. » Il ne fait pas de doute que pour ces prédicateurs, les fléaux sont un moyen de communication pour Dieu à l'égard de l'être humain⁷⁷.

Mieux, l'histoire du Déluge où la vision de l'Apôtre Jean qui annonce la fin des temps par un renversement du monde, l'Apocalypse, place Dieu comme Juge et Sauveur. Faire périr tous les hommes pour n'en garder que quelques-uns afin de manifester, après une si grande colère, sa clémence. Tel semble être, le sens du Déluge. Les catastrophes naturelles sont l'une des expressions du « courroux divin⁷⁸ ». Elles traduisent la colère de Dieu « qui observe toutes les actions des Hommes, qui les examine, et qui forme là-dessus des arrêts qui décident de leur sort⁷⁹ ». En revanche, Dieu sauve quelques hommes pour en finir avec la majorité. C'est le sens que l'on pourrait donner à l'Apocalypse. En effet, dans sa vision, Jean l'Apôtre assiste à l'avènement d'un nouveau monde, Dieu décide de tout recommencer avec les humains. Ainsi, le texte de l'Apocalypse précise :

Je vis un nouveau ciel et une nouvelle terre ; car le premier ciel et la première terre avaient disparu, et la mer n'était plus. Et je vis descendre du ciel, d'après de Dieu, la ville sainte, la nouvelle Jérusalem, prête comme une épouse qui s'est parée pour son époux. J'entendis du trône une forte voix qui disait : Voici le tabernacle de Dieu avec les hommes ! Il habitera avec eux, ils seront son peuple, et Dieu lui-même sera avec eux. Il essuiera toute larme de leurs yeux, la mort ne sera plus, et il n'y aura plus ni deuil, ni cri, ni douleur, car les premières choses ont disparu.⁸⁰

⁷⁵ Job chapitre 2 au verset 10, in *La Bible Esprit et Vie, Op.Cit.*

⁷⁶ « L'auteur des biens et des maux [Esaïe 45, 6-7] » in Daniel de Superville, *Sermons sur divers textes de l'Écriture Sainte, Op. Cit.*, p. 16. Cité par, Maria-Christina Pitassi, « La providence en question », *Op.Cit.*, p. 65.

⁷⁷ « [...] Dieu parle aux hommes en diverses manières : il nous parle par notre Conscience [...] Il nous parle par la Révélation qu'il nous a donné de sa volonté. [...] Enfin, Dieu nous parle par des Évènements, qui, comme vous savez, sont tous conduits par sa Providence ». (Antoine Maurice, « Le but des promesses et des menaces de Dieu », *Op.Cit.*, pp. 273-74).

⁷⁸ Maria-Christina Pitassi, « La providence en question », *L'invention de la catastrophe, Op.Cit.*, p. 70.

⁷⁹ Antoine Maurice, « Le moyen de prévenir les jugements de Dieu [Sophonie 2,1-3] », *Sermons sur divers textes de l'Écriture Sainte, Op. Cit.*, p. 323. Cité par Maria-Christina Pitassi, *Ibid.*

⁸⁰ *Apocalypse* chapitre 21, versets 1-4, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

La décision de refonder le monde sur de nouvelles bases laisse penser que le précédent est infâme, un monde selon l'Apôtre Paul où règne le péché : « car là où péché abonde, la grâce surabonde⁸¹ ». La colère de Dieu envers les hommes se manifestant presque toujours par une punition : détruire la terre qu'il a lui-même créée, par le truchement des éléments de la nature tels l'eau, le feu, etc. Si pour le Déluge, il utilise l'eau, dans l'Apocalypse, il use du feu et le prophète Malachie, avant l'apôtre Jean, le souligne assez clairement : « Car voici le jour vient : il vient, ardent comme une fournaise. Tous les présomptueux, et ceux qui pratiquent la méchanceté seront (comme) du chaume ; ce jour qui vient les embrasera, dit l'Eternel des armées, il ne leur laissera ni racine ni rameau⁸². »

Avant lui, Ésaïe le prophète parle lui aussi du feu du jugement lorsqu'il dit : « Car voici l'Eternel ! Il arrive dans le feu, et ses chars sont comme un tourbillon, pour satisfaire sa colère avec ardeur et ses menaces avec des flammes de feu. C'est par le feu que l'Eternel exerce ses jugements ; (...)»⁸³. Le feu est donc ici l'ultime recours pour Dieu en vue de rétablir un nouvel ordre, un monde nouveau, débarrassé de tous les pécheurs. En ce jour dit l'Apocalypse de Jean, « la mort et le séjour des morts furent jetés dans l'étang de feu. Quiconque ne fut pas trouvé inscrit dans le livre de vie fut jeté dans l'étang de feu⁸⁴ ». Comme au jour de Noé, Dieu manifeste sa colère sur terre par une catastrophe.

Le lien entre catastrophe naturelle et châtement devient très visible. L'un trouvant prétexte dans l'autre. La catastrophe naturelle sert à purifier la Terre de ses méchants et à manifester la solidarité de Dieu envers les justes. Ce passage de la *Bible* où Dieu récompense Noé et sa famille pour faire périr le reste de sa créature constitue une parfaite illustration :

Le Seigneur dit ensuite à Noé : Entrez dans l'arche, vous et toute votre maison, parce que entre tous ceux qui vivent aujourd'hui sur la terre, j'ai reconnu que vous étiez juste devant moi. [...] Toutes les créatures qui étaient sur la terre, depuis l'homme jusqu'aux bêtes, tant celles qui rampent que celles qui volent dans l'air, tout périt ; il ne demeura que Noé seul, et ceux qui étaient avec lui dans l'arche. Et les eaux couvrirent toute la terre pendant cent cinquante jours⁸⁵.

Ce lien causal entre péché et catastrophe persiste aujourd'hui dans la tradition religieuse. Certains fléaux qui accablent notre monde sont interprétés de la même façon. Faire

⁸¹ *Lettre de Paul aux Romains*, chapitre 5, verset 20, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

⁸² *Malachie* chapitre 3, verset 19, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.* Certaines versions anciennes commencent ici au chapitre 4 comportant les six derniers versets du livre.

⁸³ *Esaïe* 66 : 15-16, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

⁸⁴ *Apocalypse*, chapitre 20, versets 14-15, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

⁸⁵ *Genèse*, chapitre 7, versets 1-24, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

périr une partie de l'humanité pour interpeller l'univers sur le péché, sur la fragilité de la nature et de l'Homme à l'heure où tout semble prédire le contraire. Dieu reste le suprême garant du Bien et du Mal.

Cela dit, une telle conception de la catastrophe naturelle met à mal l'idée d'un Dieu infailible. En intervenant à chaque fois sur la nature dont lui-même serait le Maître absolu, Dieu renonce ainsi à la perfection de son travail, signale les failles de son autorité suprême. Autrement dit, en transgressant les lois ordinaires qu'il a de son plein gré établies sur la nature, Dieu annonce l'inachèvement de son œuvre, il laisse soupçonner une certaine incapacité à gérer les Hommes et la nature dont il est le créateur.

Aussi, en tant que « juste juge », comment expliquer, s'interroge Seguin, le scandale de la mort des innocents, emportés par une colère divine apparemment aveugle ? Tous les morts de toutes les catastrophes naturelles sont-ils des méchants? Comment comprendre la justice de Dieu ? Autant de questions qui peuvent soulever bien des polémiques sur la nature du juste divin. Du coup, l'argument religieux sur les origines ou les raisons de la catastrophe naturelle se trouve insuffisant. Il laisse apercevoir, derrière chaque drame humain, une juste rétribution des méchants. Une conception violemment réprimée par Saurin qui tente de mettre en garde une telle interprétation des calamités :

Pensez-vous que ceux dont les corps morts jonchent aujourd'hui la terre ; pensez-vous que ces peuples qui sont ravagés par la famine, et ces autres qui ayant échappé à la famine, sont menacés de mortalité et de peste ; pensez-vous qu'ils soient plus coupables que tous les autres habitants du monde ? *Non, vous dis-je.*[...] ⁸⁶

En effet, ce rapport de causalité entre le péché et les malheurs qui accablent notre monde est propre à la tradition judéo-chrétienne. L'exemple biblique de Job et de ses amis constitue une autre forme d'illustration. Retranché du reste du monde et de ses amis à cause de son désormais extrême pauvreté, Job, face aux provocations à la culpabilité de ces amis, refuse d'établir une connexion entre son état et le fait qu'il ait péché contre son Dieu : « Je tiendrai ferme ma justice et je n'en ferai pas abandon ; mon cœur ne me reproche aucun de mes jours⁸⁷. »

Par ailleurs, en observant le récit biblique sur le Déluge, on se rend bien compte qu'il y a invraisemblance dans la narration. En effet, toute écriture contient une part d'imagination

⁸⁶ Jacques Saurin, *Sermon sur les malheurs de l'Europe*, Op. Cit., p. 387-388.

⁸⁷ Job chapitre 27, verset 6, in *La Bible Esprit et Vie*, Op. Cit.

variable en fonction de l'intention de son auteur. Dans le cas du Déluge aux dimensions universelles, il est difficile de penser qu'un tel récit ne soit pas en bonne partie le fruit de l'imagination.

D'abord, le phénomène a lieu dans un passé insaisissable et invérifiable. Puis, le récit biblique manque de détails pouvant bien renseigner sur le processus de mise en exécution d'un tel phénomène. Le récit donne plutôt d'innombrables descriptions de l'arche de Noé, « avec ses compartiments et ses cages destinés aux différentes catégories d'animaux, les appartements réservés aux hommes, et où l'on pouvait trouver, entre autres choses, un moulin à blé et un four pour cuire du pain, qui fonctionne avec un bois non polluant⁸⁸ ... » Du coup, cela laisse libre court à diverses interprétations. Ces descriptions font plutôt apparaître la volonté du narrateur de justifier l'universalité du phénomène, sans prendre le soin d'expliquer les mécanismes qui ont rendu possible un tel événement.

Malgré ces précieuses découvertes et même lorsqu'on considère l'approche judéo-chrétienne du Déluge universel, il n'y a pas eu de véritable débat autour des catastrophes naturelles avant le XVIIe siècle.

Après le déluge une autre catastrophe et non la moindre, balaie toute une ville européenne au 1^{er} siècle de notre ère : c'est l'éruption du Vésuve. Cette autre catastrophe suscite une attention particulière chez les écrivains. Dans le point suivant, je vais essayer d'esquiver quelques contours de la question en montrant comment la littérature s'est emparée du phénomène.

1.2 Vésuve et Pompéi.

La ville de Pompéi se trouve au sud-est de l'Italie, dans la plaine volcanique de Campanie, à quelques kilomètres de Naples. Ville portuaire antique, construite au pied du Vésuve, Pompéi, fondée au VI^{ème} siècle avant J.C subit l'influence hellénistique et fut florissante jusqu'au début du I^{er} siècle de notre ère. L'expansion de Pompéi fut rapide, notamment grâce à sa position géographique favorable. Malheureusement, l'éruption du Vésuve (ou, plus précisément, du mont Somma dont les restes forment aujourd'hui, autour du

⁸⁸ Maria Susana Seguin, *Op. Cit.*, p. 54.

Vésuve, une enceinte qui culmine à 1.132 mètres d'altitude) détruisit complètement la ville le 24 août 79.

En ce jour, sous le règne de Titus (dynastie des Flaviens), le Vésuve, volcan jusque-là endormi, entre en éruption et ensevelit les villes d'Herculanum, de Pompéi et de Stabies, situées à ses pieds sur le golfe de Naples. Les premiers écrits faisant mention explicite du désastre se trouvent dans les lettres de Pline le Jeune.

Dans ses lettres, Pline le Jeune, âgé de 17 ans seulement, livre des informations assez détaillées sur l'éruption. Ces lettres s'adressaient d'abord à son ami, l'historien Tacite. Celui-ci avait demandé des détails sur la mort de son ami, Pline l'Ancien, survenue lors de l'éruption « afin d'en transmettre fidèlement le récit à la postérité » (VI, 16). Ce témoignage écrit est le premier document historique concernant un volcan. Parce que Pline le Jeune en a livré une description quasi scientifique, ce type d'éruption est désormais qualifié de « plinienne ». Le jeune Pline n'assista donc pas directement à la catastrophe mais observa les phénomènes depuis le Cap Misène, à l'extrémité nord de la Baie de Naples, où il résidait avec son père adoptif.

Voici un paragraphe faisant l'économie des deux lettres :

À ce moment, de la cendre, mais encore peu serrée ; je me retourne : une traînée noire et épaisse s'avancait sur nous par derrière, semblable à un torrent qui aurait coulé sur le sol à notre suite. [...] On entendait les gémissements des femmes, les vagissements des bébés, les cris des hommes ; les uns cherchaient de la voix leur père et leur mère, les autres leurs enfants, les autres leurs femmes, tâchaient de les reconnaître à la voix. Certains déploraient leur malheur à eux, d'autres celui des leurs. Il y en avait qui, par frayeur de la mort, appelaient la mort. Beaucoup élevaient les mains vers les dieux ; d'autres, plus nombreux, prétendaient que déjà il n'existait plus de dieux, que cette nuit serait éternelle et la dernière du monde⁸⁹.

Ce que cet extrait signe est une nouvelle approche des phénomènes aux origines mal maîtrisées. Au milieu de son arrogance, celle d'une cité commerçante et florissante de près de 20000 âmes, incarnant la prospérité, la ville de Pompéi a vu son destin sombrer dans le cauchemar : « Certains déploraient leur malheur à eux, d'autres celui des leurs. Il y en avait qui, par frayeur de la mort, appelaient la mort. » Ici, la catastrophe crée non seulement des malheurs chez les hommes, mais elle suscite surtout la frayeur de la mort. Elle cesse donc d'être considérée comme un châtement divin et acquière une dimension naturelle.

⁸⁹ Pline le Jeune, *Lettres de Pline le Jeune*, Paris, Panckoucke, 1833, 435 p. Traduit en français par Sacy Louis-Silvestre (1654-1727).

En effet, malgré quelques persistances d'un imaginaire souvent tourné vers la Providence, il y a une forte propension chez les hommes à croire que ce type de phénomène ne relève ni de la volonté des dieux⁹⁰ qui manipulent tout à leur guise, n'est ni le signe d'une quelconque Fortune. Le monde ou la nature a ses caprices, ses failles, ses drames. Elle porterait en elle les gènes de sa propre destruction : « Beaucoup élevaient les mains vers les dieux ; d'autres, plus nombreux, prétendaient que déjà il n'existait plus de dieux, que cette nuit serait éternelle et la dernière du monde. » Même si cette phrase laisse voir en ses débuts les survivances d'une conception divine du phénomène, sa chute laisse suggérer les prémises de la pensée nihiliste véhiculée par certains philosophes du XIX^e siècle. Parmi ces philosophes, il y a Nietzsche, le déclamateur de la mort de Dieu. Avec le nihilisme nietzschéen, ce sont toutes les valeurs dont Dieu était le support qui s'effondrent. Le « Dieu est mort » de Nietzsche est une métaphore pour interpeller l'homme sur la réalité de son existence et de son monde. Monde qu'il devrait désormais chercher à comprendre par lui-même, en s'écartant des interprétations qui l'enferment dans une illusion infranchissable. En faisant mourir Dieu, l'homme retrouverait son humanité et tenterait de saisir par lui-même les phénomènes qui l'entourent.

Au XIX^e siècle, le Vésuve attire plusieurs écrivains qui découvrent les affres du volcan et trouve une occasion de faire littérature. C'est le cas en France de François René de Chateaubriand, Alexandre Dumas, Victor Hugo et en Angleterre d'Edward Bulwer-Lyton.

Dans son récit *Voyage au Mont-Vésuve*, René de Chateaubriand raconte son excursion au sommet du Vésuve le 5 janvier 1804. Mais, très vite, l'œuvre de l'écrivain français se positionne comme un « voyage à l'envers⁹¹ », à l'envers des attentes et des stéréotypes esthétiques de son époque. L'auteur se permet alors de critiquer la splendeur et la vénusté des Alpes, qui le laissent insensibles. Il se met plutôt à célébrer la sublimité du Vésuve, qui effraie et rebute ses contemporains. Chateaubriand consacre au volcan italien un vibrant éloge poétique. Il valorise la force et la puissance du lieu, de ce cratère, « de cette bouche qui lui

⁹⁰ « Pompéi regorgeait des dieux et déesses. Le nombre des dieux présents dans la cité pompéienne était probablement plus nombreux que les humains. La ville contenait littéralement des milliers d'images de ces dieux et déesses. On en retrouvait de toutes sortes et de toutes tailles, sous toutes formes et faites de matériaux les plus divers, depuis la grande Vénus peinte en pin-up, allongée de manière assez confortable sur une coquille géante qui renvoie à sa naissance mythique dans les flots, jusqu'au figures dansantes miniatures de bronze d'un Mercure utilisé comme contrepoids dans les balances ». Voir Mary Beard, *Pompéi. La vie d'une cité romaine*, Paris, Seuil, 2012, p. 57-58.

⁹¹ Juan Rigoli, *Le Voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand*, suivi de l'édition du *Voyage au Mont-Blanc* et du *Voyage au Mont-Vésuve*, Droz, 2005, 160 p. Cité par Olivier Catel, « La révolution du sublime chez Chateaubriand », *Acta fabula*, vol. 6, n° 3, Automne 2005, URL : <http://www.fabula.org/revue/document1075.php>.

ouvre les portes de l'inspiration, dans une sorte de catabase poétique⁹². » Au sommet de la montagne, il découvre les beautés infinies d'un paysage qui le marque et l'embrase :

La couleur générale du gouffre est celle d'un charbon éteint. Mais la nature sait répandre des grâces jusque sur les objets les plus horribles : la lave en quelques endroits est pleine d'azur, d'outremer, de jaune et d'orangé. Des blocs de granit, tourmentés et tordus par l'action du feu, se sont recourbés à leurs extrémités, comme des palmes et des feuilles d'acanthé. La matière volcanique, refroidie sur les rocs vifs autour desquels elle a coulé, forme çà et là des rosaces, des girandoles, de rubans ; elle affecte aussi des figures de plantes et d'animaux, et imite les dessins variés que l'on découvre dans les agates. J'ai remarqué sur un rocher bleuâtre un cygne de lave blanche parfaitement modelé ; vous eussiez juré voir ce bel oiseau dormant sur une eau paisible, la tête cachée sous son aile, et son long cou allongé sur son dos comme un rouleau de soie⁹³.

Le volcan réveille chez le poète certains souvenirs (Pline, Dante, etc.). Comme l'indique si clairement Olivier Catel dans son analyse, le volcan, et ses matières chez Chateaubriand sont tous marqués du sceau du passé et de la mémoire et deviennent la « bouche d'ombre » par laquelle l'auteur peut renouer avec une histoire. Dans cette optique, le volcan est un monument. Dans le Vésuve revivent des voix, dans le gouffre peut ressurgir une parole poétique.

Je retrouve ici ce silence absolu que j'ai observé autrefois, à midi, dans les forêts de l'Amérique, lorsque, retenant mon haleine, je n'entendais que le bruit de mes artères dans mes tempes et le battement de mon cœur. Quelquefois seulement des bouffées de vent, tombant du haut du cône au fond du cratère, mugissent dans mes vêtements ou sifflent dans mon bâton ; j'entends aussi rouler quelques pierres que mon guide fait fuir sous ses pas en gravissant les cendres. Un écho confus, semblable au frémissement du métal ou du verre, prolonge le bruit de la chute, et puis tout se tait. Comparez ce silence de mort aux détonations épouvantables qui ébranlaient ces mêmes lieux lorsque le volcan vomissait le feu de ses entrailles et couvrait la terre de ténèbres⁹⁴.

Ce passage permet de lire chez l'auteur, une certaine fascination pour ce décor infernal. Chateaubriand propose là une nouvelle définition du sublime. Il ne s'agit pas du sublime de Burke inspiré par la terreur devant la majesté de la cime des Alpes, mais celui de l'horrible inspiré par l'abîme du Vésuve, remarque Olivier Catel.

⁹² Olivier Catel, « La révolution du sublime chez Chateaubriand », *Acta fabula*, *Op. Cit.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

À la suite de René de Chateaubriand, Alexandre Dumas est aussi attiré par le Vésuve. Dans un ouvrage intitulé *Le Corricolo*, publié en 1843, l'écrivain français fait un récit sur son voyage au sommet du Vésuve en 1835. Ainsi, au chapitre XXIII, intitulé « Le capucin de Résina », il raconte son expérience au cœur du Vésuve bien différente de son ascension de l'Etna qui se résumait à l'époque à une véritable expédition, un voyage touristique. Cette excursion lui a permis de reconsidérer la place du volcan dans les préoccupations esthétiques de son temps. Dans l'entame du chapitre consacré au Vésuve, on retrouve cette déclaration : « Le Vésuve, dont nous nous sommes encore assez peu occupés, mais auquel nous reviendrons plus tard, est le juste milieu entre l'Etna et le Stromboli.⁹⁵ » L'auteur voudrait redorer le blason du volcan et faire découvrir, à la suite de Chateaubriand, sa splendeur.

Or, quoique les véritables débuts du Vésuve dans sa carrière volcanique datent à peine de l'an 79, c'est-à-dire d'une époque où l'Etna était déjà vieux, il s'est tant remué depuis dans ses cinquante éruptions successives, il a si bien profité de son admirable position et de sa magnifique mise en scène, il a fait tant de bruit et tant de fumée, que non seulement il a éclipsé le nom de ses anciens confrères, qui n'étaient ni de force ni de taille à lutter contre lui, mais qu'il a presque effacé la gloire du roi des volcans, du redoutable Etna, du géant homérique⁹⁶.

Avec Dumas, le Vésuve devient un volcan qui éclaire et inspire, avec son « admirable position et [de] sa magnifique mise en scène ». Cette mise en scène est aussi littéraire, puisqu'il s'agit d'inscrire le volcan comme objet de la littérature. Avec « ses cinquante éruptions successives, le Vésuve a bien devancé « ses anciens confrères » que l'auteur compare le niveau de force, de taille. Et cette force imposante du volcan l'oblige à s'incliner, à faire littérature : « On comprend, après cela, qu'il m'était impossible de quitter Naples sans présenter mes hommages au Vésuve⁹⁷. »

Ce qui me semble plus intéressant à retenir dans la démarche de Dumas, c'est sa vision poétisée du Vésuve qui, bien que ne faisant pas mention explicite de la régulation divine des phénomènes, n'en fait point la critique. Le volcan est un lieu de pèlerinage, un inspirateur secret des poètes. Ses éruptions dévoilent son côté maître carrefour des lieux et du temps. Le volcan a un côté salubre et héroïque qui dissimule la toute puissance de Dieu sur l'humanité.

Il faut aussi convenir qu'il s'est révélé au monde par un coup de maître.

⁹⁵ René Chateaubriand, *Le corricolo*, Paris, Dolin, 1843, p. 249.

⁹⁶*Ibid.*, p. 249-250.

⁹⁷*Ibid.*, p. 252.

Envelopper la campagne et la mer d'un sombre nuage ; répandre la terreur et la nuit sur une immense étendue ; envoyer ses cendres jusqu'en Afrique, en Syrie, en Égypte ; supprimer deux villes telles que Herculaneum et Pompéi ; asphyxier à une lieue de distance un philosophe tel que Plin, et forcer son neveu d'immortaliser la catastrophe par une admirable lettre⁹⁸.

Dans son recueil de poème *Chants du Crépuscule*, à la septième partie intitulée « Dicté après Juillet 1830 », Victor Hugo revient lui aussi sur les traces du Vésuve pour marquer son étonnement face au volcan. Devant les merveilles du volcan qui le fascine et l'envoûte, le poète découvre le pouvoir de la nature, de la « terre convulsive » qui détruit l'arrogance des villes, qui les contraint à l'humilité. La ville de Naples, qu'il prend pour exemple, constitue une parfaite illustration de la faiblesse des villes face aux catastrophes naturelles. La première strophe se montre un peu plus claire :

Quand longtemps a grondé la bouche du Vésuve
Quand sa lave écumant comme un vin dans la cuve,
Apparaît toute rouge au bord,
Naples s'émeut : pleurante, effarée et lascive,
Elle accourt, elle étreint la terre convulsive ;
Elle demande grâce au volcan courroucé.
Point de grâce ! Un long jet de cendre et de fumée
Grandit incessamment sur la cime enflammée
Comme un cou de vautour hors de l'aire dressé.

Puis, le poème de Victor Hugo présente le volcan sous un aspect positif. Le Vésuve vient pour libérer les villes de l'expansion de l'idolâtrie grecque, avec ses dieux et ses statuettes. Sa poésie vient comme pour réconcilier l'homme d'avec l'unique Dieu, à l'heure où le Génie du christianisme se trouve à son apogée. Dans la deuxième strophe, le volcan personnifié vient au secours de l'humanité qui retrouve, dans l'intention poétique d'Hugo, les marques de sa beauté et sa puissance.

Soudain un éclair luit ! Hors du cratère immense
La sombre éruption bondit comme en démence :
Adieu, le fronton grec et le temple toscan !
La flamme des vaisseaux empourpre la voilure.
La lave se répand comme une chevelure
Sur les épaules du volcan.

Victor Hugo le sait : il lui faut considérer la place de Dieu dans toutes les manifestations de la nature. Cela lui permet d'être en harmonie avec l'esprit de son temps. Le

⁹⁸ René Chateaubriand, *Le corricolo*, *Op. Cit.*, p. 250

volcan serait donc une réponse de la colère de Dieu qui épargne les humbles et détruit les méchants. Il l'exprime dans la troisième et dernière strophe pour bien expliciter sa vision du monde et des phénomènes qui l'habitent.

Mais c'est Dieu qui le veut ! Tout en brûlant des villes,
En comblant les vallons, en effaçant les îles,
En charriant les tours sur son flot en courroux,
Tout en bouleversant les ondes et la terre,
Toujours Vésuve épargne, en son propre cratère,
L'humble ermitage, ou prie un vieux prêtre à genoux.

Dans son fameux roman intitulé *Les Derniers jours de Pompéï*, Edward Bulwer-Lytton (1834) redonne au drame, un effet nouveau. En effet, s'inspirant du récit historique, l'écrivain anglais dans sa représentation, reconstitue à sa manière les fastes de l'empire romain.

Sur la quatrième de couverture du roman, cette citation reprise pour rappeler au lecteur que l'atmosphère de Pompéï en ce jour tragique était chargée de pensées tristes :

Du sommet du Vésuve, à peine visible à cette distance, s'élevait une lumière pâle, météorique, livide... elle trembla un instant dans l'air et s'évanouit. Au moment même où cette lueur avait frappé ses yeux, la voix d'une des plus jeunes femmes fit entendre gaiement ce populaire refrain :
Gai, gai, pas de chagrin,
Quel beau spectacle demain !

Ce refrain affirme qu'à Pompéï, devant l'ampleur du désastre à venir, l'obstination à croire en des jours meilleurs triomphait sur la peur des instants qui précéderent le désastre. Ici encore, la problématique de l'insouciance des populations devant la prééminence du danger que constitue l'éruption volcanique est répétée. Ce roman vient ainsi renforcer l'idée du rapport tragique entre les désastres d'origine naturelle et la vie des populations qui les subissent. On peut y voir là une forme de Destin ou de Fatum, au sens de la mythologie grecque. Dans la mythologie grecque en effet, le Destin est une divinité aveugle, inexorable, issue de la nuit et du chaos. Toutes les autres divinités étaient soumises à son autorité implacable. Les cieux, la terre, la mer et les enfers, l'univers étaient sous ses ordres : rien ne pouvait changer ce qu'il avait résolu. D'un mot, le Destin était lui-même cette fatalité suivant laquelle tout arrivait dans le monde.

Tout compte fait, la chute de Pompéi au premier siècle de notre ère a suscité l'inspiration de plusieurs écrivains. Mais, leur approche des phénomènes naturels ne rompt pas définitivement d'avec la conception de la catastrophe comme Fortune, comme fait relevant de la Providence. Il faut regarder du côté de Lisbonne pour découvrir un véritable débat autour des catastrophes naturelles.

1.3 Lisbonne

Le XVIII^e siècle en France a le mérite d'avoir réorienté les débats autour de la catastrophe naturelle. Avec le célèbre « Poème sur le désastre de Lisbonne » de Voltaire, le phénomène prend la dimension du hasard, du mal en question.

En effet, le 1^{er} novembre 1755, le tremblement de terre de Lisbonne⁹⁹ avec ses soixante mille morts bouscule et ébranle les esprits. La capitale portugaise est presque détruite par trois secousses sismiques d'une extraordinaire violence. Plusieurs raz-de-marée suivent le séisme et de nombreux incendies se déclarent. Cet événement touche profondément la sensibilité philosophique et humaniste du XVIII^e siècle, un siècle classique, au sens culturel du terme. On y croit à l'ordre, à la raison, au progrès. Or soudain, voici un événement naturel qui détruit, sans qu'il ait été possible de le prévoir, une ville prospère et fait autant de mal que les batailles de l'époque. Ainsi, Voltaire, Rousseau, et bien d'autres philosophes de ce siècle, ébranlés par la situation ouvrent le débat autour de la question du Mal et de la Providence qu'on peut résumer en une seule question : si Dieu existe, s'il est bon et s'il intervient au monde par le truchement de la Providence, comment un tel Mal est-il arrivé ?

Mais, avant les philosophes des Lumières, quelques penseurs du XVII^e siècle se sont penchés sur la question de la catastrophe sous l'angle de la Fortune. Il m'apparaît utile, avant d'aborder la catastrophe au XVIII^e siècle, de voir comment ces penseurs du siècle ont affronté la question.

⁹⁹ Le 26 janvier 1531 déjà, la ville de Lisbonne fut frappée par un séisme de très forte intensité et qui s'avère meurtrier. On compta environ 60.000 morts.

1.3.1 Au XVII^e siècle : la catastrophe naturelle comme Fortune

Le débat littéraire sur les catastrophes naturelles est antérieur au siècle des Lumières. En effet, autour des grandes catastrophes du dix-septième siècle¹⁰⁰, de nombreux témoignages et lettres publiées appréhendent la catastrophe comme relevant du hasard, de l'accident, une sorte de Providence énigmatique. Dans une communication prononcée au colloque "Revers de fortune : les jeux de l'accident et du hasard au XVIII^e siècle", organisé par Florence Ferran et Delia Gambelli à Rome les 29 et 30 septembre 2006 intitulée « Fortune et catastrophes naturelles dans la première moitié du XVII^e siècle », Françoise Lavocat résume le contexte. L'articulation qu'elle fait sur la notion de Fortune et de catastrophe naturelle fournit une idée précise de l'appréhension du phénomène au XVII^e siècle. Ainsi, mon étude revient sur les grandes lignes de cette analyse pertinente, non sans en évoquer d'autres susceptibles d'éclairer ma démarche.

La catastrophe naturelle, de par la multiplicité de systèmes de causalité qu'elle met en jeu, focalise l'attention sur la notion même de fait et d'événement. Françoise Lavocat y voit la manifestation d'une Fortune¹⁰¹. Mais, son étude se veut avant tout littéraire, en ce qu'elle interroge le rôle que jouent les catastrophes dans les représentations littéraires, notamment pour ce qui est du roman. La chercheuse s'attèle d'abord à mettre en regard l'exclusion, par l'histoire officielle, des catastrophes naturelles au XVI et XVII^e siècle en s'appuyant sur l'exemple de témoignage sur l'incendie de Londres¹⁰². Autrement dit, il y a une absence de témoignages sur les catastrophes naturelles pendant cette période.

¹⁰⁰ 2^e éruption du Vésuve en 1629, peste au nord de l'Italie en 1630, incendie de Londres en 1666.

¹⁰¹ Dans les textes *Poétique* et *Physique*, d'Aristote, la fortune est présentée comme une forme de causalité, qui n'est ni de l'ordre du nécessaire ni de l'ordre de l'accidentel. John D. Lyons in *The Phantom of chance Form Fortune to Randomness in Seventeenth-Century French Literature*, Edinbourg, Edinbourg Université Press, coll. "Edinburgh Critical Studies in Renaissance Culture", 2011, 240 p. Je propose ici une définition aristotélicienne de la fortune. Pour lui, Fortune égale au désir, à l'attente. C'est un objet contradictoire. Il s'agit de quelque dont on désire l'évènement, et qui finalement a lieu, hors de toute attente. La fortune selon serait alors ce qui n'implique ni un dessein ni une intention. En cela, elle s'oppose à la providence. La fortune comme fatum permet alors d'expliquer ce qui arrive par accident ou fortuitement.

¹⁰² Du 2 au 5 septembre 1666, un violent incendie ravagea la ville de Londres. Le feu dévasta la cité de Londres à l'intérieur du mur romain et menaça, sans toutefois les atteindre, le quartier aristocratique de Westminster, le palais de Whitehall, résidence du roi Charles II d'Angleterre, et la plupart des quartiers pauvres de banlieue. Il a consumé 13 200 maisons, 87 églises paroissiales, la cathédrale Saint-Paul, et la majorité des bâtiments des autorités de la Cité. On estime qu'il a coûté leur domicile à environ 70 000 des 80 000 Londoniens. Les pertes en vie humaines furent très faibles, puisque seuls six décès vérifiés ont été consignés, mais ce bilan a récemment été remis en question en vertu du fait qu'à l'époque, le décès des membres des classes basses et moyennes n'étaient pas consignés et que de nombreuses victimes ont pu être incinérées par la chaleur du brasier sans laisser de traces identifiables.

Pour Françoise Lavocat, les raisons de cette exclusion sont multiples. L'une d'entre elles est le manque d'intelligibilité de tout ce qui échappait à l'action humaine. Nous sommes à une époque où tout ou presque tourne autour de l'Homme et ce qui est en dehors de lui reste méconnu et quasi-inaccessible. L'historien Agostino Mascardi le théorise clairement en 1636, soit cinq ans après la peste la plus meurtrière qui ait ravagé l'Italie : la mention des tremblements de terre et des éclipses fait dévier l'historien de sa route, entraînant, à ses yeux, des digressions intolérables :

Così con l'occasione dei horribili terremoti, che nel tempo di Giuliano, e di Costanzo scessero l'Asia, e seppelirono nelle loro proprie ruine, non solamente molte castella, ma la città di Nicomedia, metropoli di Bittinia, discorre come filosofo de la natura dei terremoti, apportando l'opinione d'Aristotele, d'Anassagora, d'Anassimandro; gli divide nelle loro specie; e la varietà degli effetti da loro prodotti dall'antiche historie raccoglie¹⁰³.

En français (traduction par mes soins):

Ainsi, à l'occasion des horribles tremblements, qui divisèrent l'Asie dans le temps de Justinien et de Costanzo et qui enterrèrent, pas seulement beaucoup de bâtiments, mais aussi la ville de Nicomedia, métropole de la Bittinia ; il [l'historien] parle comme un philosophe de la nature et des tremblements, en rapportant l'opinion d'Aristote d'Anassagora et d'Anassimandro ; il les divise (*les tremblements*) selon leur spécificité et les regroupe selon la variété de leurs effets contés dans les récits anciens.

Ici, la catastrophe est considérée, non pas comme un événement, mais « un écheveau de causes et d'effets divers qui se donnent sous la forme d'un fatras de textes, d'autorités, de références », souligne Françoise Lavocat. Autrement dit, la catastrophe cesse d'être un phénomène d'origine naturelle. Elle est appréhendée sur la base des textes qui, à cette époque, bénéficient encore, - je l'avais déjà souligné auparavant – d'autorité patristique (réf. *Aux sermons*).

Parce que subite, brutale, traumatisante et donc difficilement mémorable, la catastrophe naturelle au XVII^e siècle ne saurait constituer un véritable tissu mémoriel sur lequel l'historien bâtirait sa théorie. Car, l'art de l'historien, disait Mascardi, consiste à « tisser convenablement le récit des accidents humains les plus mémorables¹⁰⁴. » En d'autres termes, l'Histoire en dehors de l'homme n'est pas envisageable. En tous cas, pas à cette période.

¹⁰³ Agostino Mascardi, *Dell'artehistorica*, Roma, Giacomo Facciotti, 1636, p. 303-304.

¹⁰⁴ «Tanto che l'arte historica hà per suo fine l'insegnare a tessere convenientemente il racconto degli accidenti umani più memorabili.» en Français « l'art de l'historien consiste à tisser convenablement le récit des accidents humains les plus mémorables » (traduction par mes soins), *Op. Cit.*, p. 7.

L'Histoire s'entend d'abord comme la mémoire des actions humaines. Or, dans le cas d'une catastrophe, surtout lorsqu'elle est naturelle, l'Homme n'est pas à l'origine. De même que la nature, l'être humain est victime des dégâts causés par la catastrophe naturelle.

Mais, Françoise Lavocat poursuit sa réflexion autour du phénomène. Pour elle, les catastrophes appartiennent de plein droit à l'empire de la Fortune, qu'elle définit comme la concurrence entre le hasard et un faisceau de causes plus ou moins occultes¹⁰⁵, le tout coiffé par une Providence qui parle plus ou moins fort et clair¹⁰⁶.

Aussi, en confrontant deux traités sur la Fortune, à la fin du seizième et au milieu du dix-septième siècle, la chercheuse veut rendre compte des travaux qui tiennent compte de la dimension « fictive » de la catastrophe naturelle. Le premier traité est celui de Daniel Drouyn, *Le revers de la Fortune traitant de l'instabilité des choses mondaines (1587)*. Le second, d'Urbain Chevreau¹⁰⁷, de 1648, réédité quatre fois jusqu'en 1665 s'intitule : *Tableau de la Fortune, où par la décadence des empires et des royaumes, par la ruine des villes et par diverses aventures merveilleuses, on voit l'instabilité de toutes les choses du monde, de ceux qui sont arrivés aux Rois, aux Princes, aux Courtisans, aux Aventuriers, dans les Tournois, dans les duels, aux Savants, aux Dames, et à toutes sortes de personnes, par diverses aventures*. Cet ouvrage est « une réécriture assumée de Drouyn, au motif qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil depuis Salomon ».

En se penchant sur l'œuvre de Drouyn qu'elle trouve au passage empreinte de quelques contradictions dans sa démarche, l'auteure de l'article sur la Fortune y voit surtout une perception de la Fortune comme « une fiction de l'esprit de l'homme ». Définition qui en appelle « aux philosophes¹⁰⁸ », mais qui interprète tout autrement l'ignorance des causes cachées. En d'autres termes, la Fortune cesse d'être un hasard de circonstances, mais peut être envisagée comme le fruit de l'imagination subtile de l'Homme. Ce qui lui permet de faire un rapprochement avec la fiction romanesque en tant que produit de cette même imagination. Mais, poursuit-elle,

(...) cette idée de fortune comme hasard subjectif se retrouve aussi bien chez Calvin, parce que nous ne sommes pas au conseil de Dieu, que chez Spinoza, avec des

¹⁰⁵ « The admirable concurrence of several causes », *Op. Cit.*, p. 34.

¹⁰⁶ Une des plus célèbres relations sur l'incendie de Londres, du prédicateur Thomas Vincent, s'intitule *God's terrible voice* (1667).

¹⁰⁷ Urbain Chevreau est un prolifique auteur de comédies et de tragédies. Il est en outre l'auteur d'une histoire universelle et d'un roman.

¹⁰⁸ Aristote et Plutarque.

présupposés évidemment bien différents (la fortune est un effet de l'imagination). Les deux moralistes se situent quelque part entre les deux, Urbain Chevreau inclinant davantage, sans surprise, vers une forme de rationalisme¹⁰⁹.

Seulement, l'approche d'Urbain Chevreau sur la Fortune se penche moins sur « la misère humaine ». La Fortune serait alors pour lui plus un incident qu'un accident : « Je n'entends par ce nom de Fortune qu'une chose dont la fin n'a point été telle dans l'intention de celui qui l'a fait » peut-on lire dans son traité. Ici plus qu'ailleurs, le mot prend une dimension psychologique.

La Fortune est un incident qui vient se heurter à la volonté de l'homme sans rien modifier à la prescience et à la sagesse de Dieu : « Après tout, la Fortune n'est qu'une Chimère, c'est à notre Fantaisie qu'elle est redevable de sa puissance. » relève Françoise Lavocat dans le traité d'Urbain Chevreau.

À la suite de la lecture de ces deux traités, deux axes paradigmatiques se dégagent. Le premier, plus proche de l'interprétation judéo-chrétienne sur le déluge universel développé précédemment, est celui de Drouyn. Urbain Chevreau pour sa part, privilégie des exemples éloignés, mythologiques – dans une perspective évhémériste¹¹⁰ – antiques et exotiques¹¹¹.

Mais, on peut aisément constater que cet éloignement s'accompagne d'un traitement à la fois plus narratif, plus anecdotique et plus rationaliste des catastrophes. En effet, les images typiques évoquant la colère de Dieu (comme les flèches pour la contamination par la maladie), que Drouyn utilise, sont mises de côté par Chevreau. En revanche, il privilégie les explications naturalistes, évaluées à l'aune du vraisemblable¹¹². Du coup, on passe de la notion de fortune à celle de catastrophe. Parce que pour Drouyn, peut-on lire, la notion reposait sur une métaphore, selon laquelle la matière se révoltait contre elle-même, sur le modèle de la

¹⁰⁹ «Nous dirons donc que, combien que toutes choses soit faite par l'ordonnance de Dieu toutefois quelles nous sont fortuites. Non pas que nous réputions à la Fortune de dominer sur les hommes, pour tourner haut et bas toutes choses témérairement (car cette rêverie doit être loin d'un cœur Chrétien) mais pour que, des choses qui adviennent, l'ordre, la raison, la fin et la nécessité est le plus souvent cachés au conseil de Dieu, et ne peut être comprise par l'opinion humaine, les choses que nous savons certainement provenir de la volonté de Dieu nous sont quasi fortuites.» 1^{ère} édition, *Institution de la religion chrétienne*, 1961, t. 3, ch VIII, p. 111. Cité par J. Lecoq, p. 216

¹¹⁰En philosophie, l'évhémérisme est une doctrine du philosophe Évhémère et de ses disciples sur l'origine des religions, suivant laquelle les dieux de la mythologie étaient des hommes divinisés après leur mort par les peuples se considérant comme leurs descendants. Prométhée, Deucalion et Actéon sont évoqués dans cette perspective.

¹¹¹ Il cite abondamment *l'Historia natural y moral de las Indias* de Jose de Acosta (1588). La traduction française de Robert Regnault paraît en 1598.

¹¹² À propos des volcans : «cette opinion n'est pourtant pas vraisemblable, puisque la matière que ces Montagnes vomissent est presque infinie. Il y a plus d'apparence de croire...», *Op. Cit.*, p. 202.

guerre civile, pour apprendre aux humains que rien n'est stable. Que tout est éphémère¹¹³. Mais Chevreau, qui parfois passe pour un « historien », et non un « philosophe »¹¹⁴ puisqu'il accorde plus d'attention au narratif par rapport au didactique, s'intéresse « aux exemples particuliers ». Dans le point consacré aux inondations, il parle de ceux qui montrent que « la fortune commande à tout, si ce n'est à la vertu »¹¹⁵. On est passé subrepticement d'une Fortune pathétique à une Fortune héroïque, propre à mettre en valeur des personnalités d'exception ou des visées romanesques. Autrement dit, la Fortune est perçue comme un aspect de l'aventure humaine. Pour Urbain Chevreau, elle est un lieu privilégié d'analyse de la psychologie des hommes face au drame.

C'est en effet l'individu face aux catastrophes qui intéresse Chevreau, indique Françoise Lavocat. C'est celui qui se sauve contre toute attente dans un tremblement de terre, alors que son voisin est enseveli, qui retient son attention. Pour tout dire, Chevreau s'intéresse à l'état psychologique des survivants d'une catastrophe naturelle. Voilà pourquoi, au sujet des inondations, il développe de façon significative l'exemple de Prométhée, rapidement mentionné par Drouyn à partir de Diodore de Sicile.

Au sujet des pestes, Urbain Chevreau porte une attention particulière sur les sacrifices de victimes expiatoires interrompus par « un oracle ou un incident »¹¹⁶. Dans un contexte aussi funeste que celui de la peste, la Fortune est devenue une « bonne fortune, *felix exitu* ». Mais, les analyses de l'écrivain français manquent assez de détails pour bien expliciter ses positions.

Pour Françoise Lavocat, l'introduction d'une Fortune neutre – qui contient une part du hasard - implique une forme de suspense. Cela pour deux raisons principales. D'une part, elle est susceptible, même dans un contexte aussi désespéré que la peste, de se convertir en issue favorable. D'autre part, l'explicitation du système de causalité qui la régit est mise en suspense

¹¹³ « Toutes les infortunes que j'ai alléguées ci-dessus sont advenues tant aux hommes qu'à leur cité ou Républiques, sont arrivées de leurs propres mains, affectant la domination les uns sur les autres: mais pour montrer que le destin misérable n'est pas seulement attaché à l'ambition & à la tyrannie, mais aussi au Ciel, aux vents, et à la foudre, et autres injures du temps même aux quatre éléments dont toutes choses sont construites, la matière faisant guerre contre la matière, comme la créature raisonnable contre son semblable, causant par leurs émotions de merveilleux effets, ainsi que la terre frémissant ruine elle-même sa beauté d'Architecture. Donc je produirai en passant ce qui est arrivé plus digne de mémoire, pour plus pertinemment monter l'instabilité de toutes choses créées, et principalement de l'opération humaine et de ses édifices, à fin que nous n'en bâtissions notre orgueil », *Op. Cit.*, ff. 55r-56v.

¹¹⁴ Urbain Chevreau, *Tableau de la Fortune, où par la décadence des empires et des royaumes, par la ruine des villes et par diverses aventures merveilleuses, on voit l'instabilité de toutes les choses du monde*, *Op. Cit.*, p. 11.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 170.

¹¹⁶ *Ibid.*, ch. 16.

ou passée sous silence. Elle perçoit que cette discrétion, ou cette indifférence, sont liées à une forme de rationalisme, ou tout au moins à un relâchement du projet exemplaire. Ainsi prend forme l'idée de la fortune en tant que fiction et son écriture en tant que telle envisageable. De sorte que, tout attrait pour les fables propres au XVII^e siècle pourrait s'accommoder de cette propension à croire au hasard.

Cette croyance en la Fortune « des athéistes », que les auteurs de ce siècle semblent considérer comme intuitive et spontanée, est très proche de celle selon laquelle les choses auraient pu être autrement. Cette idée, dont Marie-Luce Demonet a tracé la généalogie¹¹⁷, se cristallise par exemple, dans la préface de *La Franciade* de Ronsard. Si le statut de l'événement passé rejoint celui de la narration, ou de « l'événement fictif » pour reprendre l'expression de Françoise Lavocat, cela donne la possibilité au roman d'imiter la contingence.

Cette modalité, Françoise Lavocat propose de la définir comme le propre de la fiction qu'elle met en relation avec l'apparition du suspens, dont Terence Cave a montré l'avènement dans les écrits sur le roman et l'épopée au XVII^e siècle¹¹⁸. Jean Lecointe¹¹⁹, travaillant sur le XVI^e siècle, met en relation la redécouverte de la conception cicéronienne d'une « fortune souriante susceptible d'exciter la pitié et le plaisir, par ses coups de théâtre et ses retournements de situation, avec la naissance du suspens et le développement du roman¹²⁰ ». On peut également supposer que l'histoire de la rhétorique croise dans cette période une réflexion sur le possible, qui part de la définition aristotélicienne du poète comme un « visionnaire ». En effet, si le but ultime, selon Aristote, de la poésie est de représenter le monde et les choses, le poète devient ainsi un prophète, car ayant la capacité de sentir puis de transcrire le monde. Dans *l'Éthique à Nicomaque*, le philosophe et poète grec compare l'art à la fortune, car ils ont un « rapport aux mêmes objets ». L'art, comme la fortune, amène en effet à l'existence « une de ces choses qui sont susceptibles d'être ou de n'être pas, mais dont le principe d'existence réside dans l'artiste et non dans la chose produite¹²¹ ». L'art de même que la fortune crée des choses à la fois possibles et incroyables.

¹¹⁷ « Les êtres de raison, ou les modes d'être de la littérature », in *Res et Verba in der Renaissance*, éd. Eckhart Kessler et Ian MacLean, colloque de Wolfenbüttel 1998, Wiesbaden, HarrassowitzVerlag, Wolfenbüttel, 2002, pp. 177-195 ; « Le 'possible passé' : la reconstitution historique dans le récit au XVI^e siècle », *Revue des sciences humaines*, 2005 ; *La Montagne d'or. Étude sur la fiction à la Renaissance*, à paraître.

¹¹⁸ Terence Cave, *Pre-Histoire textes troublés au seuil de la modernité*, II, Genève, Droz, 1999.

¹¹⁹ Jean Lecointe est Professeur émérite de littérature française du XVI^e siècle à l'Université de Poitiers.

¹²⁰ Jean Lecointe « Figures de la Fortune et théorie du récit à la Renaissance », *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Etudes rassemblées par Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuelle Métry, Genève, Droz, 2003, pp. 207-216.

¹²¹ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Paris, F. Alcan, 1910, p. 4.

Mais, chez Françoise Lavocat, la double association entre l'art et la fortune et entre la fortune et l'illusion est assez courante. On la trouve par exemple dans le *Lexicon philosophicum* de Glocecius à l'entrée « Fortuna » (1613). Elle ouvre la voie à une poétique du suspens dans la mesure où le poète, comme le Dieu de Drouyn, non seulement dissimule ses fins mais simule le hasard. L'impression de suspens, en effet, est étroitement conditionnée par le fait que le lecteur puisse construire, à chaque bifurcation du récit, plusieurs possibles narratifs, qui ont à ses yeux des chances égales de se réaliser. Cela suppose une certaine autonomie de la fiction, à la fois à l'égard de contraintes génériques et d'un projet exemplaire.

On peut donc penser que l'alliance étroite entre le roman et une fortune comprise comme *mimesis* de la contingence se noue au début du dix-septième siècle. Le chercheur américain Erich Köhler, dans son livre sur le hasard en littérature¹²², en a montré l'importance nouvelle dans le roman picaresque¹²³. Mais il n'est pas moindre dans le roman baroque et sentimental. Pour Köhler, relève Tournier Isabelle, « Il n'y a point de roman sans hasard ; tout récit doit, pour forcer ou retenir l'attention, être suffisamment pourvu d'évènements sinon de surprises ou caprices. Pour être lu (ou entendu), et donc pour être, toute histoire doit quelques degrés relever du fortuit et même de l'extraordinaire¹²⁴. »

En clair, le hasard, dans la diégèse, donne au récit sa force d'exister en tant que création. Pour l'avoir compris, Madame de Lafayette, dans *Zayde*, avait recours à la fortune pour expliquer les évènements d'usage dans le genre du roman de chevalerie. Par exemple, Consalve, un des personnages de l'intrigue explique par la fortune son rang et son histoire, et parvient ainsi à fonder une narration dont il est le héros sans être responsable des actes qu'il décrit. Le naufrage qui permet la rencontre entre lui et Zayde permet toutefois de nuancer l'idée de la fortune pour privilégier celle du « hasard¹²⁵ ». Une sorte de « laïcisation de la fortune » dont parle John D. Lyons¹²⁶. Autrement dit, si la fortune permettait de reconduire les évènements à un principe opaque et fluctuant, le hasard quant à lui laisse le héros à la merci d'une causalité multiple et incohérente.

¹²² Notes sur le hasard romanesque : à propos d'Ernst Köhler. In, *Littérature*, N°70, 1988. Médiations du social, recherches actuelles. pp. 54-63.

¹²³ Erich Köhler, *Le hasard en littérature, le possible et la nécessité* (1973), trad. E. Kaifholz, Paris, Klincksieck, 1986.

¹²⁴ Isabelle Tournier, « Notes sur le hasard romanesque : à propos d'Ernst Köhler », in *Littérature*, N°70, dossier « Médiations du social », 1988. pp. 54-63.

¹²⁵ Madame de Lafayette, *Zayde*, Paris, Compagnie des Libraires associés, 1725, p. 122.

¹²⁶ John D. Lyons, *The Phanton of chance [...], Op. Cit.* p. 18.

Quelques siècles plus tard, Honoré de Balzac, affirmera pour sa part que « le hasard est le plus grand romancier du monde¹²⁷. » Cette affirmation vient renforcer le lien primordial qui existe entre le hasard et le roman à une époque où le hasard est considéré comme « le plus grand de tous les artistes¹²⁸ », suivant la formule de 1836 dans la *Vieille Fille* d'Honoré de Balzac. Il s'agit en effet pour Balzac de mettre en évidence la capacité d'intervention et d'invention du hasard, du hasard romanesque en particulier, « créateur souverain et manipulateur prodigieux des possibles fictionnels¹²⁹ ».

Cela illustre de toute évidence le rôle majeur que joue la Fortune dans le roman baroque au XVIIe siècle. En effet, pour Françoise Lavocat, les plus grands romans de la première moitié du siècle, en particulier sous la plume des Scudéry, accordent aux catastrophes naturelles une large place. En première position, elles remplacent le naufrage du roman grec, qui jette sur le rivage les rescapés par lesquels l'histoire débute. Mais, bien avant « l'âge baroque », les catastrophes occupent certes une position de seuil. On songe, évidemment, au *Decameron*¹³⁰. Mais la peste n'y a pas un statut de fiction et le séjour à la campagne n'est qu'une parenthèse pour les devisants : « la fortune »¹³¹ qui guide les jeunes gens dans l'Eglise de Santa Maria Novella où ils se rencontrent n'est en rien liée à l'épidémie. La catastrophe fictionnelle, dans *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, génère un tout autre développement narratif. L'inondation pousse plusieurs personnes à déambuler sur les routes.

Ces nombreuses gens qui désormais empruntent des chemins différents, s'en remettent à leurs « diverses opinions ». Celles-ci vont les conduire, qui vers des montagnes escarpées (Oisille), qui chez un paysan assassin (Hircan, Parlamente, Longarine, Dagoucin et Saffredent), qui dans les griffes d'un ours mangeur d'hommes (Nomerfide et Ennasuite), qui aux mains de brigands (Geburon), qui au milieu d'une rivière en crue (Symontault).

¹²⁷ Honoré de Balzac, dans *L'avant-propos de La comédie humaine*, Paris, Charles Furne, 1842, p. 11.

¹²⁸ Honoré de Balzac, *La vieille fille*, Paris, Garnier frère, 1957, p. 889.

¹²⁹ Isabelle Tournier, « Notes sur le hasard romanesque : à propos d'Ernst Kölher », in *Littérature*, N°70, 1988. Dossier « Médiations du social, recherches actuelles », pp. 54-63.

¹³⁰ Le *Décameron* est un recueil de cent nouvelles écrites en italien par Boccace entre 1349 et 1353. Cette œuvre allégorique médiévale est célèbre pour ses récits de débauche amoureuse, dont la gamme va de l'érotique au tragique. Durant la peste qui frappa la ville de Florence en 1348 et dont l'auteur fût témoin, trois jeunes hommes et sept jeunes femmes se réunissent à l'église Santa Maria Novella et prennent la décision de s'isoler dans une villa lointaine pour échapper à la peste. Dans ce lieu, pour éviter de repenser aux horreurs qu'ils virent, les jeunes gens se racontent des contes les uns aux autres. Ils restent durant quatorze jours dans la villa mais ne racontent aucune histoire les vendredis et samedis. Le titre vient donc de ces dix journées de contes. Chaque jour, un participant tient le rôle de « roi » et décide du thème des contes. Cependant, le premier et le neuvième jour, cette règle n'est pas appliquée. Au total, l'œuvre se compose de cent récits de longueur inégale.

¹³¹ «Ecco la Fortuna a' nostri cominciamenti è favorevole, e haccida vanti posti discreti giovani e valorosi...» *Decamerone, Introduzione*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, 1980, p. 39.

L'inondation est un catalyseur d'aventures qui révèlent les qualités des protagonistes. Grâce donc à la fortune¹³² et à leur valeur, ils échappent de justesse à l'hécatombe qui emporte en foule leurs serviteurs et quelques-uns de leurs proches (comme le mari de Longarine) : ceux qui n'ont pas de chance n'ont pas d'avenir dans la fiction, et partant, pas de nom.

Dans des œuvres plus tardives, l'articulation entre Fortune et Providence, à propos des catastrophes, se fait moins explicite. Elle peut être l'objet d'une véritable mise en question, comme au début d'un petit roman anonyme à la première personne intitulé *Les amours de Mélitte et Statiphile* (1609). Dans les premières lignes du roman, la peste, comparée à Pandore renversant sa boîte sur le « plus grand théâtre de l'univers », c'est-à-dire Paris, en chasse le narrateur. Celui-ci évoque une crise morale, attribuée à l'imagination et à la curiosité, l'amenant à supposer que le « maître ouvrier », c'est-à-dire Dieu, délaisse sa création. Mais concluant ensuite à sa propre culpabilité et jugeant rapidement que ses « propres fautes » sont responsables du fléau, le narrateur sort des « routes périlleuses » du doute et de Paris pestiféré pour aller rencontrer bergers et bergères dans un lieu pastoral qui n'est affligé que par l'amour¹³³. Dans l'histoire de Tircis et de Cléon, dans le premier livre de *l'Astrée* (1607), la peste qui ravage Paris n'est jamais attribuée à une volonté surnaturelle, mais ramenée à une situation historique (la guerre, l'afflux de réfugiés dans la ville). La providence semble muette (la fortune est « ennemie »)¹³⁴.

Bien plus, la peste permet de suspendre la causalité ordinaire et les contraintes génériques du roman pastoral. En effet, alors que tous les écrits sur la peste déclinent à l'envi le motif de la perte de tout sentiment d'humanité, entre parents et enfants, amis et amants, Cléon sacrifie sa vie pour soigner sa mère, Tircis risque la sienne pour sa maîtresse, jusqu'à lui percer ses bubons à la place des médecins et prendre dans ses bras son cadavre en putréfaction. Mais, Tircis n'est pas contaminé. La mort de l'amante de Tircis, lui-même survivant¹³⁵, est une infraction par rapport au code romanesque. Le monde de la peste, généralement décrit comme un espace de non droit, exonère le récit, dans la fiction, des règles

¹³² Dans le texte, le mot équivaut à «aventures», L'abbé de Saint-Savyn demande à ses hôtes «de leurs fortunes» Prologue, (1560), Garnier, 1967, p. 4.

¹³³ « Ce fut lors qu'une passion juste en apparence, mais impie en effet, me représentait à travers tant de misères l'Auteur de ce tout, le Maître Ouvrier des Cieux si peu soigneux en la conservation de ses œuvres. J'allais égarant mon imagination parmi les routes périlleuses, si le respect tiré de la crainte d'offenser toute puissance, n'eut arrêté le cours de ma curiosité, en me faisant voir en mes propres fautes le sujet de tant de fléau, qui nous étaient élançés d'en haut. » *Les amours de Mélitte et de Statiphile*, Paris, David le Clerc, 1609, f. 2v.

¹³⁴ *Astrée*, I, 7, édition Vaganay, p. 255.

¹³⁵ La double mort des amants est un *topos* de la pastorale, abondamment exploité dans les *Bergeries de Juliette* de Nicolas de Montreux.

du vraisemblable ; cela se traduit parfois par une surenchère du romanesque, c'est-à-dire, dans le roman de cette époque, par l'extraordinaire et l'arbitraire, conclut Françoise Lavocat.

Le comble de la fantaisie et du panache, à cet égard, est sans doute atteint par *Alaricou la Rome vaincue* de Georges de Scudéry (1654), le poème héroïque ayant à l'égard du vraisemblable des contraintes génériques plus lâches que le roman historique. L'auteur commence par développer, en alexandrins, un tableau de désolation qui emprunte à de nombreux lieux communs sur la peste. Mais on consulte un oracle ; celui-ci annonce que l'épidémie s'arrêtera lorsque sera sacrifiée une jeune fille, désignée par le sort, à moins qu'une autre fille s'offre à sa place¹³⁶. Il ne faudra pas moins d'un naufrage pour conduire un jeune prince aux abords de cette contrée dévastée, d'un travestissement du héros en fille, d'un assaut de générosité (chacun voulant mourir pour l'autre), pour que l'oracle intervienne à nouveau, déclare la fin de la peste et ordonne le mariage. On retrouve le motif de l'oracle et du sacrifice interrompu goûté par Chevreau. Les retournements à répétition, l'expression d'une providence improbable par la voix d'un oracle du genre de ceux qui font les mariages dans les pastorales, l'appel massif aux *topoi* du roman baroque (naufrage, travestissement, beaux sentiments) convertissent la scène de la peste, lieu du *fatum* et de la mort de masse, en théâtre où la fortune distingue des héros d'exception. Il est à noter qu'à partir du moment où parle, pour la première fois l'oracle, il n'est plus question de l'épidémie, comme si la superposition du monde de la peste et de celui du poème héroïque n'était pas possible, à moins que l'un supplante l'autre.

Le traitement romanesque de la peste est en effet une gageure. Daniel Defoe, dans le *Journal of a Plague Year* (1722) prendra un parti anti-romanesque. La fiction se fait avec Defoe mimesis du témoignage ; à l'âge baroque, elle s'efforce de plier la catastrophe à ses lois, c'est-à-dire en introduisant l'arbitraire et la contingence susceptibles de fabriquer des héros.

La catastrophe, surtout initiale, apparaît donc comme « un opérateur de fictionnalité », dans la mesure où elle met en branle, de façon spectaculaire, une fortune affranchie de toute causalité autre que la conduite de l'histoire. Les catastrophes autres que la peste sont plus propices à la création du monde, sans doute parce qu'elles portent avec elles l'idée de renouveau, qui est étrangère à l'épidémie. Les auteurs d'histoires mémorables, comme Simon Goulard, en 1618, suggèrent assez souvent que telle ville reconstruite après avoir été détruite

¹³⁶ Puisque la faute originelle est féminine.

par le feu ou l'eau est plus belle qu'avant, ce qui est un infléchissement radical par rapport au ton et aux thèmes du *contempus mundi*¹³⁷.

L'épisode inaugural de la *Clélie* exploite au mieux la vertu paradoxale de la catastrophe fictionnelle. Elle crée d'abord un nouvel espace, comme dans maintes relations à propos des éruptions du Vésuve, qui commencent par dresser un tableau merveilleux de la nature environnante pour mieux mettre en valeur son anéantissement. Le roman débute par une évocation du « plus beau jour » qui ne fut jamais sur la délicieuse Capoue. On apprend un peu plus loin que ce paysage est déjà le résultat d'une inondation qui a ravagé le pays, pas plus tard que la veille et en a déjà totalement changé la face. Cette dévastation a surtout permis la résurgence du passé, l'eau ayant déterré des tombeaux antiques, des colonnes et des vases précieux.

Ainsi, c'est bien une catastrophe qui a mis en place le décor de « l'histoire romaine ». De façon tout à fait significative, le tremblement de terre qui commence quelques lignes plus loin, et qui donne le véritable coup d'envoi au roman, en creusant un abîme infranchissable entre Clélie et Aronce, détruit tout, sauf ces vestiges à peine mis au jour. C'est même de ces tombeaux, exhumés par la première catastrophe et préservés par la seconde, en vertu d'« un cas fortuit étrange¹³⁸ », que trouvent refuge les parents de Clélie. Au contraire, l'amie de Clélie et son amant, sont retrouvés carbonisés. Ces doubles malheureux de Clélie et d'Aronce mettent en valeur l'arbitraire qui sauve les héros ; c'est bien à la Fortune que se confie Aronce¹³⁹, jeté d'un côté et de l'autre par les secousses telluriques, et qui, malgré toute sa vaillance et son amour, « n'est plus maître de ses actions¹⁴⁰ ». Et c'est finalement « le hasard¹⁴¹ » qui permet au héros de s'éloigner du lieu du désastre, en lui faisant trouver sous les cendres, non une cassette, mais un chariot renversé.

Au dix-septième siècle, les témoignages et les recueils de prodiges associent volontiers les catastrophes naturelles à une Fortune qui inclut une part indéterminée de hasard¹⁴². Cette mutation témoigne du questionnement intense que les catastrophes suscitent, mais aussi du

¹³⁷ Traduit en français, cela donne : monde contemporain.

¹³⁸ Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine* (1654), Paris, Gallimard, coll. «folio classique», 2006, p. 39

¹³⁹ « De sorte qu'il avait été contraint de se laisser conduire à la Fortune, qui le sauva d'un si grand péril », *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴² La peinture, au XVIIe siècle, confirme cette hypothèse. L'apparition, à la fin du seizième siècle, de tempêtes « immotivées », sans lien avec un épisode religieux, va dans ce sens, ainsi que le traitement de l'élément météorologique par Poussin. Voir René Démoris, « Les tempêtes de Poussin », in *L'événement climatique et ses représentations (XVIIe-XIXe siècle), histoire, littérature, musique et peinture*, dir. E. Le Roy Ladurie, J. Berchtold, J-P. Sermain, Desjonquères, 2007. Cf Françoise Lavocat, *Op.Cit.*

processus de laïcisation dont elles font l'objet, ainsi que la fortune. Chez les moralistes, cela se traduit par un intérêt plus marqué pour la variété des situations humaines induites par la catastrophe, avec une prédilection pour les retournements inattendus et les issues favorables.

Dans le roman, on peut décrire ce processus de « laïcisation de la fortune » comme le passage de la fortune pathétique du *contemptus mundi* à une *fortuna felix*. Son lien avec la providence est plus que lâche : « la catastrophe romanesque n'est jamais l'effet d'une vengeance divine ». Autrement dit, mise en fiction, la catastrophe naturelle cesse d'être vue comme un « châtement divin ». La compréhension de la fortune comme fiction favorise une conception du roman comme art du suspens et imitation de la contingence. La catastrophe en est l'illustration par excellence. La catastrophe romanesque permet de mettre en place, de façon privilégiée, un univers fictionnel, parce qu'elle est une version hyperbolique du revers de fortune.

Tout compte fait, c'est du côté de la littérature ou de la fiction romanesque que la catastrophe naturelle, s'envisage pour la première fois au XVII^e siècle, comme un objet d'art et plus largement, une matière à réflexion que les philosophes du XVIII^e siècle ne manqueront pas de creuser. D'abord sous l'appellation de la fortune puis du hasard, le thème de la catastrophe (naturelle plus tard) occupe une place non négligeable dans la littérature française au XVII^e siècle.

1.3.2 Le tremblement de terre de Lisbonne

Le premier exemple est celui du tremblement de terre qui détruisit Lisbonne le premier novembre 1755. C'était le jour de la Toussaint. Peu avant dix heures du matin, alors que de nombreux fidèles assistaient à la messe, un sinistre grondement se fit entendre. Ce dernier fut aussitôt suivi de plusieurs secousses qui provoquèrent en quelques minutes l'effondrement d'une grande partie de la ville, broyant et ensevelissant la population. Une partie d'entre elle tenta de gagner le rivage de la mer de Paille - l'estuaire du Tage – quand se produisit une vague gigantesque qui balaya et noya bon nombre d'entre eux. En outre, la tradition voulait qu'on allumât des bougies aux fenêtres des maisons pour célébrer la Toussaint : précipités en tous sens, ces multiples foyers déclenchèrent un gigantesque incendie - attisé par de nombreux incendiaires - qui se développa sur un front de 1500 mètres, une profondeur de 1000 mètres et dura six jours. Le nombre des victimes fut important : vraisemblablement plus

d'une dizaine de milliers. Il fallut aussitôt non seulement secourir les blessés, mais encore assurer le ravitaillement des survivants en vivres et en eau potable, prévenir les épidémies et éviter les pillages.

D'un mot, gérer la situation d'urgence à une époque où ce genre d'activité n'avait pas pris l'ampleur qu'elle a aujourd'hui était plus que difficile. Encore convient-il de remarquer que depuis le Moyen-Âge, l'organisation urbaine se trouvait souvent face aux gigantesques incendies et avait déjà été confrontée au problème des grandes épidémies. À Lisbonne, on assiste à l'intervention de Sebastiao Jose de Carvalho e Melo, alors secrétaire d'État aux Affaires Étrangères et à la Guerre et qui a été établi par la suite marquis de Pombal par le roi du Portugal, Jose Ier (de 1750 à 1777). Avec une énergie et un sens de la gestion de crise remarquables, le marquis de Pombal organisa secours, prévention, approvisionnement et maintien de l'ordre d'une façon telle que l'Europe entière vanta son efficacité.

Les comptes rendus des témoins oculaires vont cependant abonder. Souvent étrangers, ces voyageurs relatent l'évènement à leur manière. Tel un capitaine de navire anglais qui nota plusieurs fluctuations des eaux ou un commerçant briançonnais qui s'était installé à Lisbonne, ou encore un chirurgien anglais, le docteur Walfall. L'ampleur de cette catastrophe, dont la secousse fut ressentie à grande distance, souleva une émotion considérable dans le monde, d'autant que le siècle des Lumières fut, bien avant Internet, marqué par un intense bouillonnement des idées et une extension considérable de la communication grâce au développement des gazettes de langue française.

Mais, si lorsqu'on évoque aujourd'hui le « tremblement de terre de Lisbonne », une image particulière se présente instantanément à nous, on la doit sans doute en grande partie à la description que nous en a transmise Voltaire. Le philosophe français a fait du tremblement de terre de Lisbonne, un évènement intellectuel. D'abord dans un recueil de poèmes, puis dans son fameux roman ou conte philosophique *Candide ou l'optimisme*. En réaction contre l'axiome « Tout est bien » diffusé par Pope et Leibniz¹⁴³, Voltaire à travers son conte

¹⁴³ Gottfried Leibniz (1646-1716) : philosophe chrétien allemand dont les idées philosophiques tentent de concilier la présence du mal sur terre et l'existence d'un Dieu tout-puissant et infiniment bon. Le mot d'« optimisme » sera utilisé au XVIIIème siècle pour qualifier ses idées philosophiques, résumées par Pope dans l'axiome « Tout est bien ». D'après ce philosophe, Dieu a créé le « meilleur des mondes possibles ». Leibniz parvient ainsi à expliquer et à justifier la présence du mal :

1 - Le mal est le signe de l'imperfection du monde. Pour le philosophe, cette évidence n'entre pas en contradiction avec l'existence d'un Dieu bon et tout-puissant : le monde ne pouvait être parfait, car seul Dieu est la perfection même. Ainsi, parmi tous les mondes possibles que Dieu pouvait créer, il a créé le meilleur, même s'il est imparfait.

philosophique trace une nouvelle voie : celle de la philosophie réaliste. Avant tout commentaire, je voudrais d'abord présenter un extrait du poème sur le désastre de Lisbonne écrit par Voltaire en réponse à Rousseau (cette création se situe dans le cadre d'un débat) :

O malheureux mortels ! Ô terre déplorable !
O de tous les mortels assemblages effroyable !
D'inutiles douleurs éternelles entretien !
Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien » ;
Accourez, contemplez ces ruines affreuses,
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés ;
Cent mille infortunés que la terre dévore,
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours !
Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix ? »
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes :
« Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes ? »
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants
Sur le sein maternel écrasés et sanglants ?
Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices :
Lisbonne est abîmée, et l'on danse à Paris.
Tranquilles spectateurs, intrépides esprits,
De vos frères mourants contemplant les naufrages,
Vous recherchez en paix les causes des orages :
Mais du sort ennemi quand vous sentez les coups,
Devenus plus humains, vous pleurez comme nous.
Croyez-moi, quand la terre entr'ouvre ses abîmes,
Ma plainte est innocente et mes cris légitimes. (...)

On le voit, le texte débute par une exaspération du philosophe à l'égard de la philosophie optimiste qui affirme que « Tout est bien ». Cette colère voltairienne se manifeste par une série d'exclamations foudroyantes :

O malheureux mortels ! Ô terre déplorable !
O de tous les mortels assemblages effroyable !
D'inutiles douleurs éternelles entretien !
Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien »

2 - Les souffrances et catastrophes que subissent les hommes s'expliquent aussi : le mal peut soit se justifier comme la punition d'une faute commise (c'est l'idée du châtement divin), soit comme un mal nécessaire à une plus grande perfection (les épreuves vécues permettent à l'homme de s'améliorer dans la vertu) ou à un plus grand bien (opposition entre un mal particulier et le bonheur général). De plus, l'homme ne pouvait non plus être parfait, sinon il serait Dieu : lorsqu'il commet le mal, c'est qu'il fait un mauvais usage de sa liberté.

3 - Enfin, Leibniz souligne l'incapacité de l'homme à comprendre les plans divins, les desseins cachés de la Providence. Ce qui nous apparaît comme un malheur n'en est peut-être pas un au regard de Dieu. Si le sens du malheur nous échappe, nous devons cependant croire que Dieu a tout prévu et que notre salut est garanti, si ce n'est en ce monde, au moins dans l'au-delà.

Toutefois, dans ce texte comme dans *Candide ou l'optimisme*, Voltaire ne rejette pas totalement la philosophie optimiste. Il accepte le sens métaphysique, le sens moral d'un monde ordonné dans ce qu'il doit être. Ce qu'il rejette, c'est l'axiome absolutiste « Tout est bien ». Car, le postulat nie l'existence du mal. Ce qui est pour Voltaire une injure aux souffrances humaines. En effet, devant la terreur qu'inspire le drame de Lisbonne, le philosophe s'interroge sur la pertinence d'une philosophie optimiste qui affirme dans l'absolu que « Tout est bien ». Mieux, il rejette toute explication métaphysique du mal qui fait de Dieu, le grand responsable de toutes les causes.

Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix ? »
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes :
« Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes ? »
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants
Sur le sein maternel écrasés et sanglants ?

Face aux ruines laissées par le désastre, Voltaire voit en l'optimisme¹⁴⁴ véhiculé par ses adversaires, un esprit d'égarement dans des philosophies qui nient toute réalité palpable lorsqu'il parle de « Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien » ». Pour le philosophe et écrivain français, il est absurde de continuer à penser ou à enseigner que le Mal est un fait du hasard ou que tout provient de Dieu, Bien comme Mal. Il remet en cause la Providence¹⁴⁵. Pour lui, les catastrophes qui sévissent dans notre monde ne sauraient être, ni de la volonté d'un Dieu libre et parfait, ni des lois éternelles qui régiraient le fonctionnement du monde. Cette cinglante apostrophe qu'il adresse à ses philosophes de l'optimisme pose la question de la part divine sur les événements qui surviennent sur terre : « Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois / Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix ? » »

C'est dans *Candide ou l'optimisme*, que Voltaire expose clairement ses positions au sujet d'une Providence qui réglerait du haut du ciel les causes terrestres. Dans ce livre, l'auteur crée un personnage dénommé Candide. Nom qui se trouve en parfaite harmonie avec l'âme du personnage. Candide est en effet naïf et très crédule. Avec ses amis, il se retrouve

¹⁴⁴ Ce courant, représenté par Leibniz, Pope et Wolf, affirme que le monde créé par Dieu est organisé par la Providence de manière à ce qu'un Mal nécessaire, en proportion infime, soit compensé par un Bien toujours plus grand. La formule que Voltaire caricaturera à plaisir dans *Candide* « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles » incarne à vrai dire à ses yeux le danger redoutable du fatalisme et de l'inaction. Ici encore, le poème empreint de pessimisme qu'il envoie à Rousseau trouve en ce dernier un adversaire.

¹⁴⁵ Notion métaphysique ou plutôt théologique impliquant que l'univers conçu par un Être intelligent porte en lui-même la marque de son créateur, qu'il obéit à des lois. Cette croyance fondamentale dans l'ordre divin de l'univers entraîne que le déroulement du temps, l'histoire a une finalité, que les événements ne sont pas le fruit du hasard mais la mise en œuvre d'un plan dont le dessein ne nous apparaît pas clairement parce que nous manquons d'élévation et que ce projet doit inclure la nécessaire incertitude de la liberté humaine.

projeté dans la nature comme un objet manipulé par une divinité dans des aventures sans cohérence entre elles. Guidé par la nécessité, Candide essaie de fuir les malheurs qui le poursuivent avec obsession. Sa vie devient une mauvaise pièce de théâtre.

Le récit laisse périr les bons et survivre les méchants. Ainsi, Jacques l'anabaptiste le bon se noie et le matelot qu'il a sauvé survit au naufrage. Voltaire introduit là une critique de la Providence ou de la divinité. L'action de Dieu devient déplorable, sa justice est remise en cause. Il punit le criminel Vanderdendur mais ne peut épargner l'équipage innocent. « Dieu a puni ce fripon, le diable a noyé les autres¹⁴⁶ ». Il est donc clair que Voltaire ne croit ni à l'ordre ni à la justice divine : l'Homme est orphelin. Il doit affronter le monde tel qu'il est. La fin du conte est toute aussi radicale : « il faut cultiver son jardin ». À relire Voltaire, notre monde porte en son sein le Mal qu'il est impossible de nier ou d'esquiver. Mais, ce n'est pour autant pas un motif suffisant pour se calfeutrer dans un pessimisme stérile. Le bonheur est possible, grâce à l'effort.

Tout compte fait, c'est autour du désastre de Lisbonne que s'appréhende au mieux la réflexion sur les catastrophes naturelles au XVIII^e siècle. Même si la question n'est pas définitivement réglée, chaque philosophe bâtissant sa critique sur les ruines de celle de son prédécesseur, l'approche voltairienne sied à ma démarche : celle qui consiste à analyser les catastrophes naturelles non pas comme des accidents, ou encore la manifestation d'une providence, mais comme des phénomènes naturels d'origine géologique.

Loin du continent européen, la réflexion autour des catastrophes naturelles se poursuit en Amérique, notamment dans la Caraïbe. Le prochain chapitre se limitera à chercher, dans l'espace francophone de la Caraïbe, comment les auteurs se sont emparés de la question. Ne pouvant être exhaustif, je vais limiter mon analyse autour de trois auteurs emblématiques de la Caraïbe francophone : Lafcadio Hearn, Aimé Césaire, Edouard Glissant.

¹⁴⁶ Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Genève, J. Cramer, 1759, p. 56.

Chapitre 2 : Les grands précurseurs de l'espace caribéen

En parlant de précurseurs dans ce chapitre, il s'agit précisément des précurseurs de l'écriture de la catastrophe naturelle. Donc, il n'est question ici des précurseurs de la littérature caribéenne en général.

2.1 Lafcadio Hearn : le poète

Lafcadio Hearn, qui se fit aussi appeler Koizumi Yakumo à partir de 1895, fut l'un des plus grands écrivains et traducteur caribéens du XIX^e siècle.

Né le 27 juin 1850 à Levkas, dans les îles Ioniennes, il grandit à Dublin. Après une éducation quelque peu chaotique en Angleterre et en France, il émigre aux États-Unis à dix-neuf ans et s'installe à Cincinnati, dans l'Ohio. Dans un article intitulé « Lafcadio Hearn : Un regard américain sur le paysage antillais », Helena Pessini retrace le parcours d'un homme, sa lecture de « l'antillanité¹⁴⁷ », son approche d'une géographie à la fois riche et singulière. S'appuyant sur un volume paru en 2004 aux Éditions Hoëbeke intitulé *Aux vents caraïbes* qui réunit la traduction¹⁴⁸ de plusieurs textes de Lafcadio Hearn, elle propose au lecteur une biographie qui tient compte de la posture de l'auteur : « la soif d'une rencontre avec une altérité qui provoque l'émerveillement du jamais vu, et la difficulté à trouver des mots pour le dire¹⁴⁹. » Autrement dit, ce que Helena Pessini essaie de montrer dans son article, c'est le rapport d'un homme avec la société antillaise sous ses différents visages, et plus précisément celle de la Martinique.

En effet, divisé en deux parties, le volet consacré à Lafcadio Hearn parle longuement des voyages de l'écrivain américain dans cette île francophone. La première partie, la plus courte *Un voyage d'été aux Tropiques*, comme l'indique Lafcadio Hearn lui-même dans sa préface qui n'est pas contenue dans l'édition française « consists for the most part of notes taken up on a voyage of nearly three thousand miles, accomplished in less than two months¹⁵⁰

¹⁴⁷ Ici, le mot ou l'expression est à prendre au sens social et politique. C'est-à-dire le mode de vie des antillais, leur quotidien, la manière dont ils organisent leur société.

¹⁴⁸ La traduction française est de Marc Logé.

¹⁴⁹ Elena Pessini, *Lafcadio Hearn : un regard américain sur le paysage antillais*, Les Caraïbes : convergences et affinités, Publibarum, n° 10, 2009.

¹⁵⁰ Lafcadio Hearn, *Two years in the French West Indies*, Charleston, Bibliobazaar, 2007, p. 9. Cité par Helena Pessini, *Op. Cit.*

» décrit et illustre ce périple. Le lecteur accompagne le narrateur de Santa-Cruz à Sainte-Lucie en passant entre autres par Saint-Christophe, Montserrat, La Dominique, la Barbade, la Guyane, Trinidad et la Grenade. Dans ce rapide tour d'horizon, confie Helena Pessini, les noms des îles et leur évocation s'égrènent tel un chapelet, rythmé par une répétition incantatoire. Mais, la Martinique est l'île qui fascine davantage, celle sur laquelle Lafcadio Hearn s'arrête avec le plus de mots et, semble-t-il, le plus de plaisir.

La deuxième partie intitulée *Esquisses martiniquaises*, totalement consacrée à la Martinique où l'écrivain resta de 1887 à 1889, contient le portrait des figures typiques présentes sur l'île. Des femmes surtout comme les porteuses, les blanchisseuses, les calandreuses. Quant au dernier volet intitulé *Contes créoles*¹⁵¹, il rapporte des contes et des chansons que le journaliste américain traduit du créole en anglais, prouvant ainsi sa remarquable aptitude à absorber très rapidement les langues locales des lieux qu'il visite. Cette vaste entreprise de dépaysement se termine sur les regrets exprimés par le voyageur, contraint par la vie à effectuer un voyage de retour aux États-Unis.

Helana Pessini parle d'un voyage qui, très vite, donne à Hearn l'occasion de percevoir une certaine unité entre les différentes îles. Ce premier point de son analyse biographique s'intitule : « Les Antilles : la variété d'un ensemble ». Dans ce point, elle y retrace l'itinéraire du narrateur qui, partant de New York, traverse plusieurs îles aux couleurs linguistiques différentes et qui portent en chacune d'elles la marque de leur singularité. Bien que différentes et singulières, ces îles, aux yeux de Hearn, remarque Pessini, « contribuent à former un ensemble cohérent où chacune a sa place¹⁵² ».

Cet ensemble fonde sa cohérence sur « l'origine volcanique des îles, [...] un dénominateur commun fort qui conditionne le paysage¹⁵³. » Ainsi, ce que le voyageur irlandais perçoit au-delà des particularités naturelles qui fondent chaque île, est leur identique inquiétude. Toutes ces îles vivent sous la menace d'une éruption volcanique proche ou lointaine.

Au sujet de la Martinique, il écrit :

¹⁵¹ « His stay on the island resulted, most importantly in the transcription of a good many island folktales that would eventually play an influential role in the development of Franco-Caribbean literature, in both its modernist and postmodernist phases » (C. BONGIE, « Resisting Memories: the Creole Identities of Lafcadio Hearn and Édouard Glissant », in *Sub Stance*, University of Winsconsin Press, 84, 1997, pp. 153-178.

¹⁵² Helena Pessini, *Lafcadio Hearn : un regard américain sur le paysage antillais*, *Op.Cit.*

¹⁵³ *Ibid.*

La Martinique appartient à cette belle famille volcanique. Ses collines ont ces formes qui nous sont maintenant familières. Sa cime la plus élevée est encapuchonnée d'un nuage bien connu. Nous retrouvons les mêmes plaines d'un jaune d'or, les mêmes surprenantes variétés de verdure, les mêmes longs éperons verts piquant dans la mer, formés sans doute par d'anciens torrents de lave¹⁵⁴.

Plus lapidairement, pour Hearn, la caractéristique de l'espace caribéen est son « volcanisme permanent », selon l'expression de Spahni¹⁵⁵, un ethnologue et archéologue suisse, spécialiste des populations amérindiennes des Andes. De l'avis de Thierry Lesales¹⁵⁶, docteur en géographie et membre de l'AFPCN (Association Française pour la Prévention des Catastrophes Naturelles), le volcanisme se distingue très nettement des autres aléas, atmosphériques et géologiques, aussi bien par sa durée d'impact que par son extension spatiale. Les éruptions peuvent pénaliser un espace pendant plusieurs semaines voire plusieurs années, à l'inverse des ouragans ou des séismes, dont les échelles d'impact se traduisent en heures ou en secondes. Les îles du Vent sont d'origine volcanique. Elles montrent un paysage tourmenté, dominés par des aiguilles ou des pitons, ou encore par des soufrières dont l'activité est généralement réduite, mais qui peut avoir des réveils souvent catastrophiques pour les habitants. En effet, des fumerolles s'échappent de nombreuses crevasses du terrain. Ainsi en est-il dans la vallée de la Désolation, à la Dominique, et à la Soufrière de Sainte-Lucie.

Malgré cela, le voyageur américain reste incontestablement séduit par le paysage antillais dans son ensemble. Au sujet de l'île de la Trinidad, il confie : « la ville est dévoilée, assez bizarre, d'aspect espagnol, ressemblant un peu à Saint-Pierre, un peu au vieux quartier de la Nouvelle Orléans¹⁵⁷ ». Cet amour du paysage antillais est cependant empreint de nostalgie. En observant l'Océan, Hearn plonge dans le passé et l'installe comme témoin ancien de la création même de l'archipel : « Et l'on contemple un rêve géologique, une vision de la mer primitive ; l'apparition de la terre à sa création, toute hérissée de pics fissurés, nue et sombre dans l'accouchement énorme d'un *archipel*¹⁵⁸ ». Ce terme archipel, une fois dit, sera à chaque fois repris par des écrivains antillais des générations suivantes, pour indiquer une certaine dynamique d'ensemble entre les différentes îles. Loin des sentiers politiques ou politiques, l'archipel auquel Hearn a donné forme dans son *Voyage....* pour faire mien le propos d'Helena Pessini, est celui dont rêve Édouard Glissant à travers ses romans et ses

¹⁵⁴ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, 2004, p. 37.

¹⁵⁵ Cf. Spahni Jean-Christian, *Les îles des Caraïbes*, Zurich, Silva, 1981.

¹⁵⁶ Thierry Lesales, « L'inégalité des territoires insulaires de la Caraïbe face aux menaces volcaniques », *Études caribéennes* [en ligne], 2008.

¹⁵⁷ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, *Op. Cit.*, p. 66-67.

¹⁵⁸ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, 2004, p. 100. Cité tel par Helena Pessini, *Lafcadio Hearn : un regard américain sur le paysage antillais*, *Op. Cit.*

essais, un archipel reconstitué où la mer sert de liant, où l'eau n'est plus frontière et où domine un paysage extraordinaire.

Aussi, face à une nature démesurée et luxuriante, - l'expression « explosion des couleurs » que l'on retrouve dans ses écrits faisant foi – Lafcadio Hearn ne dissimule pas son émerveillement qu'il s'évertue à communiquer aussi à son lecteur¹⁵⁹ :

Alors, on commence à comprendre avec une sorte d'effroi ce que c'est qu'une forêt tropicale, en regardant cette montée de belles formes vertes qui s'élève jusqu'à trois cents mètres d'altitude [...] D'autres, également grandes, s'élèvent au-dessus de celles-là, et plus haut encore une véritable légion de monstruosité végétales se penchent, s'inclinent et se courbent.

En réalité, ce que l'écrivain caribéen essaie de montrer dans ses écrits, c'est la richesse d'un paysage frappé de silence par ses propres écrivains. Édouard Glissant dans *Le Discours antillais* le souligne à son tour lorsqu'il parle de la difficulté qu'avaient certains poètes antillais à dire leur paysage :

L'absence du paysage antillais. Il n'est là ni comme souvenir ni même comme fantasma. Et ces poètes étaient assez sensibles pour y avoir renoncé comme décor. Leur texte pratique d'un seul mouvement une même opération: le biffage exprès de tout rapport à un paysage donné¹⁶⁰.

Dans ce passage, Glissant fustige l'insensibilité poétique des antillais à l'égard de leur paysage. L'écrivain antillais voit dans le paysage une source matricielle intarissable, origine de toute écriture poétique. Le titre « À partir du paysage » de son livre rappelle fortement la place que devrait occuper le paysage dans les œuvres des poètes et écrivains antillais¹⁶¹ :

Parce qu'il est ramassé sur lui-même et s'étage en dimensions lisibles. D'un seul tenant, l'ouverture de chaleur barrée de pluie, plus à fond, ces brisures qu'on perçoit quand la terre s'ouvre. Au Nord du pays, l'enlacement de verts sombres, que les routes n'entament pas encore. Les marrons y trouvèrent leurs refuges. Ce que tu opposes à l'évidence de l'Histoire. La nuit en plein soleil et le tamis des ombres. La souche, sa fleur violette. Le lacis des fougères. La boue des premiers temps, l'impénétrable originelle. Sous les acomas disparus la rectitude des mahoganys que des anses bleues supportent à hauteur d'homme.

¹⁵⁹ Helena Pessini, *Lafcadio Hearn : un regard américain sur le paysage antillais*, Op. Cit., p. 55.

¹⁶⁰ Édouard Glissant, *Le Discours Antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 428.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 20-21.

Mais, bien avant Glissant, Aimé Césaire dans *Le Cahier d'un retour au pays natal* dit lui aussi son admiration et son amour pour le paysage martiniquais. À travers ce recueil de poèmes, Césaire chante les mornes et les ravines. Chez Césaire, - j'y reviendrais au point suivant, - la nature et le paysage apparaissent comme lieu de l'expression de la révolte et de la quête d'identité, opérant une double rupture, symbolique et esthétique, avec les représentations antérieures du paysage de la Martinique.

Pour sa part, Lafcadio Hearn accorde une attention toute particulière à Saint-Pierre. Le choix de cette ville martiniquaise ne relève pas du hasard. En effet, comme je l'ai mentionné précédemment, le poète de Saint-Pierre s'est particulièrement attardé sur l'île d'Aimé Césaire. Le poète irlandais devenu Japonais a longtemps rêvé de cette ville : « Je désirais depuis longtemps voir la ville des porteuses¹⁶². » De cette confession naît une analyse méticuleuse de la cité dont on lui a tant parlé et qui est fameuse pour la beauté des femmes qui y habitent¹⁶³ :

L'agencement des rues, le vent qui y souffle, les panoramas qu'on peut y admirer, la couleur noire de la plage due à l'origine volcanique du lieu, les coutumes, les habitudes, les anecdotes très vivantes qu'il ne manque pas de citer répondent à la nécessité de mettre en place à la fois un lieu géographiquement connoté mais aussi une atmosphère.

Ainsi, *Aux vents des Caraïbes* est un véritable hymne à la beauté et au charme de Saint-Pierre, comme en témoigne cet extrait : « Nous avons débarqué à Saint-Pierre, la plus bizarre, la plus amusante et cependant la plus jolie de toutes les villes des Antilles françaises¹⁶⁴. » La ville est bâtie comme un roc, « La ville a un aspect de grande solidité ; c'est une création de roc ; on dirait presque qu'elle a été taillée dans un fragment de montagne, au lieu d'avoir été construite pierre par pierre¹⁶⁵. » Son espace urbain rivalise par ses charmes, avec ses fontaines, ses monuments qui rappellent entre autre son ancrage spirituel et religieux¹⁶⁶ :

Sur les sommets dominant les quartiers du centre, un Christ gigantesque se dresse au-dessus de la baie ; et du morne d'Orange qui limite la ville au Sud, une grande vierge blanche – Notre-Dame-de-la-Garde - veille sur les navires à l'ancre au mouillage.

¹⁶² Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, *Op. Cit.*, 2004, p. 127.

¹⁶³ Helena Pessini, *Lafcadio Hearn : un regard américain sur le paysage antillais*, *Op. Cit.*

¹⁶⁴ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, *Op. Cit.*, p. 39.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 53.

Bientôt, ses portraits transcendent le visuel pour décrire par-dessus les aspects, les façons de vivre, une atmosphère. Sa curiosité le pousse même à adopter les habitudes alimentaires des gens qui ont fait le choix de se contenter de ce que la nature leur offre le plus aisément : des fruits, des plantes et du poisson. Hearn refuse volontairement de se conformer aux pratiques des européens qui gardent leurs traditions culinaires. En observant le pittoresque, l'auteur est très vite rattrapé par les couleurs de la ville qui le fascinent. Ainsi, entre les individus et leurs façons de se vêtir, l'écrivain irlandais dévoile, d'un paragraphe à un autre, parfois sans transition, ce qu'il considère comme le charme de Saint-Pierre¹⁶⁷ :

...Ensuite vous vous amusez à observer tous ces gens noirs, bruns ou jaunes, qui vous dévisagent avec curiosité sous leur madras ou à l'ombre de leurs chapeaux de paille en formes de champignons, larges comme des parapluies.

De fait, Hearn s'intéresse aussi bien au paysage qu'à la couleur de la peau des gens qu'il rencontre dans l'île. Son récit est autant géographique que sociologique. Quand par exemple, se trouvant au marché de la ville de Saint-Pierre, ce qu'il observe sur les étals, « mangues rouge jaunâtre comme d'énormes pommes déformées, pyramides de noix de coco d'un vert vif, immenses oranges vert doré, et quantité d'autres fruits également inconnus des gens du Nord¹⁶⁸ », contraste fortement avec les couleurs des épidermes qui s'y mêlent : « acheteurs et vendeurs sont pour la plupart noirs, dans la foule très peu de teintes jaunes ou bruns¹⁶⁹ », sa fascination est grande. Lafcadio Hearn est frappé par le mélange des couleurs qui constitue, entre autre, l'un des plus grands attraits des populations de l'île. Il est regrettable que l'écrivain japonais n'ait pas peint ses paysages sur des tableaux¹⁷⁰. En longeant la plage de l'océan où des jeunes se baignent allégrement, il est saisi par la magie qui provient du mélange des couleurs : « Dans l'eau bleue, leurs corps souples paraissent tout à fait rouges, sauf la plante de leurs pieds qui est presque blanche¹⁷¹. » Le regard de Hearn sur les martiniquais témoigne du métissage et des nuances. Ces corps aux couleurs variées provoquent en lui un émerveillement. Et c'est dans un langage souvent lyrique qu'il s'emploie à décrire les corps des populations de l'île¹⁷² :

Un peuple fantastique, époustouflant, un peuple tout droit sorti des *Mille et Une Nuits*. Un peuple aux multitudes de couleurs; mais la teinte dominante est le jaune,

¹⁶⁷ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, *Op. Cit.*, p. 49.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁷⁰ Je n'ai pas trouvé des peintures de Hearn sur la Martinique.

¹⁷¹ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, *Op. Cit.*, p. 39.

¹⁷² *Ibid.*, p. 42.

comme celle de la ville elle-même. Du jaune au beau milieu de toutes ces nuances caractérisant la mulâtresse, la câpresse, la griffe, la quarteronne, la métisse, la chabine, donnant un effet d'ensemble du plus beau jaune brunâtre qui soit. Vous êtes parmi un peuple de métis, la plus harmonieuse race de métis de la Caraïbe.

On le voit : Hearn s'active à montrer la part belle d'une nature qui donne ses couleurs à ses habitants. Une manière d'exalter la diversité caribéenne, une diversité née du mélange entre les peuples de « races » ou de couleurs différentes.

Cependant, le regard de l'écrivain américain sur les îles caribéennes qu'il parcourt est loin d'être univoque. En effet, lorsque Hearn parle de la nature des îles, on n'a pas toujours cette connotation positive qui se manifeste, comme je viens de le montrer, par un feu d'artifice humain et naturel de couleurs. Pour Helena Pessini, le texte de Lafcadio Hearn est tendu par une double poussée, d'un côté une vitalité, une luminosité qui sont la force des Antilles dont il se fait le rapporteur. De l'autre, une tendance à la morbidité que l'auteur lit dans les paysages et qu'il sème dans ses descriptions. C'est le cas par exemple lorsqu'il s'attarde à fournir dans les menus détails les caractéristiques des hauteurs antillaises et de leur conformation géologique. Après avoir affirmé que « l'orographie de la Martinique, comme celle des autres Antilles, est classée en pitons, mornes, monts et montagnes¹⁷³ », il explique à quelle réalité géographique renvoient ces termes et s'attarde sur l'ensemble montagneux martiniquais¹⁷⁴ :

Toutes ces élévations appartiennent à six groupes principaux, qui se massent autour ou s'irradient des six anciens centres volcaniques: 1° la Pelée ; 2° Les Pitons du Carbet; 3° Les Roches Carrées; 4° Vauclin; 5° Le Marin; 6° Le Morne de la Plaine.

À côté de l'inventaire géographique, le texte d'*Aux vents Caraïbes* est parsemé de descriptions qui glissent vers des considérations étonnantes en rupture avec la forte séduction exercé par le paysage antillais.

Ainsi, Hearn, rapporte Helena Pessini, remarque dans son périple antillais qui précède son installation à la Martinique, les ruines, les situations évidentes de décadence qui font planer une ombre sur l'éclat des îles. À Santa-Cruz, la situation dramatique est peinte sans complaisance¹⁷⁵ :

Tous les édifices sans exception présentent un air délabré. Le stuc et la peinture s'écaillent par endroits. Les murs sont lézardés, les façades s'écroulent, les toits

¹⁷³ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, *Op. Cit.*, p. 262.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 263.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 27.

s'effondrent. Les premiers étages, construits avec une solidité d'une région de tremblements de terre, semblent d'une lourdeur extravagante par opposition avec les frêles superstructures en bois.

De même, Grenade montre le visage d'une île qui n'a pas su garder et conserver les œuvres en pierre que les hommes y ont bâties¹⁷⁶.

Toutes les rues étroites tombent en ruine ; partout on voit les mêmes taches vertes sur les murs, comme de la vase déposée par une inondation. Partout la maçonnerie est disjointe, les toits s'écroulent et d'âcres odeurs de moisissure s'en dégagent. [...] La peinture s'écaille, des tuiles tombent, les pierres glissent de leurs places, et dans chaque fente de petites végétations vertes se pelotonnent, se propagent à travers les jointures, et détériorent les maçonneries.

Le cimetière devient le symbole par excellence de cette mort des pierres qui advient à cause de l'usure du temps. Ce que Hearn constate et qu'il essaye de montrer ici, c'est la force complice que la nature entretient avec le temps pour détruire toute œuvre humaine. Le lecteur assiste à la mise en scène d'une véritable lutte dont le paysage témoigne : le conflit entre l'architecture, fruit du génie et du savoir-faire des hommes, et la nature dont la force se transforme souvent en menace. À Saint-Christophe, tout est sombre car « on dirait que l'haleine de la montagne énorme et toujours ennuagée qui surplombe la ville a tout noirci, même les couleurs de la végétation¹⁷⁷ », les fleurs ont leur charme, mais les lys y sont « monstrueux ». À Saint-Pierre aussi, le cimetière est l'enceinte où la bataille se livre avec le plus de force. Ce carré de terre qu'en Europe on a l'habitude de considérer comme lieu du repos, de la paix des âmes, sorte de paradis éternel, est décrit comme un champ de bataille et de ruines¹⁷⁸ :

Et derrière tout cela, la vie muette et verte des mornes luttent pour descendre et envahir le repos des morts. Elle avance des tentacules verts au-dessus des murs sous lesquels elle pousse des racines solides; elle attaque chaque joint de la maçonnerie patiemment, imperceptiblement, et pourtant presque irrésistiblement.

Dans la vision hearnienne explique Pessini, le paysage antillais est animé d'un mouvement perpétuel, d'un appétit dévoreur qui le pousse à s'étendre et à se ramifier. S'il est impossible de la circonscrire de façon précise et immuable, cette luxuriance végétale, cette « splendide et terrible Nature des tropiques qui consume les énergies des races du Nord, qui dévore tout ce qui a été accompli grâce aux héroïsmes et aux crimes, qui efface leurs villes et

¹⁷⁶ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, *Op. Cit.*, p. 93.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 54.

rejette leurs civilisations¹⁷⁹ », Hearn, avec des accents qui se veulent prophétiques – voire apocalyptiques - avance des prévisions sur ce que pourra devenir le paysage antillais. Ces considérations qui émaillent le texte reviennent comme un refrain morbide¹⁸⁰.

Dans le silence des rues moisissantes [...] il y a comme une évocation de ce que tout port des Antilles pourrait devenir lorsque les ressources de l'île auront été épuisées et que son commerce aura été ruiné [...]. La Nature aurait tôt fait de voiler l'endroit de façon à y oblitérer tous les signes visibles du passé.

Toutes ces remarques sont autant d'ombres portées sur le paysage martiniquais dont les couleurs tant célébrées, vacillent quelque peu. On peut même lire entre les lignes du texte la prévision de la terrible éruption de la Montagne Pelée qui aura lieu en 1902, semant la tragédie que l'on sait¹⁸¹ :

Un jour il y aura peut-être un grand changement dans la ville de Saint-Pierre. [...] Alors par-dessus le mur, la légion verte du morne s'avancera sans rencontrer de résistance; les plantes grimpantes frayeront le chemin, disloquant les jolies tombes, arrachant les dalles noires et blanches. Puis viendront les géants qui saperont plus profondément en tâtant afin de trouver les poussières des cœurs, en fouillant parmi les ossements.

C'est certainement cette constante inquiétude du lieu qui a poussé Lafcadio Hearn à quitter la Martinique. Il mettra plus tard de façon définitive le cap sur le Japon.

En définitive, l'étude sur Lafcadio Hearn et son regard sur le paysage Martiniquais m'ont permis de lire une nature aux multiples charmes, mais qui, somme toute, garde les marques de sa fragilité et de sa dangerosité. Située entre l'océan Atlantique et mer des Caraïbes, la Martinique, une terre magnifiée par le volcanisme, déploie une variété de paysages digne d'un pays imaginaire. C'est pourquoi, s'inspirant des travaux de Lafcadio, Aimé Césaire, des années plus tard, n'a cessé de chanter le même paysage, allant jusqu'à s'identifier à ce dernier.

¹⁷⁹ Lafcadio Hearn, *Aux vents Caraïbes*, *Op. Cit.*, p. 102.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 96.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 54.

2.2 Aimé Césaire : le poète péleén

Incontestablement, le nom d'Aimé Césaire retentit avec force au panthéon des écrivains issus de la Caraïbe francophone. L'homme de par son statut pluriel – poète, essayiste, homme de théâtre et politique – mérite bien plus qu'une simple attention. Ayant obtenu pendant plusieurs décennies le mandat de Maire de la ville de Fort-de-France (on compte un peu plus de cinquante ans) et député de la Martinique durant de nombreuses années, Césaire a laissé derrière lui un grand héritage littéraire et politique. Lui le défenseur infatigable de la valorisation culturelle et par là identitaire de son île, la Martinique. Mais, c'est surtout comme homme de lettres et de culture que le Martiniquais Césaire se fit connaître à travers le monde.

En effet, le précurseur de la Négritude, aux côtés de ses collègues et amis Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas, avait, semble-t-il, une mission précise : celle de réveiller la conscience collective et individuelle de son peuple, en le représentant dans ses œuvres. Si dans *Cahier d'un retour au pays natal*, il se présente comme la voix des sans voix, dans *Les armes miraculeuses*, il précise son identité et appelle les martiniquais à rompre d'avec toute tradition assimilationniste.

Césaire fut de surcroît un observateur infatigable et amoureux du paysage antillais. Nature et paysages sont au centre de l'œuvre du grand poète, qui les a réinvestis des valeurs propres d'une société qui se redessine. Autrement dit, la nature participe de la formation de l'identité antillaise. Sa poésie, qu'il s'emploie à qualifier de « péleénne », m'intéresse. Surtout lorsqu'il évoque « le magma de l'âme antillaise » dans la plupart de ses poèmes. Il associe volontairement le jaillissement de sa voix poétique et l'éruption du volcan : « C'est clair que ma poésie est ignée. Mais pourquoi ? J'appartiens à cette île... Pourquoi dans ma poésie y a-t-il cette hantise ? [...] Je constate [...] la présence du volcan. C'est la terre, c'est le feu [...]. C'est une colère cosmique, [...] c'est une colère créatrice¹⁸². » Par ailleurs, il ne manque pas de préciser : « Je suis violent parce que je suis Martiniquais. Je suis Péleén. »

En effet, parce que Péleén et Martiniquais, Césaire consacra toute son énergie au service d'une terre, la redite ici n'est pas inutile, qu'il ne quittera jamais. Dans *Cadastre* suivi de *Moi, Laminairé*, le poète, tel un phare, entend conduire son peuple dans un pays qui,

¹⁸² Aimé Césaire, « Aimé Césaire : l'invité du mois. Une arme miraculeuses contre le monde bâillonné », in *Le Courrier de l'Unesco*, mai 1997, pp. 4-7.

quoique fragile et fragmenté, lui a toujours insufflé force et énergie, surtout l'énergie créatrice¹⁸³ :

Marcher à travers des sommeils de cyclones transportant des villes somnambules dans leurs bras endoloris croiser à mi-pente du saccage des quartiers d'astres fourvoyés marcher non sans entêtement à travers ce pays sans cartes dont la décomposition périphérique aura épargné je présume l'indubitable corps au cœur sidéral marcher sur la fracture mal réduite des continents (rien ne sert de parcourir la Grande Fosse, d'inspecter tous les croisements, d'examiner les ossements de parent à parent il manque toujours un maillon) marcher en se disant qu'il est impossible que la surtension atmosphérique captée par les oiseaux parafoudres n'ait pas été retransmise quelque part, en tout cas quelque part un homme est qui l'attend.

Pour Césaire, la Martinique, à l'instar des autres îles de l'espace Caraïbe, constitue un véritable milieu qui aspire en même temps qu'il inspire. En effet, l'île est porteuse d'un feu qui consume et crée : le volcan de la montagne Pelée. L'île de la Martinique a toujours été pour le poète martiniquais, une source intarissable de création littéraire. Ainsi, du jaillissement des matières volcaniques pour parler de l'éruption, est né, chez Césaire, l'acte poétique dont on a souligné qu'il était « abyssal et explosif¹⁸⁴ ». L'auteur du *Cahier d'un retour au pays natal* le formule un peu plus clairement dans un entretien avec François Beloux en 1969¹⁸⁵ :

C'est une peu comme le volcan : il entasse sa lave et son feu pendant un siècle, et un beau jour, tout ça pète, tout cela ressort... Et c'était ma poésie, c'était ça *Cahier d'un retour au pays natal*. C'était l'irruption des forces profondes, des forces enfouies dans les profondeurs de l'être, qui ressortaient à la face du monde, exactement comme une éruption volcanique.

Pour Aimé Césaire, les Antilles sont des « terres de colères, terres exaspérées, terres qui crachent, qui vomissent et qui vomissent la vie¹⁸⁶ ». C'est ce que Daniel Maximin essaye d'explicitier dans *Aimé Césaire, La Poésie*¹⁸⁷ :

De pont de cheveux de l'abîme
De bras de pluies de sciure de nuit
De chèvre aux yeux de mousse remontant les abîmes

¹⁸³ Aimé Césaire, *Cadastre suivi de Moi, Laminare*, Paris, Seuil, 2006, p. 122.

¹⁸⁴ Citation reprise par Marie-Ange Sondo Mbera, dans *Césaire en toutes lettres*, Marie Fremin (dir.), Paris, L'Harmattan, 2013, p. 35.

¹⁸⁵ François Beloux, « Un poète politique: Aimé Césaire », *Le Magazine Littéraire*, n°34 (novembre 1969).

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Daniel Maximin et Gilles Carpentier, *Aimé Césaire, La Poésie*, Paris, Seuil, 1994. Citée par Marie-Ange Sondo Mbera, *Op. Cit.*, p. 35-36.

Sans rompre
De sang bien frais de voilures au fond du volcan des lentes
Termitières
Mais moi homme ! rien qu'homme !
Ah ne plus voir avec les yeux
N'être plus la brouette à évacuer le décor (...)

Pour Maximin, la poésie de Césaire a engendré des vies en même temps qu'elle continue à féconder les imaginaires. En conséquence, avec *Aimé Césaire, frère volcan*, l'écrivain guadeloupéen enfante une œuvre poétique, ayant pour objet le portrait pudique du père de la « négritude », parsemé de passages pertinemment choisis du parcours artistique de ce « frère volcan », dont la pensée « éruptionne sans rendez-vous ».

Faisant corps avec la montagne Pelée, la poésie césairienne n'est pas avare en allusions au volcan. Que l'on lise *Cahier d'un retour au pays natal*, *Les armes miraculeuses*, *Ferrements*, *Soleil cou coupé*, *Noria*, *Moi, Laminaire*, etc., la présence du volcan est d'autant plus effective qu'elle laisse penser que pour Césaire, il est presque impossible d'écrire en terre Martiniquaise sans évoquer, même implicitement, le volcan Pelée. Métaphore transparente des forces de révolte actives ou latentes, le volcan est énergie destructrice, mais surtout régénératrice, prélude au « tourbillonnant recommencement de tout¹⁸⁸ ».

L'auteur rappelle tous types de volcans présents dans son île natale et l'abondance d'évocation qu'il fait dans le poème « dorsale bossale », un titre de *Moi, Laminaire* en fait foi :

il y a des volcans qui se meurent
il y a des volcans qui demeurent
il y a des volcans qui ne sont là que pour le vent
il y a des volcans fous
il y a des volcans ivres à la dérive
il y a des volcans qui vivent en meute et patrouillent
il y a des volcans dont la gueule émerge de temps en temps
véritables chiens de la mer
il y a des volcans qui se voilent la face
toujours dans les nuages
il y a des volcans vautrés comme des rhinocéros fatigués
dont on peut palper la poche galactique
il y a des volcans pieux qui élèvent des monuments
à la gloire des peuples disparus
il y a des volcans vigilants
des volcans qui aboient

¹⁸⁸ Cité par Michèle Constans, « « Essentiel paysage » : l'herbier imaginaire d'Aimé Césaire », *Cybergeographie* : European Journal of Geography [En ligne], Environnement, Nature, Paysage, document 645, mis en ligne le 02 mai 2013.

montant la garde au seuil du Kraal des peuples endormis
il y a des volcans fantasques qui apparaissent
et disparaissent
(ce sont jeux lémuriens)
il ne faut pas oublier ceux qui ne sont pas les moindres
les volcans qu'aucune dorsale n'a jamais repérés
et dont de nuit les rancune se construisent
il y a des volcans dont l'embouchure est à la mesure
exacte de l'antique déchirure¹⁸⁹.

Ici, la parole poétique devient l'arme de tous les combats, elle rappelle le rôle de chacun, de ceux qui construisent comme ceux qui détruisent la Martinique. Elle interpelle les consciences sur l'absolue nécessité de reconstruire, après tant de siècles de déchirure naturelle et historique, un territoire toujours fragile. Ce qui se donne à lire dans la poésie césairienne en réalité, est une parole de révolte, un refus de la défaite et de tout sentiment pouvant conduire à la déchéance. Le volcan incarne le poète, dans sa révolte et dans sa force créatrice, ainsi qu'il le rappelle dans un entretien accordé à Daniel Maximin en 1983 :

Ma poésie est péleenne parce que précisément ma poésie n'est pas du tout une poésie effusive, autrement dit qui se dégage... se dégage perpétuellement [...]. Elle s'accumule pendant longtemps, elle s'accumule patiemment, elle fait son cheminement, on peut la croire éteinte et brusquement, la grande déchirure. C'est ce qui donne son caractère dramatique : l'éruption¹⁹⁰.

On l'aura compris, l'œuvre de Césaire s'insère comme une « poésie peléenne » qui n'est pas effusion mais éruption volcanique. Le processus de création décrit est très exactement la forme de volcanisme explosif spécifique de la Montagne Pelée, mère du magma de l'âme antillaise¹⁹¹ :

La poésie était arme parce que c'était le refus de cet état superficiel et le refus du monde du mensonge... C'était la plongée en moi-même et une façon de faire éclater l'oppression dont nous étions victimes. C'est un peu comme le volcan : il entasse sa lave et son feu pendant un siècle, et un beau jour, tout ça pète, tout cela ressort... Et c'était ma poésie, c'était ça *Cahier d'un retour au pays natal*. [...].

Parce que marqué par le sceau de la violence qui remonte d'un passé esclavagiste jusqu'à un présent précaire dû à la menace permanente d'une catastrophe naturelle, la poésie de Césaire tire ses sources dans une terre en fusion et en révolte :

¹⁸⁹ Aimé Césaire, « Dorsale Bossale », in *Moi Laminiaire*, Paris, Seuil, 1982, p. 147.

¹⁹⁰ Aimé Césaire, « la poésie, parole essentielle : entretien avec Daniel Maximin », *Présence Africaine*, n°126 (2^e trimestre), 1983, pp. 7-23.

¹⁹¹ Aimé Césaire, *LeMagazine littéraire*, novembre 1969.

Violence déchirée dans les profondeurs
Du tourbillon
Ma face tendre d'anses fragiles où tiédissent les lymphes
C'est moi-même Terreur c'est moi-même
Le frère de ce volcan qui certains sans mot dire
Rumine un je ne sais quoi sûr (...).¹⁹²

Le volcan est chez Césaire, un puissant animal au repos, « vautreé comme un rhinocéros fatigué¹⁹³ », dans l'attente d'un brutal réveil, « lorsque le volcan secouera son cou plissé de pachyderme¹⁹⁴ ». Mais, plus que tout, il est un lion « rugissant », « éructant ses entrailles », « le vieux lion et son courroux de pierres¹⁹⁵ ». Le lion symbolise la force et la puissance du volcan, sa position de maître dans cette nature particulière chez Césaire. La puissance léonine du relief et les plissements de pachyderme cités plus haut évoquent avec justesse les puissants contreforts que les coulées de laves ont dessinés sur les flancs du volcan, et la figure particulière du lion ne se construit pas seulement sur une rhétorique de la force décapitée, mais sur une vision très précise de la montagne, telle qu'elle apparaît fugitivement, lorsque l'on roule depuis la route de Basse-Pointe au Morne-Rouge, perçoit Michèle Constans¹⁹⁶.

Tout bien pesé, ce que suggère la poésie d'Aimé Césaire, c'est la réhabilitation de l'image de l'Antillais, du Noir ou Nègre pour rester dans ses formulations, de l'esclave, en utilisant la langue du colon comme arme de combat. Et cette réhabilitation de l'image et de la langue ne va pas sans la revendication de l'identité antillaise. Il est bien vrai, et c'est encore Césaire qui l'affirme, lors d'un entretien en 2004 qu'il accorda à Françoise Vergès : « qu'il n'est pas facile d'être Antillais [...] et nous avons à assumer avec courage, avec dignité, et s'il le faut avec fierté. » Pour Césaire, l'appartenance aux Antilles dépasse de loin la seule naissance dans cet espace, mais prend en compte l'acceptation de son identité en tant que Noir et Antillais. C'est le sens même de la Négritude césairienne que l'on retrouve dans toute sa poésie, et plus singulièrement dans le célèbre *Cahier d'un retour au pays natal*. L'antillanité que vise Césaire est sans complexe. Elle se veut réaliste puisqu'elle n'efface pas un passé qui, quoique difficile, mérite d'être pris en compte.

Lorsqu'il parle de sa Martinique natale, Aimé Césaire, comme la plupart des écrivains de l'espace caribéen, est conscient du danger que représente son espace. Si dans ses œuvres, il

¹⁹² Daniel Maximin et Gilles Carpentier, *Aimé Césaire, La Poésie ? Op. Cit.*

¹⁹³ Aimé Césaire, *Moi, Laminaire*, Paris, Seuil, 1982, p. 73

¹⁹⁴ Aimé Césaire, *Ferments*, Paris, Seuil, 1960, p. 145.

¹⁹⁵ Aimé Césaire, *Moi, Laminaire, Op. Cit.*, p. 48.

¹⁹⁶ Michèle Constans, « « Essentiel paysage » : l'herbier imaginaire d'Aimé Césaire », *Op. Cit.*

ne dissimule pas son intérêt pour cette nature qui, comme je l'indiquais plus haut, aspire et inspire, fascine et inquiète, Césaire reconnaît que somme toute, il vit dans un espace qui est sien, un espace qui les aurait inventés, lui et son peuple. Pour le justifier, je me permets ici de proposer l'extrait d'un entretien mené par Alexandre Héraud en 2002 pour le centenaire du 08 mai 1902, date de l'éruption de la Montagne Pelée qui détruisit la ville de Saint-Pierre causant la mort de plusieurs milliers de personnes¹⁹⁷ :

Alexandre Héraud : Est-il vrai, Aime Césaire, que cette éruption de la montagne Pelée a hanté votre enfance ?

Aimé Césaire: Oui. Mon père, mon grand-père et ma mère étaient de Saint-Pierre. Ma mère d'ailleurs, et c'est vrai pour beaucoup d'entre nous, datait les événements "avant la catastrophe", ou "après la catastrophe" comme en France, on dirait "avant la guerre", c'est l'événement qui a marqué toute une génération.

Alexandre Héraud : Alors vous écrivez, "nous sommes nés de la catastrophe, nous la surmonterons", ça veut dire que dans l'imaginaire du poète, vous alliez devoir vivre dans la terreur, que cette île surgie soudain des flots soit à nouveau engloutie, cela a nourri votre œuvre.

Aimé Césaire : C'est une image fondamentale, c'est parfaitement vrai, nous sommes hantés par cela, en tout cas, moi je suis hanté par cela ... Mais vous avez raison de dire qu'il y a deux aspects, le volcan est destructeur, mais n'oubliez pas aussi que le volcan est constructeur, nous sommes nés du volcan, c'est fantastique comme image, vous vous rendez compte ? Et puis brusquement, elle peut aussi disparaître, mais j'ai toujours pensé, une sorte de dialectique, qu'elle renaîtra. Je refuse de sombrer complètement dans le pessimisme. Et c'est valable pour tout, c'est une image humaine. A tous points de vue, je crois qu'il y a ce double mouvement, l'ambivalence perpétuelle, destructeur, constructeur, la thèse, l'anti-thèse, une sorte de dialectique naturelle...

Alexandre Héraud : Alors si avec cette éruption à Saint-Pierre, la volcanologie a inventé un terme : péléen, vous dites souvent que votre poésie est péléenne...

Aimé Césaire : Tout le monde le sait, je suis de type éruptif, et peut être que c'est assez martiniquais ... Est ce qu'il y a un rapport, je n'en sais rien, les choses s'accumulent, beaucoup de choses sont tolérées, supportées, comme si il n'y avait pas de problèmes et puis brusquement tout explose ...

Aimé Césaire : J'ai cru repérer quelques références parfois à Saint-Pierre dans votre œuvre, dans un poème intitulé "Investiture" publié dans le recueil "Les armes miraculeuses" et vous dites "mes yeux d'encre de Chine de Saint-Pierre assassiné, mes yeux d'exécution sommaire et de dos au mur, mes yeux qui s'insurgent contre l'édit de grâce, mes yeux de Saint-Pierre bravant les assassins sous la cendre morte" ...

Aimé Césaire (prenant son recueil) : ..."des purs mille défis des roses de Jéricho, ô mes yeux sans baptême et sans rescrit, mes yeux de scorpène frénétique, mes yeux de poignard sans Roxelane, je ne lâcherai pas l'ibis de l'investiture folle de mes mains en flammes". Cela signifie que c'est le refus de la défaite, c'est le refus du désespoir, je crois que la nature qui nous entoure, l'île, l'histoire, tous ceux-là ont contribué à donner naissance à un être un peu particulier, un peu singulier ... C'est ça les Martiniquais, les Antillais certainement, et cela compte, c'est sûr dans notre inconscient, la Pelée est là, elle n'est pas morte.

Alexandre Héraud : Elle sommeille, elle fait toujours aussi peur aux Martiniquais, à votre peuple ?

¹⁹⁷ Aimé Césaire, dans l'émission de France Culture "Le vif du sujet", diffusée en simultané le 07 mai 2002 sur Radio Martinique. Avec la collaboration de Karole Gizolme.

Aimé Césaire : Non de la peur, non, on sait qu'elle est là, qu'elle peut se réveiller à n'importe quel moment, on vit, on s'accoutume, et si elle n'existait pas, elle nous manquerait beaucoup.

Alexandre Héraud : Si elle n'existait pas, il faudrait l'inventer ?

Aimé Césaire : Certainement, mais c'est elle qui nous a inventés.

Toutefois, le volcan n'est pas le seul phénomène naturel qui inspire le poète. D'autres phénomènes, tel le séisme trouve un certain écho dans la poésie césairienne. Je voudrais ici, égrener quelques passages relevant de cette évocation : « le gigantesque pouls sismique¹⁹⁸ » ; « le beuglement qu'émet le caïman à l'imminence d'un tremblement de terre¹⁹⁹ » ; « les mains blanches d'un séisme²⁰⁰ » ; « une marée séismique²⁰¹ » ; « secousse sismique²⁰² » ; « lents secrétaires d'un séisme²⁰³ » ; « c'est mon cœur arraché des mains du séisme²⁰⁴ ».

Le cyclone aussi est présent dans la poésie césairienne : « septembre l'accoucheur des cyclones ; l'énorme poumon des cyclones²⁰⁵ » ; « dans le hall d'un cyclone de première grandeur²⁰⁶ » ; « j'ai laissé mes angles en pleine chair de cyclone²⁰⁷ » ; « les veilles de cyclone et de villes mises à sac²⁰⁸ » ; « marche à travers des sommeils de cyclones²⁰⁹ » ; « cyclopes violets des cyclones²¹⁰ ».

En conséquence, l'espace caribéen constitue un danger permanent, mais aussi une terre mère qui invente et réinvente sans fin la vie de ses habitants. Il demeure pour l'auteur de *Moi, Laminaire*, une source inépuisable de vie et d'écriture. De l'écriture poétique surtout. « J'habite une blessure sacrée / j'habite des ancêtres imaginaires / j'habite un vouloir obscur / j'habite un long silence / j'habite une soif irrémédiable / j'habite un voyage de mille ans / j'habite une guerre de trois cents ans...²¹¹ » Ainsi s'ouvre ce dernier recueil de Césaire réunissant soixante-trois poèmes écrits sur une période de dix-douze ans.

Le poète se définit dès le titre, se comparant aux laminaires qui sont de longues algues accrochées aux roches sous-marines des Iles Caraïbes. Ces algues battues par les flots sont le

¹⁹⁸ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Op.Cit.

¹⁹⁹ Aimé Césaire, « quelconque », *Soleil cou coupé*, Paris, K éditeur, 1948.

²⁰⁰ Aimé Césaire, « Démon », *Soleil cou coupé*, Op. Cit.

²⁰¹ Aimé Césaire, « Aux écluses du vide », *ibid.*

²⁰² Aimé Césaire, « Tam-tam II », *Les armes miraculeuses*, Paris, Gallimard, 1946.

²⁰³ Aimé Césaire, « Me centuplant Persée », *Ferrements*, Paris, Seuil, 1960.

²⁰⁴ Aimé Césaire, « monstres », *Moi, Laminaire*

²⁰⁵ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Op. Cit.

²⁰⁶ Aimé Césaire, *Soleil cou coupé*, Paris, K éditeur, 1948.

²⁰⁷ « Scalp », *ibid.*

²⁰⁸ Aimé Césaire, *Les armes miraculeuses*, Op. Cit.

²⁰⁹ « J'ai guidé... », *Moi, Laminaire*, Op. Cit.

²¹⁰ « La force de regarder le lendemain », *Ibid.*

²¹¹ Aimé Césaire, *Moi, Laminaire*, Op. Cit.

symbole d'une identité déterminée par la mer, par le vent, mais aussi par cette impossibilité d'enracinement qui sonne comme un échec pour Césaire : on sait combien la négritude fut, pour lui, le moyen de se rattacher à un passé, à une tradition pour mieux imaginer ce Nègre nouveau auquel il aspire pour lui-même et pour son peuple. Mais, les limites de la négritude ont peut-être été atteintes, car celle-ci n'a pas su fermer la blessure de la déportation, ni étancher la soif du renouveau. Seule la poésie, mémoire de la langue mise en valeur dans ce recueil consacré à la valence et à la poétique des mots, peut encore faire barrage contre le désastre et la « torpeur de l'histoire²¹² ».

À l'instar de Césaire, Édouard Glissant dans sa quête perpétuelle d'une identité antillaise, fait lui aussi de la nature des îles, l'un des sujets clés de son écriture.

2.3 Édouard Glissant : le « défricheur des paysages²¹³ »

Né à Sainte-Marie (Martinique) le 21 septembre 1928, Édouard Glissant est mort à Paris le 3 février 2011 laissant derrière lui une œuvre monumentale. Ce docteur ès lettres est, écrivait Jacques Cellard dans le journal *Le Monde* du même jour, « l'un des plus grands écrivains contemporains de l'universel ». Lui, l'inventeur de la théorie « Tout-Monde », une théorie qui revendique l'idée selon laquelle toutes les cultures se valent et échangent sans pour autant se dénaturer, a fait de l'écriture son arme redoutable. Formé au lycée Schoelcher de Fort-de-France, il poursuit des études de philosophie à la Sorbonne et d'ethnologie au Musée de l'Homme.

Ses premiers poèmes, *Un champ d'îles*, *La terre inquiète* et *Les Indes* lui valent de figurer dans l'*Anthologie de la poésie nouvelle* de Jean Paris. Il joue un rôle de premier plan dans la renaissance culturelle négro-africaine en participant au congrès des écrivains et des artistes noirs de Paris en 1956 et de Rome en 1959, et collabore à la revue *Les Lettres nouvelles*. Le prix Renaudot, remporté en 1958 pour son premier roman, *La Lézarde*, consacre sa renommée. Co-fondateur avec Paul Nizer en 1959 du Front antillo-guyanais et proche des milieux intellectuels algériens, il est expulsé de la Guadeloupe et assigné à résidence en

²¹² Ce propos est du journaliste Tirthankar Chanda (RFI), analysant le poème de Césaire *Moi, Laminaire* (1982). Article publié le 16/07/2007.

²¹³ Jean Bernabé et Raphaël Confiant, « Eloge du défricheur de paysage ». Titre d'une communication prononcée lors du Colloque international de la Sorbonne, 11-13 mars 1998.

France. Il publie en 1961 une pièce de théâtre, *Monsieur Toussaint*, et en 1964, un second roman, *Le Quatrième Siècle*.

Rentré en Martinique en 1965, il fonde un établissement de recherche et d'enseignement, l'Institut martiniquais d'études, et une revue de sciences humaines, *Acoma*. Son œuvre ne cesse de croître en ampleur et en diversité : une poursuite du cycle romanesque avec *Malemort*, *La Case du commandeur* et *Mahagony*. Un renouvellement de la poésie avec *Boises*, *Pays rêvé, pays réel* et *Fastes* ; et un épanouissement de la pensée avec trois essais majeurs, *L'Intention poétique* (1969), *Le Discours antillais* (1981) et *Poétique de la relation*. Tous ces livres sont autant de « récits en archipel », pour reprendre l'expression de Lise Gauvin²¹⁴ portés par un souffle puissant, où circulent thèmes et personnages récurrents. La synthèse du français et des cadences créoles caractérise aussi la poésie de haute inspiration, exigeante et dense, des recueils de la maturité. Son œuvre, mondialement reconnue, lui vaudra d'être nommé rédacteur en chef du *Courrier de l'UNESCO* en 1981, poste qu'il quitte en 1988 pour enseigner à l'université de Louisiane puis à New-York.

De nombreux colloques internationaux lui ont été consacrés en des lieux divers : Université de Porto (Portugal), Louvain (Belgique), Université de l'Oklahoma (Norman), Guadeloupe, Martinique, Parme (Italie), Paris et à CUNY (New York).

Sa réflexion sur la littérature et sa défense de la spécificité antillaise se prolonge dans des essais, notamment dans *L'Intention poétique*, et *Le Discours antillais*. Analysant les névroses des Antilles, du traumatisme de la traite des Noirs à la situation contemporaine de peuple assisté, il engage le colonisé, dépossédé de sa terre et de son histoire, à se réapproprier son « antillanité » contre la fausse universalité de l'histoire occidentale, et à réparer ses déchirures par une relation constante à l'altérité (*Poétique de la relation*, 1990, Prix Roger Caillois 1991 ; *Faulkner, Mississippi*, 1996 ; *Traité du Tout-Monde*, 1997).

Comme chez Lafcadio Hearn et Aimé Césaire, le paysage des îles façonne parfois intimement, Édouard Glissant. Avec Glissant, souligne Régis Antoine²¹⁵, la nature suscite « une écriture exclamée, alors que l'expression de l'amour y est le plus souvent d'une extrême retenue ». Dans son ouvrage *Le quatrième Siècle* publié en 1964, l'écrivain martiniquais

²¹⁴ Édouard Glissant, *L'imaginaire des langues : une tracée poétique. Entretien avec Lise Gauvin*, Paris, Gallimard, 2010, 128 p.

²¹⁵ Régis Antoine, *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1998, p. 23.

interroge la réalité d'un pays aux premiers « défrichements » coloniaux. Le héros, un clandestin, est solidaire du paysage originel blessé²¹⁶ :

Il s'arrêta à la lisière des hautes herbes, scrutant la nappe de brume au-dessus des labours, et au-delà, fantomatique dans l'épaisseur de chaleur, la maison tout embuée où de loin en loin un cri paisible fulgurait comme un éclat de verre. Il contourna hardiment le champ d'herbes et se rapprocha, protégé semblait-il par l'immobile densité du soleil et par ce silence rempli de silence : feuillage laminé qui pesait sur lui et la plaine, à peine surgie de la brousse qu'on achevait de défricher et portant (comme un bel animal jailli hors de l'eau, déjà sec et resplendissant dans le soleil et par ce silence quand son ventre ruisselle encore des gerbes qu'il éclabousse à chaque foulée autour de lui) les lambeaux têtus et noircis de l'ancienne forêt. Plaine-barque à moitié débarrassée de ses voiles mais où traînaient encore, sur l'appontement, les brassées de toile verdoyantes qui bientôt disparaîtraient sous le feu et la houe. Il respirait l'humus tenace de la verdure originelle, désormais mêlée en tas déchiquetés aux mottes friables et rouges. Bête rejeté du côté de l'humus, il éprouvait la vieille odeur de plus forte que le remuement d'argiles, plus réelle que l'opacité du labour, plus actuelle certes que les ombres étirées des acajous qu'il apercevait maintenant sur sa droite.

On le voit, la sensibilité de Glissant sur une nature qui le possède par ardeurs, splendeurs, affolements, silences et stridences crée chez le lecteur, une certaine empathie. Un lien, même timidement, se noue au fur et à mesure de la lecture du texte entre le lecteur et le paysage martiniquais. On pourrait croire que la relation au pays donne à l'écrivain, un pouvoir de constitution personnelle : « Tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre » disait-il dans *La Lézarde*.

D'ailleurs, à ce sujet, Jean Bernabé et Raphaël Confiant²¹⁷ saluaient l'œuvre en qualifiant son auteur de « défricheur de paysages ». Parce que « chacun des ouvrages d'Édouard Glissant approfondit sa relation au pays réel²¹⁸ », l'auteur de *L'Intention poétique* gage son inspiration dans une nature qu'il chérit particulièrement : « Passionnément vivre le paysage, le dégager de l'indistinct, le fouiller, l'allumer parmi nous. Savoir ce qu'en nous il signifie. Porter à la terre ce clair savoir²¹⁹. » Et cette restitution de « la parole du paysage » ne peut ne pas avoir lieu dans l'espace littéraire américain : « l'espace littéraire américain a quelque chose d'ouvert, de violent, d'éclaté, d'irrué²²⁰ » contrairement à « l'espace intimiste

²¹⁶ Édouard Glissant, *Le Quatrième Siècle*, Paris, Gallimard, 1964, p. 29.

²¹⁷ Jean Bernabé et Raphaël Confiant, « Eloge au défricheur de paysage », dans un texte qui inaugure les actes de colloque « Poétiques d'Édouard Glissant », Paris, Presse de l'université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 15-17.

²¹⁸ Jean-Louis Joubert, *Édouard Glissant*, Paris, Adefp (association pour la diffusion de la pensée française), 2005, p. 50.

²¹⁹ Édouard Glissant, *Intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 238.

²²⁰ *Ibid.*, p. 51. Glissant aime ce néologisme qui renvoie à la violence de la terre et des volcans.

de l'Europe, celui par exemple de la source et du pré, du jardin bordé d'une rivière²²¹ ». Dans *Traité du Tout-Monde*, il dépeint un paysage littéraire baroque, redondant, démesuré et chaotique²²² :

Les cyprès mangés d'épiphytes, plantés droit dans l'eau d'un bayou de Louisiane ; les fougères géantes plombant l'à-pic de la route de la Tracée en Martinique ; la marée de végétation, à Tikal au Guatemala, d'où lèvent les trirèmes des pyramides des temples, avec leurs volées des marches comme autant de rames à l'espèce ; la vigie pathétique des palmiers, au large des mornes de Santiago de Cuba ; les ouvertures des traces entre les cannes, qui partout à la ronde vous emprisonnent ; les failles rauques des ravines enfouies ou des grands canyons à l'abandon du ciel ; la jaunissure des mangles, friselant le bleu émeraude de la mer auprès de la ville de Pointe-à-Pitre en Guadeloupe ; les fûts insondables de la pluie guyanaise balisant de toujours son chaos de forêt ; les fleuves débordés charroyant la terre, Mississipi et Amazone, et aussi bien les minuscules rivières étreintes sous leurs roches à sec ; et les chutes d'eau figées dans leur infinie violence, el Salto del Angel, ou secrètes infimes sous la rouille du temps : les paysages des Amériques sont ouverture, démesure, une manière d'irruption dans les espaces. Les histoires des peuples s'y crochent et y découpent des monuments que l'énergie montée de terre bouge et change infiniment.

Par cette description, il est impossible d'essayer d'enfermer Glissant dans un seul pays. Lui-même le rappelait déjà quand il écrivait *Traité du Tout-Monde* : « Les pays que j'habite s'étoilent en archipels²²³ ». Pour Glissant, indique Maryse Condé²²⁴, le paysage fonde la nature la plus intime de l'être humain en éclairant sa conscience d'un soleil spécifique. La connaissance du moi n'est pas possible sans l'appropriation de l'univers géographique qui le sous-tend. C'est à croire que chez lui, la saisie du paysage se conjugue avec la possession de Soi dans un effort d'imposer à travers la lecture d'éléments naturels trop souvent morcelés, perçus comme disparates (le morne, la plaine, la forêt, la rivière, la mer) un déchiffrement de l'histoire martiniquaise. Dans *La Lézarde*, il le précise bien : « Le pays, c'est un équilibre entre ces deux forces, une patience entre les rochers noirs et furieux de l'océan (à l'Est) et les plages douces et bruissantes de la mer (à l'Ouest)²²⁵ ».

Cette vision du pays rejoint quasiment celle du poète St John Perse. La poésie du poète béké ne se situe pas, affirme Glissant, dans les topiques de la littérature européenne. « C'est, dit-il, une poésie dont les topiques sont la profusion, la jungle, le tremblement de terre, le

²²¹ Édouard Glissant, *Intention poétique Op. Cit.*, p. 51.

²²² Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 84.

²²³ *Ibid.*, p. 43.

²²⁴ Maryse Condé, « Edouard Glissant, ou les Antilles repossédées » in *Edouard Glissant : de la pensée archipélique au Tout-Monde*, acte de Colloque international de New York, décembre 1998.

²²⁵ Édouard Glissant, *La Lézarde*, Paris, Seuil, p. 59.

ressassement, l'ouverture des paysages, l'acculturation, les redondances, les rythmes et c'est pourquoi il est véritablement un écrivain antillais²²⁶. » Comme Glissant, Saint John Perse affectionne la mer, cette étendue sans pitié, indique Maryse Condé. Daniel Racine dans un article de *World Literature To-Day* consacré à Glissant recommande de considérer le recueil *Le Sel Noir* comme l'équivalent noir d'*Amers*. Michaël Dash dans son ouvrage *Edouard Glissant*, fait observer qu'il est parfois difficile de distinguer les images persiennes des images « glissantiennes » : « Mer sans âge ni raison, ô mer sans hâte ni saison. » La mer est pour toujours l'enveloppe et l'à côté, ce qui est hors de tout et confine, mais qui cerne et précise en même temps.

Le paysage dans l'œuvre de Glissant symbolise la vie dans l'histoire de la collectivité. À l'instar du flamboyant, le fromager, le prunier moubin dans *La Lézarde*, le mahogany sert de repère aux histoires et aux personnages du roman auxquels il donne en outre son nom. Il est au principe de l'histoire tout comme il se trouve à sa fin, conclut Maryse Condé²²⁷.

Le paysage et plus précisément la nature antillaise est chez Glissant, le témoin implacable de l'Histoire et le lieu sûr de la parole poétique. Son œuvre entend puiser dans la nature antillaise, les éléments de langage qui rendent son écriture encore plus énigmatique. Dans leur communication, Jean Bernabé et Raphaël Confiant voient en Glissant, un défricheur de paysages. Autrement dit, l'œuvre de Glissant se trouve en avant-garde de la pensée archipélique chère aux écrivains antillais. Une pensée qui puise l'essentiel de son inspiration dans le territoire antillais. Ils écrivent :

Car, en vous, dans les soudaines trouées et dévirées de votre écriture qui plonge au plus à-pic du créole, il y a eu la révélation que par-delà le bruit et la fureur du monde, le paysage demeure et dure et patiente et nous use tout en s'usant, puis nous apaise et nous conforte. Tout cela dans le même ballant. Notre matrice fut striée par l'implacable des champs de canne, là où la Parole du Maître semblait régner sans partage mais de ce lieu même (ou de ce non-lieu), nous avons réussi à surgir, à tigrer roides telles ces flèches de canne qui, au beau mitan de décembre, dispensent l'opale et la tendresse²²⁸.

Pour ces auteurs, Glissant reste le repère secret de leurs imaginations, ce guide spirituel qui continue de nourrir leurs textes. Voilà pourquoi ils proposent de suivre ses pas

²²⁶ Édouard Glissant, *La Lézarde*, *Op. Cit.*

²²⁷ Maryse Condé, « Edouard Glissant, ou les Antilles repossédées », in *Edouard Glissant : de la pensée archipélique au Tout-Monde*, *Op. Cit.*

²²⁸ Jean Bernabé et Raphaël Confiant, « Éloge au défricheur de paysages », colloque international de la Sorbonne, 11-13 mars 1998.

« dans le sillage des cyclones, dans la démesure de cette toile gigantesque²²⁹ » que constitue la nature antillaise.

L'étude des grandes figures patrimoniales de la littérature caribéenne de langue française m'a permis de voir tout l'intérêt que suscite l'étude de la nature chez certains écrivains Antillais. Une nature belle et rebelle, une nature qui fascine et inquiète en même temps.

De plus, le positionnement géographique des îles de la Caraïbe francophone le fragilise naturellement. En effet, selon une étude récente menée par l'agence française de développement²³⁰, la vulnérabilité ou la fragilité environnementale des pays caribéens tient tout d'abord à leur situation géographique particulière. La Caraïbe est l'une des régions les plus exposées aux risques naturels au monde. Depuis les années 60, outre les pertes humaines, les pays subissent des dommages équivalents à 1% de PIB par an en raison des catastrophes naturelles²³¹. Si toutes ces catastrophes naturelles ne sont pas liées aux conditions climatiques (l'exemple du séisme du 12 janvier 2010 en Haïti est particulièrement révélateur²³²), la majorité d'entre elles néanmoins est due à des événements extrêmes tels que fortes pluies ou cyclones, illustrant une vulnérabilité marquée à la variabilité climatique actuelle. Cette vulnérabilité devrait s'accroître avec le changement climatique et l'évolution de plusieurs facteurs : niveaux des précipitations et des températures, intensité des événements climatiques extrêmes et hausse du niveau de la mer. L'impact économique de ces événements climatiques se fait déjà sentir et va d'ailleurs en s'accroissant, imposant aux pays d'importants efforts de reconstruction susceptibles de grever les finances publiques²³³.

Mais, cette fragilité et même cette dangerosité dont souffrent les habitants de cet espace est pourtant, à lire certains auteurs, comme c'est le cas chez Daniel Maximin, une source d'enracinement dans une terre qui inspire éternellement. Et cette inspiration passe, chez les auteurs comme Raphaël Confiant, par la revisitation de certains *topoi*. De sorte que, la nature demeure aux Antilles, un motif d'écriture. Comme s'il s'agissait encore et toujours d'habiter esthétiquement ces terres en éruption.

²²⁹ Jean Bernabé et Raphaël Confiant, « Éloge au défricheur de paysages », *Op. Cit.*

²³⁰ Agence Française de Développement, « Cadre d'intervention régional Caraïbes 2013-2015 ».

²³¹ Si l'UE devait faire face à des catastrophes naturelles d'une telle ampleur, elle perdrait environ 130 Mds € par an (AFD).

²³² D'une magnitude 7,3 sur l'échelle de Richter, il a affecté près de 1,5 millions de personnes, engendrant près de 250 000 morts et la destruction des principales infrastructures du pays. La valeur totale des dommages et des pertes causés est ainsi estimée à 7,8 milliards US\$, soit l'équivalent du PIB du pays.

²³³ FMI, « Caribbean Small States: Challenges of High Debt and Low Growth », février 2013.

Chapitre 3 : Renouveau thématique : Le corpus.

Le chapitre précédent m'a donné l'occasion de voir comment la nature, par bien des aspects, hante l'écriture des premiers écrivains, du moins quelques figures emblématiques de l'espace francophone de la Caraïbe. Une nature complexe qui à la fois émerveille et effraie.

Aujourd'hui encore, cette nature continue d'inspirer la nouvelle génération d'écrivains antillais qui font d'elle le motif de leur écriture. Il est cependant important de noter que, si comme leurs aînés, ils chantent la mère nature, ils modifient également la tradition. En effet, ces écrivains contemporains sont impressionnés et parfois meurtris par l'actualité. Ils mettent la catastrophe naturelle au cœur même de leur création. Ils réaffirment l'identité caribéenne et convoquent plus volontiers aux côtés du drame historique de l'esclavage et de la colonisation, la tragédie géologique ou climatique contemporaine. Il me semble donc intéressant d'étudier ce regain de l'écriture du tremblement de terre ou du cyclone.

Est-il dû uniquement au désir d'apaiser la souffrance qu'ils écrivent ? À la volonté de redonner de l'espoir ? Engendre-t-il une écriture et une esthétique spécifique ? Quels sont les enjeux d'une telle littérature ?

Autant de questions que soulèvent les œuvres que j'ai choisies d'étudier. Délibérément, mon corpus est restreint. C'est ce que je me propose de justifier dans le chapitre suivant.

3.1 Daniel Maximin : *L'île et une nuit puis Tu, c'est l'enfance.*

Daniel Maximin, né le 9 avril 1947 à Saint-Claude (Guadeloupe) est poète, romancier et essayiste. Sa famille s'installe en France en 1960. Après des études de lettres et de sciences humaines à la Sorbonne, Maximin devient professeur de lettres à Orly avant d'être chargé du séminaire d'anthropologie générale à l'Institut d'Études Sociales. Au fil des années, ce disciple discret de Césaire²³⁴ occupe utilement et efficacement l'espace littéraire francophone de la Caraïbe. Auteur de plusieurs ouvrages littéraires²³⁵, Daniel Maximin est surtout un grand amoureux de son lieu de naissance, un environnement qu'il a su apprivoiser dans ses ouvrages. Dans cet amour pour sa géographie natale, est née aussi une passion pour l'histoire de son île la Guadeloupe. Dans *Les fruits du cyclone : une géopoétique de la Caraïbe*, il identifie certains phénomènes qui participent de la constitution de la géopoétique des Caraïbes, une belle manière d'approcher les multiples visages d'une culture parfois méconnue en occident et dans le reste du monde.

Empruntant ses illustrations à l'histoire et à la géographie, à la littérature, à la musique, aux arts visuels, comme autres motifs et figures du quotidien, Daniel Maximin propose une géopoétique personnelle de sa Caraïbe natale : une genèse de ses identités qu'il trouve et associe avec les catastrophes naturelles, une cartographie de ses singularités.

De Cuba aux West-Indies, d'Haïti aux Antilles, c'est un archipel d'îles-roseaux nées de la résistance aux chaînes, pliées sans rompre sous les ouragans géographiques et les cyclones de l'histoire. Par la voix de tous ses conteurs et danseurs, paysans et architectes, couturières et cuisiniers, musiciens et poètes, la Caraïbe le proclame, depuis quatre siècles après le déluge dont elle a émergé : nous ramassons des injures pour en faire des diamants, pour elle et pour tout l'homme²³⁶.

²³⁴ Maximin a toujours reconnu sa dette envers Césaire. Ce « frère volcan », en référence à Soufrière, le plus haut sommet volcanique de la Guadeloupe, l'île natale de Maximin, a su l'inspirer. Certes, Maximin ne considère pas Aimé Césaire sous l'angle paternel, le titre de son dernier ouvrage le montre assez clairement (*Aimé Césaire: frère volcan*, Paris, Le Seuil, 2013. 275 pages), mais il reconnaît en lui un ami, un frère qu'il continue d'admirer. Dans une interview qu'il accorde à la RFI (Radio France Inter) le 25 juin 2013 à 17:21 au sortir de ce dernier livre, il précise sa pensée qui vient rejoindre son discours pendant les obsèques du poète martiniquais : « Nous, les Caribéens, nous sommes un peuple sans père. Le passé est là, perdu dans l'immensité de l'océan qui nous entoure et qui est notre origine véritable. Le sang de tous les continents coule dans nos veines. Notre quête n'est pas celle des racines, mais celle du fruit. C'est cette réalité que j'ai voulu rappeler aux obsèques de Césaire en 2008, lorsque j'ai pris la parole pour proposer qu'il n'était peut-être pas le père, mais le fils de la Martinique ! »

²³⁵ Voir annexe.

²³⁶ Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone. Une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006.

Mais, c'est surtout dans ses deux romans *L'île-et-une nuit* et *Tu, c'est l'enfance* que l'écrivain guadeloupéen fait connaître sa passion pour cette terre fragile et risquée qui possède en son sein, bien des feux dévorants et identificatoires. Depuis son jeune âge en effet, Daniel Maximin a tout ou presque vu dans cette île.

Au sujet donc de ses deux romans précités, voilà ce qu'il convient, pour chacun d'entre eux, de retenir avant analyse.

3.1.1 *L'île et une nuit*

Paru en 1995 puis réédité en 2002 aux mêmes éditions du Seuil, *L'île et une nuit* est la troisième œuvre de Maximin. Ce roman publié à la collection « Points » obéit à la trajectoire des romans précédents publiés aux éditions du Seuil.

Créée en 1935, les éditions du Seuil sont une maison d'édition française. Dans sa lettre, l'abbé Jean Plaquevent, le 28 décembre 1934, précise l'objectif de la maison : « Le seuil, c'est tout l'émoi du départ et de l'arrivée. C'est aussi le seuil tout neuf que nous refaisons à la porte de l'Église pour permettre à beaucoup d'entrer, dont le pied tâtonnait autour.²³⁷ » Autrement dit, la maison se propose comme un espace de renouvellement de la pensée, d'une pensée toujours neuve et riche en espérance. Lorsqu'il publie ce roman, Maximin occupe la fonction de Directeur des Affaires Culturelles de la Guadeloupe (de 1989 à 1997). C'est donc un acteur institutionnel de la vie culturelle aux Antilles et en France.

L'objet de ce roman est de faire exister une île, la Guadeloupe. Maximin se propose de montrer le degré de résistance et d'enracinement d'un pays qui vit aux rythmes des catastrophes naturelles. Le cyclone qui impose l'enfermement donne à l'écrivain l'occasion de montrer l'esprit de résistance et de patience des guadeloupéens. Il faut, en temps de crise, résister au lieu de fuir, triompher et poursuivre le combat. L'usage de la langue française aux côtés de l'anglais, de l'espagnol et du créole, les références géographiques, historiques, musicales et parfois littéraires sont autant de codes nécessaires pour le lecteur.

L'œuvre s'inscrit dans un contexte bien précis. En effet, après la grande éruption volcanique de la Soufrière en 1976, qui inspira le titre du deuxième roman *Soufrières* paru dix

²³⁷ Hervé Serry, *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'histoire*, Paris, Seuil, 2007, p. 15.

ans plus tard, voilà à nouveau la Guadeloupe visitée par un puissant ouragan, en plein cœur du mois de septembre 1989 : ce cyclone a pour nom Hugo. Née dans l'océan Atlantique au large du Cap vert, une dépression tropicale poursuit sa route vers les Caraïbes, se renforçant un peu plus à chaque instant et prenant la forme d'une tempête tropicale. Devenu officiellement un cyclone alors qu'il se rapproche des Antilles, Hugo est classé dans la catégorie cyclone de niveau cinq, sur une échelle de 5. De la Désirade à Grande-Terre, Hugo fait un passage fracassant en Guadeloupe, laissant derrière lui, une île dévastée. C'est certainement ce cyclone qui inspira l'écriture de ce roman écrit quelques années plus tard.

Dans le sillage de *L'Isolé du Soleil* et de *Soufrières, L'île et une nuit* parachève le portrait de Marie-Gabriel, fille du cyclone et du volcan, présence antillaise d'aujourd'hui gorgée de mémoire et forgée d'avenir. Ce roman possède une construction bien différente et moins complexe que celle des précédents. Ici, une autre catastrophe constitue le sujet de l'œuvre : « l'autre cyclone du siècle est annoncé. ²³⁸» Lorsqu'on suit la trajectoire de l'écriture de Maximin depuis *L'Isolé du Soleil*, il est tout à fait possible que nous soyons en 1989, lors du passage du cyclone Hugo. Marie-Gabriel a alors 44 ans.

Un cyclone particulièrement destructeur se dirige vers la Guadeloupe. Partout, on s'enferme, on cloue portes et fenêtres. Il va falloir résister toute la nuit aux éléments déchaînés. Marie-Gabriel veille, seule dans la maison barricadée des Flamboyants, la « maison-mère ». Antillaise Shéhérazade, elle parle pour apprivoiser la peur, trouver force et courage. Pendant les sept heures que dure le cyclone, Marie-Gabriel, barricadée seule dans sa vieille maison, se prépare à résister. Mais, à la fin de la première heure, elle n'aura que ses yeux et sa petite bougie pour éclairer sa petite demeure qui résiste face aux éléments de la nature en furie.

À la deuxième heure, le cyclone menace de pénétrer le lieu du refuge. Marie-Gabriel s'enferme et se cache dans la chambre. La patience devient un chemin d'or. Puis, à l'approche du cyclone, une muraille des pages ouvertes lui sert de refuge. Au dehors, le cyclone continue de gronder.

Jusqu'à la troisième heure, l'héroïne est toujours enfermée dans son arche Caraïbe au milieu du déluge. La solitude et la frustration commencent à gagner son esprit, elle doit appeler quelqu'un, lui parler sans vouloir l'écouter. À cette heure, c'est auprès des mots

²³⁸ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 11.

qu'elle trouve refuge. À la fin de l'heure, tout se calme pendant un instant. Mais, l'œil du cyclone annonce son apparition.

À la quatrième heure, l'œil du cyclone apparaît, et maintient le suspens. Dans ce silence assourdissant et bientôt inquiétant, Marie-Gabriel se ressouvient de sa naissance meurtrière (Siméa sa mère est morte pendant qu'elle naissait), se met à pleurer, puis ferme les yeux, refusant de voir ce qui se passe à l'extérieur. Puis, ayant ré-ouvert les yeux, elle s'arme de courage et de force, décide d'aller affronter à nouveau le cyclone, la « Bête-À-Sept-Têtes ». Ce face à face avec la Bête dure jusqu'à la réapparition de l'œil du cyclone. Plus tard, le cyclone reprendra sa course.

Le cyclone ayant repris ses droits à la cinquième heure, la peur et la solitude refont surface. Il faut donc écouter la musique, on joue quelques notes de piano, on chante. Le visage finit par retrouver son éclat, le cœur la confiance. Elle est hors de danger. Mais, surtout plus d'illusions. Nous ne sommes qu'à la cinquième heure.

À la sixième heure, la réalité prend la forme de l'horreur. Le refuge où se trouve Marie-Gabriel est éventré par la puissance du cyclone, quand la Bête-à-Sept-Têtes revient et guette la sortie de « l'enfant ». Mais, serein, l'enfant se met à écrire les événements d'avant et après le cyclone sur son cahier d'écolier. L'enfant est entraîné dans les eaux de la mer où il rencontre un vieillard dans un grand Canot. Profitant de cette rencontre, l'enfant voudrait tout savoir sur l'origine de la mer. Le vieillard lui fait le récit de la Création, sans lui révéler les origines de la mer, car, pour lui, « avec la Mer avaient été créées l'obscurité et les Limites des questions²³⁹. » À la fin de la sixième heure, la Bête-à-Sept-Têtes, après avoir vomi « tous les enfants du pays qu'elle avait avalés depuis toujours », finit par disparaître et retourne dans les profondeurs des origines maritimes.

Le cyclone a tout emporté. Plus rien n'est stable, tout finit par se désolidariser. Seule l'angoisse demeure. À cette septième heure, Marie-Gabriel s'arme de force et de courage pour quitter la maison en ruine des Flamboyants et pour essayer de survivre, trouve refuge dans la voiture. Mais, bercée par la musique, elle s'endort et à la fin du cyclone, elle se réveille.

Après ce roman magnifique, un autre, plus proche de nous, plonge davantage dans cette nature guadeloupéenne riche en souvenirs. Il permet aussi à Daniel Maximin de

²³⁹ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 145.

poursuivre sa quête identitaire à travers certaines catastrophes naturelles. Il s'agit de *Tu, c'est l'enfance*.

3.1.2 *Tu, c'est l'enfance*

Parue en 2004, *Tu, c'est l'enfance* est la cinquième œuvre de l'auteur. Ses trois romans (*L'Isolé Soleil*, *Soufrières* et *L'île et une nuit*, de 1981 à 1995) et son essai (*Les Fruits du cyclone*, en 2006) ont été publiés aux éditions du Seuil ainsi que son recueil de poésie, *L'Invention des désirades et autres poèmes*²⁴⁰. Ce « récit d'enfance » à priori fait donc exception puisqu'il est publié chez Gallimard dans la collection "Haute enfance". Lorsqu'il le publie, Maximin est donc déjà connu comme romancier et jouit déjà d'une notoriété certaine. Il est également un acteur institutionnel de la vie culturelle aux Antilles et en France par les différents postes et les différentes missions dont il a été en charge, la dernière étant le commissariat à l'Année de l'Outre-mer en 2011.

Ce livre entre dans une collection au profil très ciblé. Il vise tout particulièrement un public qui s'intéresse aux récits d'enfance, aux littératures francophones, plus particulièrement antillaises, légitimées par le label « Gallimard ». Ce public, Daniel Maximin l'a constitué depuis 1981 lors de l'édition de son premier roman, *L'Isolé Soleil*.

L'objet de ce livre est de faire connaître, loin de tout exotisme, une enfance guadeloupéenne à travers la nature tropicale, la musique, les figures historiques et familiales prestigieuses. Il s'agit de montrer que la Guadeloupe, ballotée par les catastrophes naturelles, insulaire, porte malgré tout le sceau de l'espérance.

L'objet livre lui-même constitue dès lors le premier contact. Créée par René de Ceccatty aux éditions Hatier et reprise plus tard (1993) chez Gallimard, « Haute enfance » est une collection que dirige Colline Faure-Poirée et qui a pour vocation de diffuser des textes littéraires autour de l'enfance. Avant Maximin, des auteurs antillais tels Patrick Chamoiseau (*Antan d'enfance*, 1993 ; *Chemin-d'école*, 1994), Raphaël Confiant (*Ravine du devant-jour*, 1993 ; *Le cahier de romances*, 2000), et l'haïtien Emile Olivier (*Mille eaux*, 1999) pour ne citer qu'eux avaient déjà vu leurs œuvres publiées dans cette collection. La langue française et les particularités de son emploi aux Antilles françaises sont autant de codes utiles pour le

²⁴⁰ Paris, Seuil, Points, 2009 - une première version avait été publiée à Présence Africaine en 2000.

lecteur. Les références géographiques, historiques, musicales et littéraires participent à la compréhension l'œuvre.

Mais, toute création littéraire a un contexte. Le récit est publié en 2004, à une période où les Antilles françaises manifestent un peu plus la volonté de s'affirmer sur le plan culturel et politique. En effet, le 7 décembre 2003, les Guadeloupéens et les Martiniquais ont désavoué la classe politique dans sa majorité en répondant NON à la consultation organisée par le gouvernement sur l'évolution institutionnelle de ses départements français d'Amérique. La Guadeloupe avec près de 75 % des suffrages exprimés s'est montrée plus déterminée dans le rejet de ce projet devant la Martinique avec environ 51 % des suffrages exprimés. Dans le même temps, quelques écrivains et artistes manifestent les richesses de la culture créole. À cette période (2000-2004), Maximin est nommé au poste de Conseiller à la mission pour les arts et la culture au Ministère de l'éducation nationale. Ce récit vient en cinquième position dans l'ensemble des publications de Daniel Maximin. Il publie cet ouvrage alors qu'il a 57 ans, un âge, pour un écrivain antillais qu'il est, inhabituel pour écrire son récit d'enfance.

En effet, si l'on regarde l'ensemble de la littérature antillaise, on constate que la plupart d'écrivains écrivent leurs récits d'enfance quand ils sont jeunes autour de trente (30) ans. En 1948, Mayotte Capécia publie *Je suis martiniquaise*. Elle n'a alors que trente-et-deux (32) ans. Dans ce roman, l'auteure raconte son enfance martiniquaise auprès de sa mère. Patrick Chamoiseau en 1990 aux éditions Hatier, puis en 1993 à Gallimard pour sa part publie *Antan d'enfance*, un récit dans lequel il propose ses souvenirs d'enfance prise dans l'En-ville de Fort-de-France à l'âge de 37 ans. Bien avant Patrick Chamoiseau, Joseph Zobel en 1950 publie aux éditions J. Froissard *La Rue cases-nègres*, il avait seulement 35 ans. Ce roman autobiographique raconte le quotidien d'un enfant noir, qui découvre l'école à côté de sa grand-mère dans les plantations de canne à sucre. Aussi, en 2003 aux éditions de l'Olivier, Patel Shenaz publie *Sensitive* alors qu'elle n'a que 37 ans. Dans le roman *Sensitive*, une fillette de onze ans prénommée Anita rédige des lettres au « Bondié » dans lesquelles elle lui parle de son quotidien, de son entourage, de ses malheurs, et se révolte contre toutes les injustices.

Maximin s'émancipe donc de cette tradition et se rapproche plus des écrivains français qui écrivent leur récit d'enfance souvent à la fin de leur parcours.

Tu, c'est l'enfance est un récit dans lequel Daniel Maximin raconte l'histoire d'un enfant « tu » ayant vécu dans un environnement qui, au demeurant l'éduque, le dépossède, l'enseigne, le surprend, l'éveille, le questionne, le ravit, lui fait prendre des chemins de traverses imprévus, le limite, lui apprend la présence des autres différents de lui, et à côté de lui, lui imprime la douleur des injustices, des atrocités, des catastrophes infligées autant par la nature non maîtrisable que par la méchanceté et l'avidité des hommes.

Pour rester en osmose avec la nature, l'auteur convoque les quatre éléments que sont le feu, la terre, l'eau, l'air. Chaque élément symbolise la nature catastrophique et porte en lui les marques de l'identité antillaise recherchée par Maximin. C'est donc une histoire fortement imprégnée à la fois d'une fonction référentielle symbolique universelle et des goûts, des odeurs, des sons, des souvenirs de toutes sortes de la Guadeloupe.

Le premier chapitre, « Le feu », place le récit au cœur d'une expérience personnelle simple et décisive. En effet, dès l'âge de cinq ans, l'enfant, bien que myope, entreprend un voyage au volcan la Soufrière. Au sommet de la Grande Découverte, il aperçoit une fontaine de source chaude, s'y baigne et y voit un refuge pour le feu du volcan. Puis, de retour chez lui, il assiste à un évènement désastreux : un grand incendie surgit dans la maison d'enfance et met tout le monde en déroute. L'année suivante, c'est une série d'explosions de la Soufrière qui marque son parcours. Le feu renvoie à la Soufrière, le volcan guadeloupéen, guide secret de l'écriture de ce récit. Il constitue aussi un trait caractéristique de l'identité guadeloupéenne revendiquée par l'écrivain.

Dans le chapitre deuxième, « La terre », l'enfant vit le séisme. Tout s'effondre autour de lui sans qu'il sache réellement ce qui se passe, jusqu'au moment où il entend sa mère crier : *tranbl'man-d'tè, tranbl'man-d'tè*. Elle signale la présence d'un séisme. Mais, tandis que la terre tremble, l'aîné sort son *harmonica* et souffle de toutes ses forces. Le spectacle s'arrête et le calme revient. Ainsi se donne à lire la puissance incantatoire de la musique traditionnelle en Guadeloupe et dans ses îles sœurs de la Caraïbe. La terre fait écho au séisme, aux « tremblements du pays » que l'auteur veut faire connaître.

Le troisième chapitre intitulé « l'air » amorce la fin du récit et montre un enfant en pleine maturité et bientôt responsable de son destin. Face aux vagues de la mer qui se dressent en véritable ennemie contre son destin, l'enfant refuse de se noyer et surnage malgré lui. Au bout de son exploit, il est accueilli par les chants des sirènes. Mais, pendant qu'il écoute et

apprécie à sa façon, à la fois naïve et intelligente les différents sons musicaux de la Caraïbe, on annonce la venue d'un cyclone. Aussi, après le passage du cyclone la résistance et le regroupement dans un même lieu, finit par préserver tout le monde. Le choix de l'eau et de l'air pour boucler son récit n'est pas sans signification chez Maximin.

En effet, l'eau, symbolisée ici par la mer, occupe une place de choix dans le texte. La mer est présentée comme un espace mortifère, bien que Maximin fasse la différence entre la mer Caraïbe et l'océan Atlantique. Pour lui, l'océan Atlantique est « l'océan des esclaves, du déluge et des noyades », et la mer Caraïbe est la « mer d'accueil des naufragés et des recommandations » (p. 118). D'ailleurs, c'est dans la mer (Caraïbe) que, ballotté par les vagues sous l'effet du cyclone, le héros du récit tire des forces pour prendre son destin en main. De sorte que, l'histoire qui commence à Saint-Claude, aux encablures du volcan la Soufrière, et qui est parsemée (ici et là) par diverses catastrophes naturelles (séisme, éruption volcanique, cyclone), se termine dans la mer Caraïbe. La mer Caraïbe est présentée comme un espace où tout renaît et dont on tire force et courage.

Quant à l'air, il est le symbole de l'espoir qui se trouve au bout des épreuves. Puisque, l'itinéraire du jeune héros qui commence dans le feu du volcan pour s'achever dans la mer avec cet air nouveau qu'il respire, désormais vise un seul objectif : transmettre ou susciter l'espoir à un peuple, le peuple guadeloupéen, face aux malheurs que lui inflige une nature qui dérouté par ses catastrophes.

Ainsi, dans le récit de la catastrophe naturelle par le feu, la terre, l'eau et l'air, Maximin enchâsse le récit de la Guadeloupe et son récit autobiographique. Les exploits tant individuels que collectifs que réalisent les personnages principaux placent le récit tout entier sous le signe de l'action, de la solidarité, de la fraternité et de l'espoir.

De l'œuvre de Daniel Maximin, on peut retenir un écrivain passionné par les différentes catastrophes de sa géographie natale. Sa poétique, bien qu'appuyée sur le réel, ne musèle pas l'imaginaire. Ces deux textes mis en évidence me permettent déjà, après une première analyse, de saisir la place qu'occupe la nature d'une manière large, et les catastrophes naturelles pour rester précis, dans son œuvre.

3. 2. Raphaël Confiant : *Nuée ardente*

Tout comme Daniel Maximin, Raphaël Confiant s'intéresse dans ses œuvres, aux catastrophes naturelles. C'est le cas avec le roman *Nuée ardente*.

D'abord paru en 2002 aux éditions Mercure de France, puis en 2004 aux éditions Gallimard, *Nuée ardente* est le douzième roman de l'auteur, parmi la cinquantaine de textes que compte l'œuvre de l'écrivain martiniquais. La plupart de ses romans ont d'abord été publiés chez différents éditeurs, Mercure de France pour *Le Meurtre du Samedi-Gloria*, 1997, *L'Archet du Colonel*, 1998, *Brin d'amour*, 2001, *Nuée ardente*, 2002, *La Panse du chacal*, 2004, *Adèle et la pacotilleuse*, 2005, *Case à Chine*, 2007, *L'hôtel du bon plaisir*, 2009, *La Jarre d'or*, 2010, *Rue des Syriens*, 2012. Grasset pour *Le Nègre et l'Amiral*, 1988, *Eau de café*, 1991, *L'Allée des soupirs*, 1994, *La Vierge du grand retour*, 1996, ou Ecritures dans *Régisseur de rhum*, 1998, *Le Barbare enchanté*, 2003, *Les Ténèbres extérieures*, 2008 avant d'être réédités dans d'autres maisons d'éditions. Lorsqu'il publie *Nuée ardente*, Confiant est déjà un romancier connu et célèbre dans la Caraïbe francophone. Dans cette perspective, le choix de la collection « Folio » ne relève pas du hasard. En effet, créée en 1972, la « collection accueille ses auteurs phares ou des œuvres classiques » dès ses débuts.

Avant d'être l'auteur francophone que l'on connaît, Confiant a publié trois romans en créole (et beaucoup de petites pièces plus courtes) Dans les années 1990, ces romans sont traduits en français. Sa passion pour la langue créole a fait de lui l'un des membres du GEREC (Groupe d'Etudes et de Recherches en espace créolophone). Dans ce cadre, il participe à la fois à la promotion du système graphique proposé par Jean Bernabé dès 1978, à des propositions en matière de lexique, pour développer notamment du vocabulaire technique en créole. Ses deux derniers romans en créole sont suivis d'un court glossaire dans lequel ses créations propres sont classées par ordre alphabétique et traduites en créole "usuel". Déjà, avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau, il publie en 1989, *Éloge de la créolité*.

De ce qui précède, on peut conclure que les romans de Confiant visent en priorité une cible bien précise : les Caraïbes, et surtout les Caraïbes francophones.

L'objet du roman *Nuée ardente* est donc de faire connaître, grâce au récit d'une catastrophe naturelle virulente, toute une histoire et une culture créoles riches d'affrontements sévères et violents entre « Grands Blancs », « mulâtres » et « Noirs », mais

aussi de faire connaître la capacité de résistance des populations victimes de toutes sortes de misères et d'injustices. C'est aussi le lieu pour décrire comment un événement tragique d'une grande ampleur finit par briser les barrières sociales, par unir les gens par une soudaine solidarité.

La langue française et les particularités de son emploi aux Antilles françaises sont autant de codes utiles pour le lecteur. Au côté du français coexistent la langue créole, des références à l'histoire, à la musique, à la philosophie créole, qui font directement écho à l'univers caribéen en général.

Ce roman est publié en 2002 à l'occasion de la commémoration du centenaire de la destruction de Saint-Pierre par le volcan Pelée. Le livre peut donc se classer dans la catégorie des récits de mémoire, puisqu'il revient, cent ans plus tard, sur la terrible catastrophe qui a rasé la capitale de l'île de la Martinique en tout début du XXe siècle.

En effet, Saint-Pierre, capitale de la Martinique, « la fameuse capitale à désespérer ²⁴¹ » à l'image de Sodome ou même de Pompéi, vit au rythme du carnaval, fait de danses et d'affrontements politiques entre les « Grands Blancs », les « mulâtres » et les « Noirs ». C'est dans cette atmosphère d'insouciance quasi-totale et de luttes sociales que vint la grande catastrophe. Tous les Hommes périrent lors de l'éruption de la Pelée, à l'exception de Sypris, l'unique rescapé.

Le « Cercle de l'Hermine » composé de quelques hommes issus en priorité dans la « caste blanche » tels que : Maucourt, Louis de Saint-Jorre, Ulisse de Pompignac, voit d'un mauvais œil l'arrivée de ce « monstre géant ». En effet, malgré les réjouissances carnavalesques, les membres du Cercle se préparent à affronter le parti mulâtre aux élections législatives, dans un contexte politique très tendu. Les assauts du volcan en furie sont vécus comme « une petite fin du monde à endurer sans mourir ». Pour Lafrique-Guinée, oracle créole isolé et incompris l'éruption volcanique est lue comme un signe politique : les dieux africains viennent au secours des populations noires créoles pour les délivrer du joug des « Blancs ».

Le 08 mai 1902, le jeudi, telle « une pluie de sang », les « forces obscures » de la montagne Pelée entrent en action et ébranlent Saint-Pierre et les villes environnantes. C'est donc toute l'histoire d'un peuple en proie aux colères de la nature et de la vie que Sypris,

²⁴¹ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, Paris Gallimard, 2002, p. 50.

seul survivant du drame et condamné à mort dans un cul-de-basse-fosse, relate avec frénésie dans le roman.

Les lieux du récit sont éminemment symboliques et participent de la construction du sens. Que l'on parle de Saint-Pierre la capitale de la Martinique, « le petit Paris des Antilles, la Venise tropicale²⁴² » ou le « Tombeau des Caraïbes », le lecteur repère sans trop de difficultés les lieux du récit. Le Tombeau des Caraïbes, cette falaise située au nord de la commune de Saint-Pierre en Martinique et que Confiant reprend dans son texte, place le récit tout entier sous le signe de l'imaginaire. Car, la falaise se transforme en espace de plaisir, au sens physiologique comme au sens littéraire. C'est le lieu où Edmée Lemonière, la quarteronne aux allures provocantes, « la belleté faite femme²⁴³ », par amour pour Pierre-Marie Danglemond, choisit de briser son ego pour s'unir au seul homme qu'elle aimait vraiment. L'éruption volcanique n'aura donc pas tout emporté avec elle. Puisque, dans le récit macabre des événements, certains lieux, à l'instar du Tombeau des Caraïbes, permettent de suivre l'histoire de la destruction de Saint-Pierre sans tomber dans le pathos.

L'ambition de Raphael Confiant, me semble-t-il est double. D'une part, il s'agit de ressusciter un monde en pleine déliquescence, avec ses peurs et ses audaces, sa culture, son histoire, ses conflits, etc. Le livre de l'écrivain martiniquais est ainsi une fiction mémorielle de la grande catastrophe de 1902 en Martinique. D'autre part, l'auteur souhaite « défataliser » le drame, pour le rendre motif d'espoir et source d'espérance. En conséquence, si la catastrophe naturelle emporte avec elle des vies, brise les espérances et, arrache les acquis, elle est aussi renaissance. Elle peut être le temps de la capitalisation des erreurs, un moyen d'éviter la répétition du même, une occasion de repenser l'avenir.

3.3) Frankétienne : *Mélovivi ou le piège*.

Frankétienne (alias Franketienne ou Franketyèn), de son vrai nom Franck Etienne, est né en 1936 en Artibonite. Enseignant, chanteur, comédien, dramaturge, écrivain, et peintre, il est aussi co-fondateur, avec René Philoctète et Jean-Claude Fignolé, du mouvement Spiraliste : images, jeux de caractères et calligraphies qui combinent pour faire de chaque

²⁴² Raphael Confiant, *Nuée ardente*, Op. Cit., p. 26.

²⁴³ *Ibid.*, p. 248.

page un objet d'art. J'y reviendrai plus amplement lors de l'analyse. *Ultravocal* (1972) est une œuvre spiraliste acclamée par la presse française. En 1975, il publie *Dézafi*, le premier roman haïtien en langue créole. Dans ce roman, l'auteur décrit la chute du régime duvaliériste, qui ne surviendra qu'en 1986. Ce roman vient quelques années après l'autorisation par le gouvernement d'introduire le créole dans les enseignements (1981). Quant à *Pèlin-Tèt* (1978), c'est la pièce qui le consacre en tant qu'écrivain national. Depuis son île qu'il refuse de quitter, il publie régulièrement, ces quarante dernières années, en français et en haïtien.

Dans *L'Oiseau schizophone*, Frankétienne s'invite dans le malaise haïtien, en mettant en relation le texte à tout ce qui est abject, horrible et même exhibitionniste. Une véritable épreuve d'écriture où l'écriture elle-même est mise en épreuve. Chef de file du mouvement spiraliste²⁴⁴ aux côtés de René Philoctète et de Jean-Claude Figiolé, Frankétienne fait partie de ces écrivains pour qui, le réel mérite, plus que toute autre chose, beaucoup plus d'attention. Ecrire le réel, le réinventer continuellement, sans l'annihiler, tel semble être la préoccupation centrale de l'écrivain haïtien. D'ailleurs, dans une interview accordée à la revue *Dérives*, il formule, explicitant davantage le mouvement spiraliste auquel il appartient, sa démarche 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. Capter : 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, chez Frankétienne, traduit la mort²⁴⁵.

C'est donc à raison que l'on pensera que Frankétienne, bousculant les formes passées, en descendant dans les profondeurs complexes du langage qu'il invente sans cesse, réclame une écriture nouvelle qui signale les failles d'un passé immobile. Pour lui, l'être spiraliste

²⁴⁴ Le spiralisme est "une invention qui ne plagie rien d'autre que la vie, la spirale en mouvement". L'œuvre 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.

²⁴⁵ Propos recueilli par Zacharie Saint Victor, « Haïti- Littérature : le Spiralisme ». Voir : <http://zacharie.mondoblog.org/> mise en ligne le 26 janvier 2015.

exprime un dynamisme nouveau : celui de condamner le traditionalisme. Lui-même présente ainsi la chose²⁴⁶ :

La spirale représente un genre nouveau qui permet de traduire les palpitations du monde moderne. L'œuvre 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'œuvre 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 œuvre ouverte, jamais achevée. La spirale est une tentative de saisir le réel dans la diversité de ses aspects.

Toutefois, ce qui caractérise surtout l'écriture de Frankétienne, par-delà les mouvements et les démarches, est l'esthétique du désordre, ou encore, pour parler comme Dominique Chancé²⁴⁷, « l'écriture du chaos ». C'est ce chaos-monde que l'on retrouve dans la pièce de théâtre *Mélovivi ou le piège*. L'œuvre considérable de ce grand poète « sismographe²⁴⁸ » a, paradoxalement, fait l'objet d'assez peu d'études en France, sans doute parce que ses œuvres ont été le plus souvent publiées dans des éditions haïtiennes et parce que son écriture énigmatique, toute imprégnée et fécondée de langue et de culture créoles, impressionne et déroute, souligne Violaine Houdart-Merot dans un article intitulé « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse des mains polyglottes²⁴⁹ » ».

Mélovivi ou le piège suivi de Brèche ardente met en scène deux personnages, A et B, « prisonniers dans un espace délabré, dévasté, sans issue, à la suite d'un désastre », comme l'indique la didascalie initiale. Mais, ils n'ont rien d'autre à faire « pour ne pas crever » que de parler, « déparler » ou délirer. Autrement dit, rien ne se passe, et l'intrigue est réduite à une longue déploration : cris de rage et de colère face aux responsables du désastre, constats ironiques face à la manie dérisoire des « problématiques » des politiques qui ne résolvent rien,

²⁴⁶ Propos recueillis dans le site internet : <http://www.potomitan.info/kauss/spiralisme.php>

²⁴⁷ Dominique Chancé, *Ecritures du chaos*, Paris, Presse Universitaire de Vincennes, 2008, 256 p. Cet essai met à l'épreuve de la littérature une réflexion lacanienne et tente de distinguer ce qui, dans l'écriture, travaille le symbolique, l'imaginaire et le réel, situant son interrogation au croisement de l'intime révélé par le texte et du collectif dans lequel il est inscrit. Face à la violence historique et à la dictature, trois auteurs de la Caraïbe, Frankétienne (Haïti), Reinaldo Arenas (Cuba, Miami), Joël des Rosiers (Haïti, Québec), tentent d'inventer un symbole neuf. C'est du côté de l'Imaginaire que l'œuvre déploie ses miroirs et ses leurres. Mais quand la langue est usée jusqu'à la trame des significances, jusqu'au trou du texte, c'est dans le Réel de l'écriture, chaos ou vide, que l'œuvre essaie de faire renaître un son ou de sacrifier un reste : alors surgissent les plus belles surprises de ces écritures affolées et énigmatiques qu'une lecture au plus près des signifiants travaille à décrypter.

²⁴⁸ L'expression est de Fabrice Hadjaj dans sa préface à *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 11.

²⁴⁹ Violaine Houdart-Mérot, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse des mains polyglottes » », in *Haïti : enjeux d'écriture*, Saint-Denis, Presse universitaire de Vincennes, 2013, pp. 35-51.

satire de tous les « sommets » inutiles, vitupération à l'égard des prédateurs de la planète et des diverses formes de pollution.

A et B parlent très souvent en écho, renchérissent l'un par rapport à l'autre. Leurs propos sont parfois interchangeables et même qu'ils parlent en chœur, à l'unisson. Ils rappellent par bien des aspects les coryphées des tragédies grecques, dont la fonction est de méditer sur l'action tragique, de conseiller les protagonistes et d'exprimer la souffrance et les sentiments de terreur et de pitié que ressent le public. A et B semblent parfois des doubles du poète, y compris lorsqu'ils soutiennent des avis divergents. A s'en prend aux dictionnaires impuissants et exhorte B à « chevaucher » sa chute. Dans la quatrième séquence, A parle de ses « mains polyglottes » et B affirme en écho qu'il a « parlé déparlé/ la langue future de l'aube/ en son incandescence ».

On assiste ainsi à une mise en scène du « je » du poète, au dédoublement des voix qu'il porte en lui, en une sorte de longue litanie, qui relève plus de l'élégie furieuse ou de la vitupération douloureuse que du « drame » au sens étymologique. Ces deux individus rescapés d'un désastre chantent leur colère et leur souffrance. Dans la huitième et dernière séquence, ils parlent à nouveau d'une seule voix et le « nous » devient « Je » dans un futur douloureusement prémonitoire :

J'ai décrypté
L'aura
Le ça-ira
Le deviendra
Et le sera
De l'impossible²⁵⁰.

Mélovivi ou Le piège suivi de *Brèche ardente* théâtralise donc une mise en garde contre le danger que court la planète, alerte qui relève tout autant sinon plus de la poésie et de l'essai que du théâtre. L'œuvre mérite de ce fait le qualificatif de « spirale », cette forme littéraire liée à l'esthétique du chaos et qui se manifeste à la fois par la confusion générique et par le choc des langues et des cultures. Ainsi, ce titre *Mélovivi ou Le piège* mêle créole et français puisque « piège » est la traduction approximative²⁵¹ de « mélovivi » : de fait les deux

²⁵⁰ Frankétienne, *Mélovivi ou Le piège*, *Op. Cit.*, p. 55.

²⁵¹ « Dans la langue haïtienne, explique Henri Talfond, le mot *melovivi* traduit davantage une controverse, une calomnie, une diffamation qu'un piège. C'est *pèlen* qui renverrait au piège mais Frankétienne avait déjà écrit une pièce de théâtre, *Pèlen-tèt*, en 1978, qui portait sur cette idée de piège. » Cf. <http://natifnatal-wanakerakarib.typepad.com>.

survivants fictifs sont pris au piège de ce désastre, comme le constate amèrement A dans la sixième séquence :

Il ne nous reste que ces ridicules flonflons multicolores et ces affreux bouts de corde suspendus, aménagés stupidement comme un sale piège mélovivi malsain dans un répugnant carnaval grotesque et tragique²⁵².

Il est donc fondé de croire que Frankétienne voulait dans cette pièce dire le chaos-monde dans lequel il habite et qui l'habite intimement, lui qui a été contraint de rester en Haïti, sous la dictature des Duvaliers. *Mélovivi ou le piège* lui permet d'exprimer ce double chaos : chaos extérieur, du monde présent et avenir ; chaos intérieur. Dans ce double chaos, l'écriture apparaît comme le seul moyen de se libérer de la tyrannie des jours et de la barbarie des circonstances.

Chez Frankétienne, le chaos est synonyme de vie, signe d'une avancée vers la lumière : « Il y a un chaos qui est fécond. Je me demande si le chaos n'est pas significatif et symbolique de vie. Car là où il n'y a pas de chaos, c'est le calme. Et le calme, c'est la mort²⁵³. »

3.4) Yanick Lahens : *Failles*

Le terrible tremblement de terre qui a eu lieu à Port-au-Prince le 12 janvier 2010 a confirmé les prédictions « méloviviennes » et, a hélas confirmé Haïti comme terre historiquement brisée par des catastrophes naturelles de tout genre : séisme, ouragans, cyclones, inondations, incendies, etc. Dans le sillage des écrivains haïtiens ayant livré leurs témoignages sur ce terrible évènement, Yanick Lahens se distingue. Son récit, né 10 mois après la catastrophe, captive et déborde d'imagination. À côté du livre de la romancière, on trouve aussi *Tout bouge autour de moi* de Dany Laferrière. Mais, c'est le livre de l'écrivaine haïtienne qui m'a le plus impressionné et que je choisis de présenter. Paru en octobre 2010, *Failles* est la huitième œuvre publiée par la romancière haïtienne lorsqu'on met de côté ses nouvelles publiées dans les ouvrages collectifs. Après deux romans, *Dans la Maison du père* en 2000, et *La Couleur de l'aube* en 2008, un essai, *L'Exil: entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien* en 1990, et quatre collections de nouvelles dont *Tante Résia et les Dieux*,

²⁵² Frankétienne, *Mélovivi ou Le piège*, Op. Cit., p. 43.

²⁵³ Frankétienne, conférence du 8 novembre 2000, « L'identité culturelle haïtienne ».

nouvelles d'Haïti (six nouvelles) en 1994, *La Petite Corruption* (huit nouvelles) en 2003, *L'Oiseau Parker dans la nuit* (une nouvelle) en 2006 et *La Folie était venue avec la pluie* (huit nouvelles) en 2006, elle choisit d'écrire son premier récit en 2010 aux éditions Sabine Wespieser à la suite du roman *Couleur de l'aube* paru aux mêmes éditions. Lorsqu'elle publie ce récit, elle est déjà connue en tant qu'écrivaine et jouit déjà d'une notoriété certaine dans la Caraïbe francophone.

Par ailleurs, Yanick Lahens vit à Port-au-Prince où elle prend une part active dans l'animation culturelle, au centre de son activité citoyenne. Elle est membre du conseil d'administration du Conseil International d'Études Francophones (CIEF). Elle partage aujourd'hui son temps entre l'écriture, l'enseignement et ses activités de conférencière en Haïti et à l'étranger. Son écriture se met au service de son engagement politique et social.

En choisissant de publier son récit chez Sabine Wespieser, une maison d'édition qui porte le nom de son auteure, dissidente de la maison Actes Sud pour avoir, selon elle, « une petite structure très souple et très concentrée, autour de quelques auteurs²⁵⁴ » ou simplement pour « ne plus jamais avoir de patron », Lahens fait le choix de la liberté, elle qui n'a jamais gardé d'attache particulière avec une maison d'édition. Toutes ses œuvres sont publiées chez des éditeurs bien souvent différents. Lauréate du prix RFO 2009 pour *La Couleur de l'aube*, elle n'est pas une auteure méconnue de la scène littéraire haïtienne et plus largement de la Caraïbe francophone.

L'objet de *Failles* est d'écrire l'innommable qu'a été le 12 janvier 2010 en Haïti. C'est de tenter de faire revivre le séisme dans toute son ampleur, dans une écriture qui tire ses racines dans la réalité avant de flirter avec l'imaginaire. Bien sûr, c'est aussi pour l'écrivaine l'occasion de rappeler qu'à côté de cette faille géologique, Haïti connaît d'autres failles tout aussi graves sur le plan économique, politique et social. Car pour l'auteure, le mal d'Haïti est polymorphe et la pauvreté est son premier ennemi. Les premiers mots du récit signent une plongée lyrique dans le subconscient de la ville de Port-au-Prince quelques temps après le séisme : « [...] Livrée, déshabillée, nue, Port-au-Prince n'était pourtant point obscène. Ce qui le fut, c'est sa mise à nu forcée. Ce qui fut obscène et le demeure, c'est le scandale de sa pauvreté. »

²⁵⁴ www.figaro.fr, « Sabine Wespieser, la petite qui voit grand », Propos recueillis par Astrid Eliard, Mis à jour le 30/06/2008.

Fiction qui mêle réel et imaginaire, il s'agit surtout de montrer la formidable solidarité qui a prévalu durant cet instant, mettant en suspens les conflits internes. Le livre chante l'esprit combattif des haïtiens qui, en dépit des vicissitudes de la vie, de la répétition des malheurs, ne se laissent pas vaincre par les événements. Ils savent réinventer la vie et ressusciter l'espoir.

Texte animé par l'urgence, œuvre de compassion et de réflexion aussi, tel que présenté par son éditeur, *Failles* trouve toute sa place dans la catégorie des écrits de la mémoire. Il s'agit pour l'auteure de laisser une trace. Il faut écrire « pour tout miser à chaque page et conjurer la menace du silence. En attendant de recommencer. ²⁵⁵ » Auteure et narratrice du récit, Yanick Lahens partage, au côté de son neveu Noah, la dure réalité d'une catastrophe qui a décimé la ville aimée, Port-au-Prince.

Yanick Lahens fait partie de ces artistes Haïtiens qui ont décidé de ne pas quitter Port-au-Prince au lendemain du 12 janvier 2010. Elle est l'exemple, surtout, de ces très rares écrivains qui refusent de réduire ce pays à ses malheurs.

Entre un « je » et un « nous » inclusif, l'écrivaine haïtienne marque durablement sa présence dans le texte et assume tous les rôles. À l'envie de dire ou d'écrire le séisme se, superpose celle d'écrire d'autres failles aussi destructrices que le tremblement de terre. « J'ai vu l'apocalypse. ²⁵⁶ » Ici se trouve le point de départ d'une écriture qui se veut thérapeutique. Je reprends délibérément cette phrase : « J'écris pour tout miser à chaque page et conjurer la menace du silence ligne après ligne. » Briser le silence, surmonter le drame, laisser une trace, témoigner d'un événement aussi marquant, broser un tour sur d'autres phénomènes aussi tragiques que meurtriers, telles sont, entre autre, les motifs d'une écriture qui porte les marques de l'engagement.

À ce séisme que le monde entier contempla, impuissant, l'auteure oppose un autre séisme intérieur : celui qui saisit un homme et une femme lorsqu'ils sont catapultés l'un vers l'autre, irrésistiblement, irrémédiablement. Guillaume et Nathalie travaillent côte à côte, ne se ressemblent pas, n'ont pas le même âge, ne partagent aucune illusion et savent parfaitement, dès les premiers instants, qu'ils auront une histoire ensemble. En introduisant quelques séquences d'un roman qu'elle était en train d'écrire et qu'elle finira par publier quelques temps après celui-ci, Yanick Lahens sait surtout que sa fiction, pour ne pas être ravagée par le

²⁵⁵ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 17.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 27.

traumatisme du séisme, a besoin de ce détour romantique et sensuel. *Failles scelle*, par là même, la victoire de la fiction sur l'irréparable réalité.

Conclusion

De cette première partie, je retiens deux faits majeurs. Le premier est que les catastrophes naturelles continuent de féconder l'imaginaire des écrivains. Depuis les origines mythiques jusqu'à nos jours, il y a toujours eu une littérature sur les catastrophes naturelles. Mais, toute cette littérature, quand elle n'obéissait pas à une idéologie, s'inscrivait davantage dans le registre des récits d'histoire, du témoignage ou encore des mémoires. Il faut toutefois signaler que malgré cet intérêt particulier pour les catastrophes naturelles, leur mise en fiction n'est pas aussi ancienne que le monde. C'est seulement à la fin du XVII^e siècle que l'on commence à parler de littérature à proprement dit sur les phénomènes naturels.

Le deuxième intérêt réside dans la fictionalisation des catastrophes naturelles. Dans cette entreprise, la Caraïbe francophone occupe une place de choix. Le choix des écrivains de cette partie du monde de réinvestir des lieux tremblés et démontés suscite une curiosité artistique et intellectuelle. Pourquoi, peut-on se demander, écrire sur des phénomènes qui accablent et fragilisent l'existence ? Quel réel intérêt pour un tel investissement ?

Aujourd'hui, malgré les écrits nombreux surtout dans l'espace caribéen, les études approfondies sur l'intérêt d'une telle littérature manquent encore. Peu de critiques littéraires, à ma connaissance s'intéressent vraiment à cette problématique. C'est là que réside le pari de ce travail : donner une meilleure visibilité à ce pan de la littérature qui, tout en portant en lui des informations utiles à la compréhension des sociétés, participe à la beauté et à la grandeur de la littérature francophone des Suds.

La partie suivante s'attèle donc à aller au cœur des œuvres choisies pour rendre compte de la vitalité et du rayonnement de la création artistique caribéenne.

DEUXIÈME PARTIE:
**ÉCRITURES ANTILLAISES : ENTRE RÉCIT DE MÉMOIRE
ET QUÊTE IDENTITAIRE**

Introduction

La singularité de la littérature franco-antillaise réside dans l'intérêt particulier que celle-ci porte à son Histoire, à sa géographie, à la culture. Avec des auteurs tels que Daniel Maximin et Raphaël Confiant, c'est toute la société antillaise qui se retrouve revisitée par une esthétique qui prend en charge certains faits géographiques. Parmi ces réalités, se trouvent en ligne de mire les catastrophes naturelles. Chez Daniel Maximin, les catastrophes deviennent même un constituant de l'identité antillaise. En d'autres termes, l'écrivain guadeloupéen s'inspire des catastrophes naturelles pour rechercher, à travers les symboles, certains traits caractéristiques de l'identité culturelle antillaise.

Avec Raphaël Confiant, on est dans la démarche inverse. L'écrivain martiniquais s'inspire de l'éruption volcanique qui a détruit la ville de Saint-Pierre en 1902 pour ressusciter toute une société, avec ses joies et ses peurs, ses croyances et ses raisons.

Dans l'analyse qui va suivre, je tente de montrer comment, c'est-à-dire par quelles stratégies littéraires chaque auteur aborde la catastrophe naturelle dans perspective qui est propre à chacun. Pour respecter la chronologie, les deux textes de Daniel Maximin seront d'abord étudiés. Son roman *L'île et une nuit* étant publié dans sa première édition en 1995, soit sept ans avant *Nuée ardente* de Raphaël Confiant.

Dans la continuité des martiniquais Aimé Césaire ou d'Édouard Glissant, le guadeloupéen Daniel Maximin situe son œuvre dans le contexte antillais. Il s'ensuit que les catastrophes naturelles constituent plus qu'un motif d'écriture, mais un moyen de définir les contours de l'identité antillaise. Autrement dit, le topo de la catastrophe naturelle est essentiel dans l'œuvre de l'écrivain guadeloupéen. Dans cette perspective, l'auteur se démarque de ses prédécesseurs puisqu'il fait de la catastrophe naturelle la source matricielle à partir de laquelle s'élabore son écriture. Mieux, chez lui, le phénomène cesse d'être vu sous l'angle du récit du danger, il est narré en tant que stimulateur des consciences, indice et manifestation de la vraie vie. Une réalité propre aux Antilles que Maximin tient à restituer par sa poétique.

Dans sa démarche, l'écrivain guadeloupéen privilégie sa géographie natale dans ce qu'elle a de plus emblématique. Il ne s'agit pas de poser un regard exotique sur la nature antillaise. L'auteur oriente ses analyses au niveau des catastrophes naturelles pour tenter de réconcilier l'Homme Antillais avec son environnement, pour l'inciter à continuer de vivre

avec elle malgré les risques naturels, de voir dans chaque phénomène, un élément caractéristique de son identité culturelle.

Là réside l'originalité de Daniel Maximin. En effet, bien avant lui, écrivains et intellectuels ont voulu définir l'identité antillaise. Parmi les plus connus, Franz Fanon et Edouard Glissant se distinguent par leur apport conceptuel et théorique.

Dans un ouvrage devenu classique, *Peaux noires, masques blancs*, publié en 1952, le psychiatre et essayiste français d'origine martiniquaise Franz Fanon fait une analyse assez rude sur les mécanismes d'aliénation qui imprègnent les relations entre les Blancs et les Noirs, sur la réalité psycho-existentielle de l'Antillais vivant en métropole dont le but est de ressembler à tout prix aux Blancs.

Ce concept d'aliénation structure l'ensemble de la pensée fanonienne. Selon le *Dictionnaire critique de sociologie*²⁵⁷,

Le mot latin *alienatio* a une signification juridique de transfert ou de vente de bien ou de droit, une signification psychologique de trouble mental qui rend un individu comme étranger à lui-même et à la société de ses semblables, on parle d'aliénation mentale, et une signification religieuse de dissolution du lien entre l'individu et les dieux.

Une définition que Fanon revisite en clinicien. Selon lui, les Antillais adoptent le français, langue du colon et rejette le créole, leur langue d'origine. Une position qui très vite devient un piège puisque cela les pousse à se rapprocher le plus possible du Blanc et donc à s'éloigner des Noirs africains qu'ils considèrent souvent comme inférieurs, comme les « véritables nègres ». L'Antillais pour Fanon se retrouve partout aliéné. L'essayiste martiniquais pose donc une réflexion philosophique sur le problème de la langue dans un contexte colonial et examine ses effets pour le sujet colonisé. Il présente le problème comme l'expression d'un malaise généralisé de l'aliénation²⁵⁸, de l'assimilation²⁵⁹ du peuple colonisé.

De même, Fanon montre comment à travers la sémantique des couleurs telle que pensée et vulgarisée par l'Occident, la « race noire » est reliée à toute une gamme de mots et

²⁵⁷ Raymond Boudon et François Bourricaud, *Dictionnaire critique de sociologie*, Paris, PUF, 1982, p. 23.

²⁵⁸ Chez le colonisé, l'aliénation est l'acte par lequel celui-ci se renie au point d'avoir honte de lui-même tout en œuvrant contre ses propres intérêts. On parle souvent chez les Noirs colonisés de négrophobie. Définition proposée par Josias Semujanga, in *Vocabulaire des études francophones*, dir. Michel Beniamino et Lise Gauvin, Limoge, PULIM, coll. Francophonies, 2005, p. 16.

²⁵⁹ Il s'agit précisément ici de l'assimilation culturelle, une forme d'acculturation, au cours de laquelle un individu ou un groupe abandonne totalement sa culture d'origine pour adopter les valeurs d'un nouveau groupe.

d'images renvoyant à la couleur noire, symbole de l'obscurité, du deuil, de la détresse, du chaos, du diable etc. Par opposition au noir, la couleur blanche, celle du « Blanc » ou du colonisateur, correspond aux images de justice, de clarté, de pureté : « La blancheur n'est-elle pas symboliquement toujours attribuée en français à la justice, à la vérité, à la virginité²⁶⁰ ? ». S'interroge Frantz Fanon avant d'ajouter :

En aucune façon ma couleur ne doit être ressentie comme une tare. À partir du moment où le nègre accepte le clivage imposé par l'Européen, il n'a plus de répit et, « dès lors, n'est-il pas compréhensible qu'il essaie de s'élever jusqu'au Blanc ? S'élever dans la gamme des couleurs auxquelles il assigne une sorte de hiérarchie ?²⁶¹ »

Parce qu'il veut devenir « un être blanc » pour vivre comme le Blanc, l'Homme Noir s'aliène sans trop de résistance. Pour Fanon, le Noir ne sera pleinement libre que lorsqu'il s'acceptera tel qu'il est, sans complexe, sans comparaison. En 1961, il publie *Les Damnés de la terre* et devient ainsi « le théoricien du Tiers Monde révolutionnaire.²⁶² » Le livre est publié dans un contexte historique particulier. La violence coloniale se déchaîne en Algérie, et Fanon milite alors au sein du FLN (Front de Libération Nationale). Il croit en la libération de l'Algérie et partant de cela, de tous « les damnés de la terre ». Il croit en la révolution par la pensée, en cette révolution qui remettra le Noir à la place d'homme que la colonisation lui avait enlevé. Dans sa préface au livre, Jean Paul Sartre note avec précision ce qui peut se lire comme le projet tacite de la violence coloniale. Projet contre lequel se bat justement Fanon :

La violence coloniale ne se donne pas seulement pour but de tenir en respect ses hommes asservis, elle cherche à les déshumaniser. Rien ne sera ménagé pour liquider leur tradition, liquider nos langues aux leurs, pour détruire notre culture sans leur donner la nôtre : on les abrutira de fatigue. Dénourris, malades, s'ils résistent encore la peur terminera le job : on braque sur le paysan des fusils : viennent les civils qui s'installent sur sa Terre et le contraignent par la cravache à la cultiver pour eux²⁶³.

Bien avant cette préface, Jean Paul Sartre s'était déjà montré hostile au système colonial. Depuis plusieurs années, l'intellectuel français soutient, en Tunisie, la cause du Néo-Destour²⁶⁴ ; au Maroc celle de l'Istiqlal (Indépendance). Il prend part au Congrès²⁶⁵ de la Haye

²⁶⁰ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1971, p. 64.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 66.

²⁶² Jean-Pierre Durix, Claude Fell, Jean-Louis Joubert, Oruno D. Lara, « Caraïbes - Littératures », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

²⁶³ Jean Paul Sartre, préface au *Damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961, 242 p.

²⁶⁴ Destour : « Constitution » ; parti de l'indépendance tunisienne, scindé en deux branches, l'une islamisante, le Vieux Destour, et l'autre plus moderniste, le Néo-Destour.

de 1948. En 1952, il accorde un entretien au journal de Ferhat Abbas, *La République algérienne*, et, à l'automne de 1955, apporte son appui au Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre d'Algérie. Jean Paul Sartre est aussi le fondateur et directeur de la revue les *Temps modernes*. En mai 1955, la revue fait paraître un numéro sur le conflit avec, dans sa livraison de novembre, un article provocateur intitulé « L'Algérie n'est pas la France ». Dans tous les cas, le philosophe français sera sur plusieurs terrains d'actions pour la liberté des peuples. Sa voix lui servira d'arme pour dénoncer avec véhémence la colonisation sous ses différentes formes.

Poursuivant l'œuvre entamée par Fanon qu'il voudrait approfondir, Édouard Glissant recentre le débat au niveau antillais. De Frantz Fanon, Édouard Glissant retient l'idée que la communauté antillaise est souffrante. Il faut donc travailler à la guérir. Pour cela, l'œuvre du psychiatre martiniquais établit un diagnostic radical sur le mal antillais et invite le sujet Antillais à se réapproprier son espace – un espace qui a été accaparée par les colons - et son histoire occultée sciemment par les maîtres colonisateurs. Et cette réappropriation de soi-même, de son histoire, de son espace, de sa langue (le créole), des multiples apports de l'histoire, permet à Glissant de méditer, de forger son langage. L'œuvre de l'écrivain martiniquais se situe de ce fait dans la croisée de l'écriture et de l'oralité. L'auteur propose un langage en relation au créole, pour garder la trace de l'Histoire, marquer la place du corps social antillais. Chez lui, l'art poétique est un excellent moyen d'explorer et étreindre le pays rêvé. On retrouve cette même quête du singulier, dans ces romans qui fournissent à la langue poétique le lieu où se déployer.

Dans le *Discours antillais* publié en 1981, il crée le concept d'*antillanité* qu'il définit comme le chemin vers l'identité antillaise, vers la culture *fondal-natal*²⁶⁶ ou culture authentique. Ce concept mouvement s'appuie sur la réalité antillaise, sa culture, sa géographie, ses traditions, sa langue que Glissant souhaite explorer et faire vivre. L'écrivain recherche par les mélanges et les rencontres, le chemin qui le conduit vers l'authentique identité antillaise.

²⁶⁵ Le Congrès de La Haye, considéré par beaucoup comme un des premiers véritable moment fédéral européen et intitulé à l'époque « Congrès de l'Europe », a rassemblé du 7 mai au 10 mai 1948 près de 750 délégués venus de presque tous les pays d'Europe, et quelques observateurs des États-Unis et du Canada. Y participent des hommes politiques, intellectuels et syndicalistes venus d'Europe et des Amériques.

²⁶⁶ Cet adjectif composé donne son titre à la *Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéens et martiniquais*, Paris, L'Harmattan, 1983, de Jean Bernabé, qui est le troisième signataire de l'*Eloge de la créolité*. La *Grammaire basilectale approchée*, pose le problème fondamental du rôle de l'intellectuel antillais dans sa relation au créole et partant de son identité. S'attaquer à la norme du créole, c'est tout simplement soulever la question d'une identité collective chancelante.

Reprenant le travail entamé par Glissant qu'ils veulent dépasser, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant entendent pour leur part proposer les vraies bases de l'identité antillaise.

En 1989, ils créent le mouvement créole consacré par la publication d'un manifeste intitulé *Éloge de la créolité*. Dans ce texte où l'on trouve également les signatures des auteurs comme Aimé Césaire, Édouard Glissant ou Frankétienne, on retrouve cette déclaration ultime : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore, une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtera notre monde en pleine conscience du monde²⁶⁷ ».

Pour les tenants de la créolité, il s'agit d'inventer une écriture qui tienne compte de la réalité créole, de ses traditions, de ses coutumes et de ses croyances locales, de sa langue. Une langue que les auteurs veulent revaloriser dans leur écriture en français. La créolité qu'ils proposent se veut « transactionnelle » et multiculturelle. Autrement dit, elle intègre dans ses formulations, les différents apports culturels hérités de l'esclavage et de la colonisation : « la créolité est *l'agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol²⁶⁸ ».

Pour sa part, Patrick Chamoiseau considère l'œuvre de Glissant comme pionnière dans cette quête d'une vraie identité antillaise. Dans *Éloge à la créolité*, il affirme : « Ça serait bien qu'on dise aux jeunes martiniquais : " Voici la caverne d'Ali Baba. C'est dans Glissant que vous allez trouver de quoi réveiller la créativité collective. "²⁶⁹ » Pour Chamoiseau, le manifeste aurait dû s'intituler « *Éloge à Edouard Glissant*²⁷⁰ », puisque toutes les questions de créolisation abordées dans ce manifeste trouvent un écho favorable dans la question de la Relation telle qu'elle est présentée par son auteur. C'est Raphaël Confiant, plus sensible aux questions de la créolité, qui a donné le titre définitif du manifeste. Pour ce dernier, l'objectif de ce livre est de donner une nouvelle vision du réel antillais. Or, dans ce réel antillais, la langue créole occupe une place de choix. Il propose donc, dans le cadre de ce manifeste, « de

²⁶⁷ *Éloge à la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 13.

²⁶⁸ *Éloge à la créolité*, *Op. Cit.*, p. 26.

²⁶⁹ Patrick Chamoiseau, entretien avec Luigia Pattano, Fort-de-France, 5 janvier 2011. Docteure'S Lettres, Luigia Pattano est une chercheuse en francophonie. Sa thèse, soutenue le 20 mai 2011 à l'Université de Bologne, porte sur la mise en scène des langues et de la parole dans les récits (1986-1994) de Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant. Pendant son travail de recherche, elle s'est occupée de francophonie, de sociolinguistique des créoles, de récits antillais et de littérature-monde. Elle est critique et traductrice littéraire.

²⁷⁰ *Ibid.*

chercher une poétique créole dans la langue française, ou mieux, habiter le français de manière créole²⁷¹. » On comprend très vite pourquoi il se reconnaît comme débiteur de Frankétienne, un autre créolophone « Chacun d'entre nous avait, en plus, une espèce de père spirituel : pour Bernabé, c'était Césaire; pour Chamoiseau, Glissant ; et pour moi, l'écrivain haïtien Frankétienne. C'est pour cela qu'on leur a dédié l'ouvrage²⁷². »

De toute évidence, *Éloge à la créolité* se lit comme une oralité en résistance, un moyen de dire qu'en situation de « créolophonie », l'oralité précède l'écriture ou que l'écriture procède de l'oralité. « Nous sommes paroles sous l'écriture²⁷³ », souligne le livre. Autrement dit, ce que suggère le mouvement, c'est une littérature qui tire bénéfice de sa culture, une culture orale et diversifiée, avec ses conteurs, ses héros légendaires, ses mythes etc. L'objectif sous-jacent et inavoué est de construire une langue écrite créole au sein de la langue française.

Ayant lu tous ces auteurs, Maximin veut exprimer sa différence. Sans renier l'apport nécessaire de la culture et de la langue créoles, l'écrivain guadeloupéen milite pour une identité tumultueuse et bouleversée à l'image des catastrophes naturelles. Dans cette entreprise artistique, l'auteur voudrait construire autour du phénomène de la catastrophe naturelle les traits caractéristiques de l'identité antillaise. Pour cela, son écriture se positionne comme un regard neuf sur les phénomènes naturels aux Antilles.

Se plaçant au dessus des banales considérations géographiques et sociologiques, les textes de Daniel Maximin entendent dire la réalité profonde et symbolique des catastrophes, pour mieux cerner l'identité antillaise. À l'instar du volcan qui se manifeste sans rendez-vous, du séisme qui ébranle tout pour suggérer un nouvel ordre, du cyclone qui invite à la résistance et à l'enfermement, le romancier guadeloupéen construit une identité désamarrée de toute pesanteur, de toute idéologie. Comme ces catastrophes naturelles qui gardent la liberté de surgissement et de puissance en se déployant, l'auteur aspire à une identité antillaise libre, bien ancrée mais en perpétuelle création.

Avec Maximin, l'identité antillaise cesse d'être le produit d'une langue, d'une histoire, fut-elle marquante, d'une culture authentique. Tout en militant pour une identité métisse, l'écrivain Antillais suggère une identité dynamique, insolente qui tire bénéfice de ces

²⁷¹ Raphaël Confiant, « entretien avec Luigia Pattano », Fort-de-France, le 3 janvier 2011.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ Raphaël Confiant et alii, *Éloge à la créolité*, *Op. Cit.*, p. 38.

catastrophes et qui se construit autour des valeurs comme la liberté, la force, le courage et la résistance. Pour cela, il va jusqu'à renouveler l'histoire des origines des cultures caribéennes. Ainsi, aux expériences douloureuses de la traite négrière, de l'esclavage et de l'aliénation subies par les populations, il ajoute la marque sensible du désir de liberté, de la lutte et la résistance « par amour de vivre libre²⁷⁴ ». La catastrophe participe du combat pour l'émancipation et féconde l'avenir.

Chez Raphaël Confiant, le projet romanesque est avant tout mémoriel.

Le texte revient sur l'épouvantable éruption qui, cent ans avant la publication du roman *Nuée ardente*, avait décimé la ville de Saint-Pierre : en mai 1902. Il s'agit donc pour l'écrivain martiniquais, à l'heure de la commémoration du centenaire de la grande éruption, de revenir sur les traces de la catastrophe et de lui attribuer une nouvelle signification. Chez Raphaël Confiant, il y a cette volonté implicite de se réapproprier l'histoire de la catastrophe, d'y insérer une touche personnelle et par là même, ouvrir un nouveau champ de significations et de compréhension.

Nuée ardente est une fiction littéraire. Donc une œuvre d'imagination. Mais, cette imagination, loin s'en faut, n'est pas sans écho avec l'histoire. Puisque l'éruption de 1902 a réellement eu lieu en Martinique. « Le roman, disait Sony Labou Tansi, est paraît-il une œuvre d'imagination. Il faut pourtant que cette imagination trouve sa place quelque part dans quelque réalité²⁷⁵. » Autrement dit, la littérature n'est pas un épiphénomène. L'œuvre de Confiant prend le réel comme point d'appui avant de se tourner vers l'imaginaire.

Bien qu'inscrite dans un temps historique précis, la catastrophe du 8 mai 1902 déborde les limites temporelles de sa manifestation et de ses conséquences immédiates pour continuer à inspirer les générations successives. La littérature de la catastrophe naturelle, loin de s'épuiser, semble s'amplifier pour tenter d'exprimer cette fragilité de la nature au niveau des Caraïbes en général et dans la Caraïbe francophone en particulier. Et parce que la profusion des textes sur cette terrible éruption ne peut combler définitivement le vide laissé par ce drame, l'écriture littéraire est condamnée à « creuser profond, creuser sans cesse²⁷⁶ » pour le dire autrement. En d'autres termes, par un geste de rapprochement soudain, l'œuvre littéraire

²⁷⁴ Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone : une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006, p. 15.

²⁷⁵ Sony Labou Tansi, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981, p. 8.

²⁷⁶ Paul Celan. Cité par Rachel Ertel, « SHOAH LITTÉRATURE DE LA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

se trouve la seule capable de réinvestir le passé en apportant les modifications nécessaires pour une plus large compréhension.

Il s'agit en effet d'habiter esthétiquement le passé sans flétrir la réalité. Cela suppose aller au-delà du temps de la catastrophe pour inscrire le récit dans la durée de la mémoire, toujours fragile. Dans cette perspective, le roman de Confiant se positionne dans la trajectoire de la nouvelle approche de l'histoire littéraire.

En effet, la nouvelle approche propose d'appréhender le texte non pas comme une reproduction, mais comme une production. Autrement dit, il s'agit moins de reproduire la réalité que de s'en inspirer pour créer une nouvelle, plus accessible, car façonnée par l'imagination. L'imagination littéraire permet donc à Raphaël Confiant de revenir sur la Grande catastrophe, de la décrire sans frénésie ni contraintes et rendre ainsi sa lecture possible.

En lisant *Nuée ardente*, le lecteur n'est guère absorbé par la fureur de la catastrophe. Il suit l'histoire et finit même par y habiter.

Prenant en compte cette double nécessité de réinventer la mémoire et de dire l'identité antillaise à partir des catastrophes naturelles aux Antilles, les textes de Raphaël Confiant *Nuée ardente* et de Daniel Maximin *L'île et une nuit* et *Tu, c'est l'enfance*, proposent une approche nouvelle de la littérature sur les catastrophes naturelles aux Antilles.

Par ailleurs, il s'agit pour ces deux auteurs de faire connaître les Antilles au reste du monde, son histoire, sa géographie, ses habitants, sa culture, sa vocation à demeurer singulière, fragile et fascinante. En d'autres termes, il est question de dire la particularité des îles sœurs de la Martinique et la Guadeloupe, en revisitant certains moments précis de leur histoire, en réinvestissant d'autres champs de signification possibles de son identité culturelle. Dans ces moments, on retrouve aussi bien l'histoire de la traite négrière et de l'esclavage, des colonisations française, anglaise et espagnole, des luttes pour la liberté que l'histoire des catastrophes naturelles ayant décimé quelques lieux symboliques de l'archipel.

Mon attention va donc se focaliser sur ce dernier aspect de l'histoire des Antilles. Parce que les catastrophes naturelles font aussi partie intégrante de l'Histoire de l'archipel, elles constituent à bien des égards, des raisons d'écrire léger et non à la légère, de faire

trembler autrement les Antilles. La catastrophe naturelle fragilise les espaces en même temps qu'elle stimule l'imagination littéraire.

Au regard des différences constatées dans l'approche des phénomènes, mon étude s'inscrit dans une démarche comparative. Autrement dit, je pars d'une étude séparée des auteurs pour tenter de saisir d'une part, la marque singulière de leur écriture. D'autre part, il s'agit de dégager les points communs entre ses auteurs et de tenter de dégager ainsi, une poétique de la catastrophe naturelle aux Antilles.

Pour ce dernier point, j'utilise la notion d'intertextualité telle qu'envisagée par Julia Kristeva qui considère le texte littéraire comme un espace ou un réseau, une sorte de bibliothèque où chaque texte transforme les autres qui le modifient en retour. Ce sera aussi l'occasion toute indiquée d'évoquer la notion de dialogisme comme l'a suggéré Mikhaïl Bakhtine.

Chapitre 1 : Daniel Maximin : la catastrophe naturelle aux sources de l'identité antillaise.

Décidément, la quête de l'identité antillaise aura amené Daniel Maximin sur tous les terrains de l'histoire des Antilles. L'écrivain guadeloupéen va jusqu'à explorer le cœur des

catastrophes naturelles, vues jusque-là sous le seul aspect du danger, de la fragilité de l'archipel, pour lire et dire les traits caractéristiques de l'Homme Antillais.

Depuis son roman *Soufrières* en effet, Daniel Maximin fait de la nature antillaise, un objet de recherche en rapport avec l'identité culturelle antillaise. Chez lui, « la nature est un constituant du roman, pas un décor mais un personnage²⁷⁷. » Autrement dit, la nature est comme l'Histoire, voire plus, ce qui symbolise le mieux l'agir de l'Antillais.

Dans son roman *Soufrières*, il présente le volcan qui porte le même nom, comme la première cause du surgissement de l'île, de sa fertilité : « c'est l'éruption au-dessus de la mer qui a permis la naissance de l'île ! Il n'y aurait pas de Guadeloupe s'il n'y avait pas la Soufrière. C'est la même chose pour les cyclones²⁷⁸. » Chez Maximin donc, la catastrophe naturelle est à l'origine des Antilles, phénomène confirmé par la géologie. De la Soufrière, « le volcan dont le foyer protège la mémoire et attise l'espoir d'une recréation de l'île sous les cendres d'un paradis raté²⁷⁹ », jusqu'aux différents cyclones qui arrivent « pour tirer l'oreille du poète²⁸⁰ », en passant par les séismes qui, « embarquant le sol en lames de fond sans eau²⁸¹ » renouvelant les fondements de la nature, Daniel Maximin insiste sur la fécondité de la catastrophe et l'érige comme ferment de l'identité culturelle antillaise. Son écriture, toute imprégnée des références au séisme, volcan, cyclone, vise, dans un geste de rapprochement parfois symbolique, à lire l'identité antillaise à travers la catastrophe naturelle.

Cette quête de l'identité à travers les métaphores de la catastrophe guide le fil de la narration dans chacun de ces textes. L'écriture de la catastrophe lui permet de se retrouver, d'identifier l'Homme Antillais : « Les catastrophes nous suivent et se ressemblent²⁸². »

En lisant attentivement chacune de ses œuvres, on retrouve cette relation intime et symbolique qu'il y a entre l'Homme Antillais et la nature convulsive et fragile. Pour Daniel Maximin qui ne dissimule pas les marques de sa présence dans chaque récit, la catastrophe naturelle précède l'Antillais, elle est un à l'origine de la création des îles, elle est le témoin privilégié de l'Histoire, cet élément qui le mieux rend compte de l'identité culturelle de l'archipel.

²⁷⁷ Daniel Maximin. Cité par Christiane Chaulet Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Paris, Karthala, 2000, p. 25.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Daniel Maximin, *Soufrières*, Paris, Seuil, 1987. Quatrième de couverture.

²⁸⁰ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 147.

²⁸¹ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 14.

²⁸² Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 25.

Lors d'un entretien à Paris avec son « frère volcan » Aimé Césaire à l'occasion de la publication du recueil de poèmes *Moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal*, Maximin découvre dans la poésie césairienne, une forte identification avec la nature antillaise et singulièrement avec la montagne Pelée :

[...] Et puis, j'ai un peu l'habitude de dire que si je voulais me situer psychologiquement, et peut-être situer le peuple martiniquais, je dirais que c'est un peuple *péléen*. Je sens que ma poésie est péleenne parce que précisément ma poésie n'est pas du tout une poésie effusive, autrement dit qui se dégage... se dégage perpétuellement: je crois que la parole est une parole *rare*. Cela signifie qu'elle s'accumule. Elle s'accumule pendant longtemps, elle s'accumule patiemment, elle fait son cheminement, on peut la croire éteinte et brusquement, la grande déchirure. C'est ce qui donne son caractère dramatique: l'éruption. Ainsi ma poésie est une poésie péleenne. En tout cas, me pensant, c'est toujours en termes de terre, ou de mer, ou de végétal que je me dessine²⁸³.

Césaire place au cœur de son entreprise poétique la « grande déchirure » et s'identifie lui-même à la montagne Pelée. Cela peut se comprendre comme une posture intérieure, une enveloppe mentale qui lui permet de se rapprocher du volcan et se retrouver.

Dans son livre *Aimé Césaire, frère volcan*, Maximin met en valeur à travers la périphrase « frère volcan » cette relation. Ce rapprochement qu'il établit entre l'Homme antillais et le volcan laisse suggérer une relation physique mais aussi mystique avec le volcan. Derrière l'image du cratère se dissimule une intimité profonde avec la nature, avec ses frémissements intérieurs.

De Césaire, Maximin retient que la nature antillaise à travers ses volcans, cyclones et séismes, participe non seulement de la création artistique, mais en plus présente toutes les caractéristiques d'une identité antillaise dynamique et insaisissable par les discours, fussent-ils bien construits.

Dans les deux textes *L'île et une nuit* et *Tu, c'est l'enfance*, l'auteur déploie une stratégie d'écriture qui rend compte de cette volonté d'insérer la catastrophe naturelle comme fond matriciel de son œuvre littéraire et première référence à l'identité antillaise. Chaque catastrophe rend compte de la nature de l'Homme Antillais.

²⁸³ Aimé Césaire, Entretien réalisé à Paris par Daniel Maximin à l'occasion de la publication du recueil de poèmes *Moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal*. Paru dans la revue *Présence Africaine*, n° 126, 2e trimestre 1983, pp. 6-33.

Le choix du récit des catastrophes naturelles pour lire les germes de l'identité antillaise oriente les recherches de Maximin. Cela lui permet aussi de retrouver son île natale, « l'île-aux-bells-eaux²⁸⁴. » Appellation qu'il tire de son nom caraïbe « Karikéra²⁸⁵ ».

Construit autour du volcan, du cyclone, du séisme, l'identité antillaise hante l'écriture chez Daniel Maximin. Ces deux textes mettent en place une stratégie d'écriture qui s'inspire et s'enracine dans cet espace agité féroce. Espace et société se mettent au diapason dans la catastrophe.

1.1 Espace d'identité, identité de l'espace.

1.1.1 Identité culturelle : précision terminologique

Avant d'entamer l'analyse proprement dite de l'écriture de l'identité antillaise chez Maximin, il est nécessaire de clarifier le contenu sémantique du concept d'*identité culturelle* que l'on retrouve dans la plupart des textes littéraires francophones. Par identité, j'entends l'ensemble d'aspects personnels et fondamentaux qui caractérisent une personne ou un groupe. Josias Semujanga, professeur de littérature africaine francophone et de théorie littéraire à l'Université de Montréal, présente le concept comme « l'ensemble des traits culturels propres à un groupe ethnique qui lui confèrent son individualité, mais aussi le sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe²⁸⁶. » Cette définition me permet d'établir un lien dynamique entre d'une part, le concept d'identité culturelle et d'autre part celui de culture.

Dans son ouvrage théorique, *Vers une pédagogie interculturelle*, Martine Abdallah-Preteuille²⁸⁷ soutient ce dynamisme : « Culture et identité culturelle sont des notions dynamiques²⁸⁸ », avant de définir la culture « comme l'ensemble des réponses symboliques et pratiques possibles d'un groupe aux sollicitations du milieu, [la culture] est susceptible

²⁸⁴ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 105.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 104.

²⁸⁶ Josias Semujanga, « Identité culturelle », in *Vocabulaire des études francophones*, sous la direction de Michel Beniamino et Lise Gauvin, Limoge, PULIM, 2005, pp. 96-97.

²⁸⁷ Historienne de formation, Martine Abdallah-Preteuille est professeure à l'Université de Paris VIII en sciences de l'éducation et en français langue étrangère à l'université de Paris III Sorbonne nouvelle.

²⁸⁸ Martine Abdallah-Preteuille, *Vers une pédagogie interculturelle*, publications de la Sorbonne, coll. « Homme et Société », 1986, p. 31. Cité par Josias Semujanga, *Op. Cit.*

d'adaptation et d'évolution²⁸⁹ ». Dans cette perspective, Martine Abdallah-Pretceille dévoile la culture comme situation effective maniée par le sujet au cours des interactions, des multiples échanges avec l'Autre. Voilà pourquoi préfère-t-elle dans le cadre de ce livre le terme « interculturel » pour signifier que le concept même de la culture ne saurait mieux s'appréhender que dans un cadre plus large, cadre qui tienne compte de toutes les mutations possibles.

De plus, les concepts d'identité ou de culture n'ont de valeur que dans les discours, en dépit de leur usage quasi permanent par les chercheurs en littérature et en sciences humaines. Ainsi, l'anthropologue Claude Lévi-Strauss a considéré l'identité culturelle comme « une sorte de foyer virtuel auquel il est indispensable de se référer pour expliquer un certain nombre de choses²⁹⁰ ». Autrement dit, les chercheurs utilisent ces termes pour traiter d'autres sujets qui, en réalité, ne concernent pas strictement le concept d'identité culturelle. L'utilisation de ces concepts ne résulte d'aucune expérience véritable au préalable. Dans cette perspective, Claude Lévi-Strauss indique que « toute analyse aboutit davantage à une critique qu'à son affirmation²⁹¹ ». En d'autres termes, il ne saurait être question d'expérimenter le concept, mais plutôt de le questionner.

Ce concept identité culturelle apparaît dans les études francophones dès les années 60. Période qui coïncide avec les décolonisations. L'expression est alors utilisée par des intellectuels des anciennes colonies au nom des peuples pour revendiquer leur autonomie devant l'impérialisme culturel européen et américain. La décolonisation doit répondre à cette exigence, celle d'une prise de conscience d'une identité culturelle, fondement des peuples, gage de leur histoire et caution de leur avenir. Ici se projette un discours visant à reconnaître l'égalité des cultures et des peuples. Discours qui, très vite, sera teinté d'amalgames et de paradoxes. Certains y voient une occasion de se replier sur soi en excluant de facto l'idée de la *diversité* au profit de celle de la *différence*. Tandis que d'autres tombent dans le piège de la fascination de l'Autre allant jusqu'au renoncement de Soi.

Dans ce méli-mélo, on assiste à ce que la chercheuse en sciences de l'éducation appelle « une racialisation de la culture et au développement de tous les errements auxquels a donné lieu le concept de race²⁹² ». Elle introduit l'idée de la diversité au détriment de la

²⁸⁹ Josias Semujanga, « Identité culturelle », in *Vocabulaire des études francophones Op. Cit.*

²⁹⁰ Claude Lévi-Strauss, *L'Identité. Séminaire*, Paris, Grasset, 1977, p. 11.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 13.

²⁹² Martine Abdallah-Pretceille, *Vers une pédagogie interculturelle, Op. Cit.*, p. 32.

différence. Son étude part d'un constat, pour ce qui est de la société française : « nos sociétés sont structurellement et durablement marquées par la pluralité et la diversité culturelle²⁹³. » Sur la base de cette réalité, elle propose de reconsidérer et de reconstruire le concept de culture pour ainsi rendre compte de la diversité culturelle. Cette perspective de Martine Abdallah-Pretceille ouvre la voie vers la reconnaissance de l'Autre comme sujet à part entière. Vision que partage Todorov lorsqu'il ramène la relation à l'Autre à :

trois axes sur lesquels on peut situer la problématique de l'altérité* : c'est premièrement un jugement de valeur (un plan axiologique), l'autre est bon ou mauvais, je l'aime ou je ne l'aime pas ; [...]. Deuxièmement, le plan de rapprochement ou d'éloignement par rapport à l'autre (un plan praxéologique) : j'embrasse les valeurs de l'autre, je m'identifie à lui, ou je l'assimile à moi, je lui impose ma propre image ; entre la soumission à l'autre et la soumission de l'autre, il y a un troisième terme qui est la neutralité ou l'indifférence. Troisièmement, je connais ou j'ignore l'identité de l'autre (ce serait le plan épistémique) ; il n'y a absolument ici aucun absolu mais une gradation infinie entre les états de connaissance moindres ou élevés²⁹⁴.

À partir de ces trois axes, Todorov cherche à comprendre comment il convient de se comporter à l'égard d'autrui. Pour répondre à cette question, il s'appuie sur le récit de la conquête de la découverte et de la conquête des Amériques par les Espagnols et la perception que ces derniers ont sur les Indiens qu'ils trouvent sur place. À travers l'évocation de la *Conquista*, l'auteur arrive à la conclusion que la connaissance de Soi passe par la découverte de l'Autre et que la différence que révèle l'altérité doit être vécue dans l'égalité.

Dans le contexte postcolonial, la recherche d'une identité culturelle propre se heurte, au-delà de l'ambivalence soulignée supra, à une forme de dualité quasi permanente. Le sujet postcolonial a hérité d'une double culture : la culture locale et celle importée et imposée par le colonisateur. On le sait, l'objectif du colonisateur était d'arracher le colonisé à sa culture en lui imposant la sienne, plus universelle, moderne, supérieure à ses yeux. Dans ce sens, on assiste au processus d'acculturation chez le sujet colonisé. Pour Josias Semujanga, l'acculturation désigne « l'ensemble des phénomènes résultant du contact direct et continu entre des groupes d'individus de cultures différentes avec des changements subséquents dans les types de culture originaux de l'un ou des autres groupes²⁹⁵. » Dans la proposition de Semujanga, il y a l'idée de « changement » de culture. C'est dans ce processus de changement que s'est retrouvé le sujet postcolonial.

²⁹³ Martine Abdallah-Pretceille, *Vers une pédagogie interculturelle*, Op. Cit., p. 92.

²⁹⁴ Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique. La Question de l'Autre*, Le Seuil, 1982, p. 41.

²⁹⁵ Josias Semujanga, « Identité culturelle », in *Vocabulaire des études francophones*, Op. Cit., pp. 96-97.

Se situant aux antipodes de ces analyses, l'œuvre de Maximin invite à une identité plurielle, hybride, intégrant tous les agrégats de l'histoire des Antilles françaises et caution de l'avenir. Certes, il y a l'idée de l'universel tel que formulée par le philosophe-historien Krzysztof Pomian²⁹⁶, l'anthropologue-philosophe Sélim Abou²⁹⁷ ou le linguiste-philosophe Tzvetan Todorov. Pour Krzysztof Pomian qui formule la réponse de façon interrogative « Le défi aujourd'hui est le défi de l'universel. Reconnues et admises les différences de tous ordres, la tâche est de re-légitimer les diverses modalités de l'universel ?²⁹⁸ » Quelques temps après, Todorov se montre plus conclusif en voyant dans l'idée de l'universel, un nouvel humanisme qu'il voudrait critiquer. Pour lui, il faut

donner un sens nouveau à l'exigence universaliste. Il est possible de défendre un nouvel humanisme, à condition qu'on prenne la précaution d'éviter les pièges dans lesquels tombait parfois la doctrine du même nom, au cours des siècles passés. Il pourrait être utile de parler, à ce propos, et pour bien marquer la différence, d'un humanisme critique.²⁹⁹

De Todorov, on retient l'idée que le concept de l'universel doit dépasser les formulations idéologiques et rester un objet d'investigation permanente. Il s'agit en effet d'universel qui prenne en compte à la fois les réflexions philosophiques et les acquis du savoir anthropologique et sociologique. L'objectif est d'intégrer à ce nouvel universel, les justes critiques portées contre l'universalisme abstrait, ce « pseudo-universalisme » comme l'appelle Todorov.

À la différence de certains de ces prédécesseurs ou ces contemporains, Daniel Maximin recherche une identité culturelle antillaise décomplexée, désamarrée des vestiges du passé, en synergie avec la nature dans ce qu'elle a de plus convulsif et de commun aux Antilles : ses catastrophes. Chez l'écrivain guadeloupéen, le terme « identité » prend une dimension décisive et bientôt fondatrice. Pour indiquer le rapport intuitif et intime que cette nature fragile et convulsive entretient avec l'être antillais, Maximin contourne la douleur des

²⁹⁶ Krzysztof Pomian (1934), est un philosophe, historien et essayiste franco-polonais. Krzysztof Pomian est spécialiste des pratiques cognitives et littéraires dans la culture latine du Moyen Âge et des temps modernes.

²⁹⁷ Sélim Abou est né en 1928 à Beyrouth (Liban). Écrivain, philosophe et anthropologue, Sélim Abou est l'auteur de plusieurs ouvrages. Sélim Abou centre ses recherches sur l'entrecroisement des cultures dans le monde, les phénomènes d'acculturation et les conflits d'identité, le multiculturalisme et la citoyenneté.

²⁹⁸ Krzysztof Pomian et alii, « Y a-t-il une pensée 68 ? » in *Le Débat*, n°39, mars-mai, 1986, p. 54. Cité dans l'ouvrage codirigé par Dominique Schnapper, Sélim Abou, « Droits de l'homme et relativité des cultures »; Luc Ferry, Alain Renaut, « Philosophie politique. 3. Des droits de l'homme à l'idée républicaine »; Pierre-André Taguieff, « La force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles »; Tzvetan Todorov, « Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine », *Revue française de science politique*, 1991, vol. 41, n° 2, pp. 264-270.

²⁹⁹ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989, p. 427.

phénomènes par une écriture au second degré. Pour cela, son œuvre se veut optimiste et donc tournée vers l'avenir. Dans cet avenir, l'écrivain guadeloupéen donne à lire l'identité antillaise par la parole poétique. Il trouve dans la littérature, une occasion d'insuffler un air nouveau aux Antilles : celui de l'espérance. L'écriture lui sert donc de prétexte pour dire l'identité antillaise et les catastrophes naturelles, et surtout s'affirme comme une nouvelle voix/ voie pour narrer autrement les Antilles. Avant lui, Aimé Césaire, au sujet de l'identité antillaise, écrivait déjà dans son dernier ouvrage *Nègre je suis, nègre je resterai*, ce qui suit³⁰⁰ :

Liberté, égalité, fraternité, prônez toujours ces valeurs, mais tôt ou tard, vous verrez apparaître le problème de l'identité. Où est la fraternité ? Pourquoi ne l'a-t-on jamais connue ? Précisément parce que la France n'a jamais compris le problème de l'identité. Si toi, tu es un homme avec des droits avec tout le respect qu'on te doit, et bien moi aussi, je suis un homme, moi aussi j'ai des droits. Respecte-moi. A ce moment-là, nous sommes frères. Embrassons-nous. Voici la fraternité.

Avec Aimé Césaire, la question de l'identité est essentiellement sociale et politique. Elle se trouve au cœur des rapports entre les hommes. Chez le poète martiniquais, la réflexion sur l'identité antillaise n'est pas sans rapport avec l'Afrique d'où les Antillais proviennent pour la plupart. Depuis le *Cahier d'un retour au pays natal* jusqu'au *Discours sur le colonialisme*, Césaire ne cesse de rappeler aux Antillais, leurs origines africaines. Daniel Maximin pose le problème en d'autres termes. Il considère l'identité non pas par rapport à l'histoire des Antilles (esclavages, colonialisme, etc.), mais en terme de fruit : « L'identité, ce ne sont pas les racines qui l'expriment. Car, l'identité, c'est un fruit³⁰¹. » L'écrivain guadeloupéen ouvre donc une nouvelle perspective dans la quête de l'identité antillaise : celle de l'audace et du courage d'assumer un héritage géographique certes parfois mortifère, mais aussi caractéristique et fondateur à ses yeux de l'identité culturelle antillaise.

L'écrivain antillais milite pour une identité métissée complexe, ouverte à l'Autre, et surtout bien ancrée dans sa géographie catastrophique, vive et riche en espérance. Par la douceur de son écriture et l'attrait pour la métaphore, Daniel Maximin transforme la sévérité des catastrophes en source de lumière. Ainsi, il est important de tenter de répondre aux questions suivantes : comment, par la convocation des catastrophes naturelles et leur expression dans les textes de Maximin, l'identité se retrouve sans cesse réinventée ? Comment les catastrophes construisent-elles l'identité culturelle antillaise ?

³⁰⁰ Aimé Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai*, Paris, 2004, p. 37. Cité par moi-même, « I comme Identité », in *Césaire en toute lettres*, coordonné par Marie-Fremin, Paris, L'Harmattan, 2013, pp. 63-64.

³⁰¹ Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone. Une géopoétique de la Caraïbe*, Op. Cit.

1.2) Le cyclone Hugo ou « la Bête-à-Sept-Têtes »

1.2.1) Des symboles au mythe

Dans son roman *L'île et une nuit*, Daniel Maximin explore le cœur d'un cyclone pour décrire derrière et au-delà de la tyrannie des circonstances, de la douleur imprimée par la catastrophe, l'identité antillaise. La métaphore de la « Bête-à-sept-têtes » lui sert d'appui et prend une dimension symbolique. Immédiatement, ce symbole fait écho au mythe du déluge biblique. Dans celui-ci, on retrouve ce symbole, incarnant l'arc-en-ciel. Après le déluge en effet, Dieu décide de ne plus punir les hommes sur terre. Pour sceller cet engagement, il envoie l'arc-en-ciel pour conclure une nouvelle alliance avec les humains. Voici l'extrait qui résume cette alliance :

Dieu parla encore à Noé et à ses fils avec lui, en disant : Voici, j'établis mon alliance avec vous et avec votre postérité après vous; avec tous les êtres vivants qui sont avec vous, tant les oiseaux que le bétail et tous les animaux de la terre, soit avec tous ceux qui sont sortis de l'arche, soit avec tous les animaux de la terre. J'établis mon alliance avec vous: aucune chair ne sera plus exterminée par les eaux du déluge, et il n'y aura plus de déluge pour détruire la terre. Et Dieu dit: C'est ici le signe de l'alliance que j'établis entre moi et vous, et tous les êtres vivants qui sont avec vous, pour les générations à toujours : j'ai placé mon arc dans la nue, et il servira de signe d'alliance entre moi et la terre. Quand j'aurai rassemblé des nuages au-dessus de la terre, l'arc paraîtra dans la nue ; et je me souviendrai de mon alliance entre moi et vous, et tous les êtres vivants, de toute chair, et les eaux ne deviendront plus un déluge pour détruire toute chair. L'arc sera dans la nue; et je le regarderai, pour me souvenir de l'alliance perpétuelle entre Dieu et tous les êtres vivants, de toute chair qui est sur la terre. Et Dieu dit à Noé: Tel est le signe de l'alliance que j'établis entre moi et toute chair qui est sur la terre³⁰².

Dans la mythologie grecque, l'arc-en-ciel est un pont ou chemin. Ce chemin entre ciel et terre a été créé par la messagère *Iris*. Chez les nordiques, on parle de Bifröst (ou pont de byfrost ; Chemin Tremblant), c'est-à-dire le « pont » qui permet de rejoindre Ásgard, le royaume des dieux, gardé par le dieu Heimdall.

Pour les irlandais anciens, la cachette secrète de l'or du *leprechaun* était là où se pose l'extrémité de l'arc-en-ciel. Ce mythe a l'avantage d'être impossible à réfuter puisque l'arc-en-ciel est un phénomène lumineux tel que le spectateur se voit toujours loin de ses extrémités : l'arc se déplace avec lui.

³⁰² *Genèse* chapitre 9, versets 8-18, *La Bible Espit et Vie, Op. Cit.*

En Asie, il évoque aussi l'arc de Shiva, qui ressemble à l'arc-en-ciel selon les textes, alors que l'arc d'Indra est le nom qu'on donnait à l'arc-en-ciel au Cambodge (Indra produit la foudre et dispense la pluie). Il évoque aussi l'illumination de Bouddha, qui redescend du ciel par cet *escalier* aux 7 couleurs, dont les rampes sont 2 serpents (nâga). Les rubans portés par les chamans Bouriates, symbolisant la montée de l'esprit du chaman vers le ciel sont appelés arc-en-ciel. De nombreux mythes associent aussi l'arc-en-ciel à un serpent mythique (ou groupe de serpents).

La mythologie chinoise, elle-même, le présente comme une fente dans le ciel, scellée par la déesse Nuwa qui pour cela a utilisé des pierres de sept couleurs différentes. Cinq caractères chinois au moins désignent l'arc-en-ciel. Tous contiennent le radical « *Hoei* », celui du mot serpent.

Dans la symbolique occidentale, l'arc-en-ciel est souvent associé à la joie et la gaieté ou au renouvellement. Le nombre sept est fréquemment considéré dans le monde indo-européen de manière positive en tant que chiffre sacré. Par exemple, on a les sept jours de la création du monde, de la semaine, les sept notes de musique, les sept mers, les sept arts, etc.

Ce symbolisme est donc universel. Daniel Maximin l'introduit dans son texte pour indiquer qu'après un désastre, une nouvelle vie est possible. Il entend s'inspirer de ce chiffre pour marquer un nouveau cycle de vie, pour écrire, dans l'espace vierge laissé par le cyclone, une histoire nouvelle de la Guadeloupe.

Aujourd'hui, le cyclone est un terme météorologique qui désigne une grande zone où l'air atmosphérique est en rotation autour d'un centre de basse pression locale. C'est un phénomène naturel qui défie toute sorte de prévisions scientifiques, car rien ne peut l'arrêter. Il survient suivant une certaine périodicité et son passage n'est jamais sans conséquences. Chacune des saisons ³⁰³ entraîne son cortège de malheurs, pouvant atteindre n'importe quel endroit de l'archipel : « En vérité, le cyclone a sa saison toujours chaque année, fatalité de l'archipel ne laissant au hasard que le soin du choix d'îles à dévaster³⁰⁴ ». Le cyclone vient donc rappeler à l'archipel son destin à rester un espace fragile, contraint à réinventer ses lendemains :

³⁰³ Les tempêtes tropicales et les ouragans ne se forment qu'à des moments particuliers de l'année. Les tempêtes tropicales et les ouragans qui affectent l'est de l'Amérique du Nord, les Caraïbes et l'Amérique centrale se produisent généralement de juin à novembre. La plupart se développent en août, septembre et octobre, lorsque les eaux de l'océan sont les plus chaudes. Dans d'autres parties du monde, par exemple dans le Pacifique ouest, les ouragans peuvent survenir à tout moment de l'année.

³⁰⁴ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 15.

Et chaque cyclone avait désormais à lutter ici même l'oubli ou le dédain des cyclones afin de rappeler par son exemple le cycle sombre des malheurs, le passage saisonnier d'un jour maudit sur les arbres lynchés, la révolte du paradis raté de l'Afrique abolie³⁰⁵.

L'usage du terme « cycle » pour parler de l'avènement des cyclones aux Antilles correspond bien au choix du chiffre 7 que l'auteur utilise volontairement pour placer le récit tout entier sous le signe du mythe. Il organise la durée du récit en sept heures. Cette mise en chronologie suivi du dénombrement des « Têtes » de la « Bête » vise un double objectif. Il s'agit, d'une part, de faire revivre au lecteur, certaines périodes marquantes de l'histoire des cyclones de la Guadeloupe pour y desceller quelques traits caractéristiques de l'identité culturelle antillaise. D'autre part, il est question de garder le côté mythique et universel du phénomène pour mieux l'habiter intimement.

Le chiffre 7, « qui indique le sens d'un changement après un cycle accompli et d'un renouvellement positif³⁰⁶ » permet à l'auteur de boucler le cycle de la création sans domestiquer l'imaginaire. Il faut rappeler que, situé entre l'accompli et le renouvellement, le chiffre 7 est « universellement le symbole de la totalité, mais d'une totalité en mouvement ou d'un dynamisme total³⁰⁷ ». Il énonce l'aboutissement de cette écriture romanesque et installe l'histoire dans une perspective chère à Maximin : écrire, c'est résister. Avec le cyclone Hugo, Maximin fait ressortir l'esprit de résistance et de courage qui caractérise les peuples des Antilles. Marie-Gabriel, comme je vais le montrer avec la case des Flamboyants.

1.2.2) Les Flamboyants ou la « case antillaise »

Le cyclone qui survient sur l'île tel un épervier sur un poussin n'est certainement pas le premier du genre dans l'histoire de la Guadeloupe.

En effet, dès la première page du roman, le narrateur indique déjà qu'il s'agit d'un énième cyclone : « l'autre cyclone du siècle est annoncé ». Nous sommes au XXe siècle. Le texte a été publié en 1995 dans sa première édition. Il semble bien qu'il s'agit du cyclone Hugo qui a eu lieu en 1989, surtout quand on se rappelle celui de 1976 dénommé David et

³⁰⁵ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 74-75.

³⁰⁶ Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Op. Cit., p. 54.

³⁰⁷ *Ibid*, p. 66.

qu'on suit attentivement les indications que le livre donne à la treizième page : « Dix années sans cyclones altèrent l'héritage des gestes instinctifs de survie. » Ou, quand on se rapporte à la dix-huitième page du roman, au paragraphe consacré à Rosan :

Rosan nous surprendra toujours avec son obsession de préparer les résistances plutôt que d'organiser les fuites, avec ses documents de science ou d'histoire sur la géographie de nos malheurs et de nos luttes, ses petits carnets noirs sur l'éruption de la Soufrière en 1976, et sur le cyclone David en 1979.

Ces références temporelles permettent d'identifier le cyclone Hugo, « l'autre cyclone du siècle » qui aux yeux des géographes, a eu le même impact sur la Guadeloupe que celui dénommé David en 1979. Mais, Daniel Maximin évite de le nommer explicitement, car il ne veut pas faire œuvre de géographe ou de météorologue mais de romancier.

La métaphore de l'île de la Guadeloupe à travers la « case des Flamboyants » ou « maison des Flamboyants » crée un écart entre la réalité et la fiction dans la narration. Même si, dans cette évocation pathétique et emprunte de lyrisme, on retrouve certaines dates, notamment celle de 1928 : « En 1928, cette maison des Flamboyants a bien tenu, protégée par ses trois rangées de cocotiers, tous tombées ce jour-là³⁰⁸ ». La référence à 1928 renvoie à un cyclone très destructeur de l'histoire des Antilles, « l'ancêtre innommé de 1928³⁰⁹ » comme on peut le lire. En huit jours, c'est-à-dire du 12 au 20 septembre, le cyclone a dévasté les Antilles. Malgré cela, la maison des Flamboyants ou l'île de la Guadeloupe, bien que « particulièrement éprouvée », « a bien tenu ».

Les dégâts causés par ce cyclone passent imagination Les premières nouvelles parvenues en Europe portaient que 15 000 familles en Floride 400 000 personnes Porto Rico se trouvaient sans abri que 385 cadavres avaient été dénombrés Porto Rico où on comptait 361 blessés et 34 450 maisons détruites après une note récente de El Mundo Azucarero les pertes causées aux sucreries de Porto Rico élèveraient de 16 20 millions de dollars. Mêmes ravages aux Bahama. Mais la Guadeloupe été particulièrement éprouvée. Officiellement le nombre des morts cette date est de 782 Les dégâts causés la sucrerie dépassent 50 millions On doit en compter autant pour les caféières les cacaoyères et les bananeraies³¹⁰.

Toutefois, Daniel Maximin, veut donner une réponse oblique à cette réalité. Pour cela, il va jusqu'à comparer la case des Flamboyants au « grand-père debout hors d'âge sous

³⁰⁸ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 28.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 26.

³¹⁰ Sorre Maximilien, « Le cyclone des Antilles (septembre 1928) », In *Annales de Géographie*, 1929, t. 38, n°212. pp. 190-191.

lavalasse ou vent levé³¹¹. Courbée vivante et renaissante après séisme, sûre de n'avoir pas épuisé le capital des sept générations à faire vivre sous son toit. ». On comprend qu'il s'agit de l'histoire personnelle de l'île qui, malgré les frémissements de la nature, de l'endurance dans les épreuves, n'a pas fléchi. Ici, nature et géographie gardent une importance de premier ordre, d'autant plus que, l'habitation des Flamboyants personnalisée ici, « ce vivant rêve d'histoire³¹² » suscite un intérêt particulier dans la reconstitution du récit.

Cette « case antillaise » est le symbole même de la solidarité de l'archipel, qui se rapproche de son histoire, de la Guadeloupe à Haïti, en passant par la Martinique et la Guyane. C'est « une maison bien commune, case sans chacun pour soi, construite juste pour la pudeur, mais pas l'intimité ni la solitude, [...]»³¹³, qui appelle à l'unité de ses fils et à la fraternité. Mais, c'est aussi un lieu de solitude, parce que Marie-Gabriel finit par s'y enfermer. La case des Flamboyants symbolise le parcours d'un peuple, son enracinement dans une nature à la fois belle et fragile. Et c'est précisément à l'intérieur de ce « refuge depuis si longtemps si fragile et si sûr³¹⁴ » que Marie-Gabriel construit patiemment sa résistance face à la violence du cyclone roublard et ravageur.

De même, la case des Flamboyants devient un espace d'écriture : « Des Flamboyants rasés, il ne restera que la dalle, une marelle géante au tracé des pièces disparues, offerte aux lavasses des quatre horizons.³¹⁵ » Dans cet espace, Marie-Gabriel comprend qu'elle doit « rêver de l'intérieur », ce « non-lieu lieu », ce « lieu-poteau mitant, lieu d'origine³¹⁶ » pour écrire « l'histoire vraie³¹⁷ » des malheurs de son pays. C'est pourquoi invite-t-elle Rosan, l'autre personnage du récit, peut-être son double masculin, à « se calfeutrer » dans les pages de l'histoire vibrante et actuelle de son pays, et affronter ainsi leur destin commun : « Chacun sa page s'il le faut, mais dans le même cahier³¹⁸. »

Voilà qui pourrait expliquer le fait qu'à chaque heure, Marie-Gabriel, l'héroïne du roman, calfeutrée à l'intérieur de la case des Flamboyants, développe des stratégies de résistance allant de la constitution d'une muraille des feuilles ouvertes (deuxième heure) à l'écoute de la musique, des sons locaux (septième heure).

³¹¹ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 28.

³¹² Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Paris, Karthala, 2000, p. 178.

³¹³ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 28.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 29.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 153.

³¹⁶ Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, *Op. Cit.*, p. 192.

³¹⁷ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 25.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

Cette case qui est cahier est aussi création qui continue d'inspirer les générations successives d'écrivains. Dans ce cahier de l'histoire de la Guadeloupe, Maximin veut écrire sa page, il veut imprimer sa marque. Dans cette quête d'originalité, il explore le cœur des catastrophes naturelles et y voit, un constituant de son identité culturelle.

1.2.3) Marie-Gabriel : le symbole de la résistance ou la Shéhérazade³¹⁹ antillaise

Personnage principal du roman, Marie-Gabriel incarne parfaitement, à lire Maximin, l'Antillais. On retrouve, le personnage de Marie-Gabriel de *L'Isolé du Soleil* et *Soufrières*, les deux précédents romans de Maximin. Le cyclone qui s'abat sur l'île de la Guadeloupe l'oblige à imaginer, pour sa survivance, soutiens et protections. Dans sa solitude, elle cherche force et courage pour avancer dans son labyrinthe. À la fin du récit, elle survit malgré la puissance du cataclysme. Elle sert aussi de voix narrative et conduit fébrilement les différentes séquences qui rythment son parcours durant les sept heures d'une nuit tourmentée par le cyclone.

Dans ce roman, on peut dire qu'elle a terminé sa course entamée depuis *L'Isolé du Soleil* en passant par *Soufrières*. Une étude anthroponymique du nom permet d'emblée de lire une création littéraire. Pour tenter de saisir le sens de ce nom composé, allons d'abord du côté du mythe biblique. Pour cela, il faut commencer par décomposer le nom. Dans la *Bible*, le personnage de Marie renvoie plus emblématiquement à la mère du messie Jésus. En effet, c'est après sa rencontre avec l'ange Gabriel que Marie devint enceinte du Sauveur d'Israël. La *Bible* présente la scène de la façon suivante :

Au sixième mois, l'ange Gabriel fut envoyé par Dieu dans une ville de Galilée, appelée Nazareth, auprès d'une vierge fiancée à un homme de la maison de David, nommé Joseph. Le nom de la vierge était Marie. L'ange entra chez elle, et dit : « Je te salue, toi à qui une grâce a été faite ; le Seigneur est avec toi. »

Troublée par cette parole, Marie se demandait ce que pouvait signifier une telle salutation. L'ange lui dit : « Ne crains point, Marie ; car tu as trouvé grâce devant Dieu. Et voici, tu deviendras enceinte, et tu enfanteras un fils, et tu lui donneras le nom de Jésus. Il sera grand et sera appelé fils du Très-Haut, et le Seigneur Dieu lui

³¹⁹ Dans les Contes des *Mille et une Nuits*, Shéhérazade est le personnage central de l'œuvre. Elle en est la narratrice, mais aussi le personnage le plus rusé, intelligent et astucieux. Grâce à son courage, toutes les jeunes femmes de la ville seront sauvées. Les *Mille et une Nuits* relatent l'histoire d'un calife, meurtri par les tromperies de sa femme. Déçu, il décide de se marier tous les jours avec une jeune femme vierge et de les exécuter chaque matin. Sa vengeance est terrible et conduit à un véritable massacre que Shéhérazade, aidée de sa sœur, compte bien combattre à sa manière. Avec leurs têtes bien faites, elles fomentent donc une stratégie : Shéhérazade se laissera marier par le calife. Une fois les vœux prononcés, cette dernière commence à raconter la plus passionnante et palpitante des histoires à son époux. Le calife est subjugué par le conte et consent à ne pas tuer Shéhérazade au petit matin. Ses contes sont si divers et riches que le Calife consent à ne pas l'exécuter, au bout de la 1001ème nuit, reconnaissant son intelligence et sa bonté.

donnera le trône de David son père. Il règnera sur la maison de Jacob éternellement, et son règne n'aura point de fin.³²⁰ »

Ainsi, Marie la vierge et la pieuse, associé à Gabriel, l'ange et messenger de Dieu, donne naissance, par la vertu du Saint-Esprit, au Sauveur Jésus. Dans le roman, Marie, associé à Gabriel, donne naissance, par le biais de l'imagination, à Marie-Gabriel qui incarne elle aussi le salut de l'île. C'est elle qui porte la voix du récit, elle se positionne comme un messenger : « Femme entre les femmes humaines, tu as fécondé toi-même la parole du médiateur, une messagère s'est incarnée à côté du messenger, le message entre les deux³²¹. » Marie-Gabriel est donc l'aboutissement d'une parole suspendue.

Lorsqu'on se réfère aux contes des *Mille et une Nuits*, Marie-Gabriel serait cette Shéhérazade antillaise qui porte la voie de la féminité. Elle sait, mieux que quiconque, qu'il faut résister face au cyclone dévastateur. Mais l'héroïne, comme la Shéhérazade, a besoin, pour sa résistance, d'être un peu plus lucide et disponible. Pour cela, elle trouve dans le personnage de Rosan, une figure de l'intellectuel antillais qui joue un rôle avant-gardiste dans ces moments particuliers du cyclone, avec son « obsession à préparer les résistances plutôt que d'organiser les fuites³²² », la force nécessaire pour vaincre. Marie-Gabriel reflète donc un état d'esprit : celui de la résistance d'un peuple et de la nécessité de trouver dans les malheurs communs, des liens de solidarité qui le rend encore plus fort. Parce que, dans ces moments difficiles, « Mieux vaut guérir ensemble que de prévenir tout seul³²³ ».

Marie-Gabriel incarne donc la résistance, celle de la Guadeloupe et partant des Antilles. Puisque, « L'éclairage de l'œil et des hérédités surgies lui avait rappelé qu'il n'y avait d'humain à préserver dans tout cyclone que le naturel de la résistance des humains³²⁴. » Autrement dit, le cyclone la place inexorablement face à la difficulté et l'oblige à chaque heure à revisiter ses stratégies de résistance. Daniel Maximin construit là, l'allégorie d'une nouvelle humanité née de la résistance aux différents cyclones de l'histoire des Antilles.

Aussi fait-elle preuve de patience, suivant cette belle formule mise en italique dans le texte : « *La patience est une pierre au cœur de laquelle une source creuse sa sortie*³²⁵ ». Il s'agit d'une patience caractéristique de l'identité culturelle antillaise. Celle qui résulte de la

³²⁰ Évangile selon Luc chapitre 1, versets 26-33, in *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

³²¹ Daniel Maximin, *L'île et une nuit, Op. Cit.*, p. 152.

³²² *Ibid.*, p. 18.

³²³ *Ibid.*, p. 21.

³²⁴ *Ibid.*, p. 93.

³²⁵ *Ibid.*, p. 30.

résistance à la tyrannie de la nature cyclonique, que Maximin compare à une pierre, symbole de la solidité et de la résistance.

Selon la tradition judéo-chrétienne en effet, la pierre symbolise une construction solide. D'après la *Bible*, Jésus - Christ crut bon de changer le nom du pécheur Siméon en celui de Pierre : « Et moi, je te dis que tu es Pierre, et que sur cette pierre je bâtirai mon Eglise, et que les portes du séjour des morts ne prévaudront point contre elle.³²⁶ » Jésus fait là un jeu de mots. Il appelle son disciple « Pierre » (en grec Petros, qui signifie petite pierre) tout en poursuivant : « sur cette pierre (en grec Petra, qui désigne un rocher ou une colline rocheuse) je bâtirai mon église ». Le Christ bâtit son église sur la ferme confession de Pierre. Lui-même Jésus étant le rocher, le fondement de l'église. Dans sa première épître aux Corinthiens, l'apôtre Paul rappelle aux chrétiens de la région cette réalité en s'appuyant sur le peuple d'Israël lorsqu'il dit : « (...), car ils buvaient à un rocher spirituel qui les suivait, et ce rocher était Christ. » De même, dans la littérature maçonnique, on retrouve le symbolisme de la pierre dès le premier grade où l'apprenti doit polir la pierre brute avec le maillet, le ciseau et les pierres de diverses formes qui apparaissent dans les grades suivants. D'ailleurs, le maçon lui-même se définit comme une pierre qui fait partie du temple idéal de l'humanité.

De la pierre qui symbolise la patience dans le roman *L'île et une nuit*, Daniel Maximin transforme la douleur du cyclone par la patience qu'il formule comme une mentalité de l'Homme antillais. Le roman est donc une occasion d'écrire la patience d'un peuple qui sait attendre l'apparition d'une nouvelle aurore, malgré la brutalité des circonstances provoquée par les cyclones. Une véritable leçon d'humanité que l'écrivain guadeloupéen voudrait faire éclore à travers son écriture résolument optimiste. Donc après l'apocalypse, vient le nouveau monde, une nouvelle vie.

Enfin, Marie-Gabriel dans ce récit symbolise l'espoir. Les écrits d'Adrien lui servent d'appui : « L'impossible nous sert de lanterne pour atteindre le possible³²⁷ ». Le colibri dans le roman de Maximin incarne non seulement la résistance, mais aussi l'espoir, la renaissance de la Guadeloupe et des Antilles après le cyclone : « Ici, l'espoir a perdu ses racines, mais les racines n'ont pas perdu l'espoir³²⁸. » Un chiasme volontaire qui laisse transparaître la conception même de l'identité culturelle antillaise selon Daniel Maximin à travers le mot « racines » que l'on pourrait remplacer par « repères », « pères » ou « frères », « fils ». La

³²⁶ Évangile selon Mathieu chapitre 16, verset 18, in *La Bible Esprit et Vie*, Op. Cit.

³²⁷ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 104.

³²⁸ *Ibid.*, p. 105.

première utilisation fait certainement référence à cette idée de repère que l'auteur voudrait à tout prix récuser dans son roman. Dans une interview qu'il accorda au journaliste Tirthankar Chanda de la Radio France Internationale (RFI) en 2013, à la suite de la publication de son livre *Aimé Césaire, frère volcan*³²⁹, il affirme :

Nous, les Caribéens, nous sommes un peuple sans père. Le passé est là, perdu dans l'immensité de l'océan qui nous entoure et qui est notre origine véritable. Le sang de tous les continents coule dans nos veines. Notre quête n'est pas celle des racines, mais celle du fruit. C'est cette réalité que j'ai voulu rappeler aux obsèques de Césaire en 2008, lorsque j'ai pris la parole pour proposer qu'il n'était peut-être pas le père, mais le fils de la Martinique !

Maximin privilégie donc l'idée de fils au détriment de celle de père, de repère, lorsqu'il parle de « racines ». Pour lui, les Caribéens ne se définissent pas par rapport à leur passé. Leur identité est le résultat ou le fruit d'une conjonction de situations à la fois historiques et géographiques. Au titre des situations géographiques, se trouvent les catastrophes naturelles. Celles-ci, autant que d'autres situations, participent de la compréhension de l'identité antillaise. Chaque catastrophe naturelle possède certes son lot de malheurs, mais permet de mettre le sujet en situation. Il y a vraiment une conception archaïque du chaos et de la terre mère.

Avec Maximin, le cyclone devient un moyen de tester sa résistance, de continuer à espérer malgré tout. Dans cette perspective, son écriture se veut positive puisqu'elle invite à la résistance, à la renaissance de l'archipel, à la création : « nous savons depuis toujours ramasser des injures pour en faire des diamants³³⁰. » Le « nous » servant de lien de rapprochement entre les Antilles. La renaissance chez Maximin se trouve dans la capacité des Antillais de continuer à inventer la vie malgré la récurrence des catastrophes. Et cette invention passe d'abord par la littérature. Parce que, comme la nature, la littérature antillaise aussi reste menacée. Il faut donc la réinventer.

Dans *Le Discours antillais*, Édouard Glissant formulait les contours de cette « parole menacée », la parole des poètes antillais, « mais parole nécessaire ».

Parole menacée. Car nous sommes habitués au détour, où la chose dite se love. Nous effilons le sens comme coutelas sur la roche volcanique. Nous l'étirons jusqu'à ce menu filet d'eau qui lace nos songes. Quand vous nous écoutez, vous croyez la mangouste qui sous les cannes cherche la traverse.

³²⁹ Daniel Maximin, *Aimé Césaire, frère volcan*, Paris, Seuil, 2013. 275 p.

³³⁰ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 154.

Mais parole nécessaire. Raide et cassée. Sortie du gouffre, avec les os. Et qui se cherche dans tant de semblants où nous nous sommes complu. Et qui s'accorde malgré tout à cette énorme mélodie du monde.³³¹

C'est cette parole qui, devenue écriture, transforme l'injure en diamant. L'écrivain guadeloupéen la puise dans « un pays dévasté, mais retrouvé », un pays « habituée à édifier dès le lendemain du cyclone, à rebâtir sans attendre les surlendemain d'arrivée du prochain³³² ».

Pour tout dire, à travers Marie-Gabriel, « cette autre femme méconnue, aveuglée comme un phare qui aurait quitté son promontoire rocheux à l'approche du grand vent pour fuir vers la lumière de la Terre³³³ », l'auteur crée l'image d'une île, celle de la Guadeloupe qui garde, malgré les cyclones, le sceau de l'espérance au point de « faire sienne la fière devise de Paris : *Fluctuat nec mergitur*³³⁴. » Grâce à la littérature, « cette terre des mots³³⁵ », l'écrivain guadeloupéen trouve un moyen d'inventer un nouvel espace où il est permis de rêver.

La catastrophe naturelle est rupture du quotidien humain, mais elle n'est pas rupture de la continuité naturelle. Entre la nature et l'homme, il y a un équilibre à négocier qui n'est pas maîtrise absolu de l'un sur l'autre mais recherche d'une voie de cohabitation et acceptation des cycles³³⁶.

Cette citation de Christiane Chaulet-Achour laisse penser que Daniel Maximin puise l'énergie de son livre dans les frasques et les jaillissements de cet espace fragile que sont les Antilles, dans les profondeurs insoupçonnées de la mer Caraïbe.

1.2.4) La mer Caraïbe : la « génératrice de l'archipel »

Le cyclone, on le sait, est un phénomène essentiellement maritime. Pour qu'un cyclone se forme, la première condition est l'énergie océanique. Un cyclone met en jeu des énergies considérables, soit l'équivalent de cinq bombes atomiques de type Hiroshima par seconde. Il puise son énergie sous forme de chaleur sensible mais surtout de chaleur latente. Cela suppose pour sa formation et son entretien une étendue océanique suffisamment chaude

³³¹ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*. Cité par Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone*, *Op.Cit.*, p. 43.

³³² Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 154.

³³³ *Ibid.*, p. 36.

³³⁴ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op.Cit.*, p. 175.

³³⁵ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*

³³⁶ Christiane Chaulet Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, *Op. Cit.*, p. 194.

qui permet une évaporation intense et des transferts de chaleur de l'océan à l'atmosphère. Les cyclones ne se forment pas sur les continents ou sur les étendues maritimes froides et ils s'affaiblissent sur les îles suffisamment étendues, comme c'est le cas aux Antilles françaises. On parlera alors de la mer Caraïbe.

Berceau des cyclones, la mer Caraïbe constitue la matrice de l'écriture du cyclone et joue un rôle prépondérant dans la formation des catastrophes et leur survie dans cet espace : « La Mère-Caraïbe, c'est la génératrice de l'archipel, fécondée par la lave de nos volcans, un collier d'îles au cou de l'Amérique³³⁷. »

Située dans la mer Caraïbe, l'île de la Guadeloupe connaît le supplice saisonnier des cyclones : « L'île-Equinoxe chancelle sous les pieds de la mer qui remonte jusqu'à noyer ses sources³³⁸. » La mer Caraïbe est le sol de recueillement et d'agitation du cyclone. La référence au poème de l'écrivain, psychanalyste et éditeur mauricien Jean Fanchette « L'île-Equinoxe » dévoile non pas une nostalgie chez le romancier guadeloupéen, mais sa volonté de se réappropriier son île natale en revisitant certains *topoi*. Et cet intérêt pour la nature lui permet, comme Jean Fanchette, de saisir à travers le cyclone l'« identité provisoire³³⁹ » de son île.

La mer Caraïbe oriente l'écriture des deux récits en même temps qu'elle marque un coup d'arrêt à l'histoire. Elle est l'encre secrète du romancier guadeloupéen, l'espace paradoxal où se déploie son imagination, le seuil de tout questionnement, la demeure des cyclones et des volcans.

Dans *L'île et une nuit*, un vieillard fait le récit de la création à un enfant et se garde de lui révéler les origines de la mer. Parce que pour lui, « avec la Mer avaient été créées l'Obscurité et les Limites des Questions³⁴⁰. » Puis vient l'explication : « la Mer était la seule création qui se prenait pour le Créateur³⁴¹. » Dans *Tu, c'est l'enfance*, la mer est un champ d'expérimentation et l'espace de maturation de l'enfant. Dans la mer, l'enfant se bat contre les vagues géantes qui menacent de l'engloutir dans les profondeurs infinies de la mer où séjournent depuis toujours les cyclones. À la fin de la sixième heure, la « Bête-à-Sept-Têtes », après avoir vomi « tous les enfants du pays qu'elle avait avalés depuis toujours », finit par disparaître et repart dans les retranchements marins. L'espace maritime est chargé d'un

³³⁷ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 119.

³³⁸ *Ibid.* p. 41.

³³⁹ *Identité provisoire* est le titre d'un recueil de poème contenu dans l'anthologie poétique de Jean Fanchette, *L'île Equinoxe*, Paris, stock, 1993. Le recueil lui-même fut publié à Paris, aux éditions Two Cities en 1965.

³⁴⁰ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 145.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 146.

double symbole. Il est le lieu de la mort et de la résurrection. Dans le mythe biblique, le baptême par les eaux est un symbole de la mort et de la résurrection de Jésus, que le chrétien assimile pour sa propre vie : abandon de sa vie passée et de ses péchés, et début d'une vie nouvelle qui honore le Seigneur. L'apôtre Paul l'explique en ces termes : « ayant été ensevelis avec lui par le baptême, vous êtes aussi ressuscités en lui et avec lui, par la foi en la puissance de Dieu, qui l'a ressuscité des morts.³⁴² » Dans *Tu, c'est l'enfance*, l'enfant s'identifie au peuple de la Guadeloupe dans la mer. Il y enterre son enfance, sa naïveté à croire à un passé qu'il ne retrouvera plus, pour renaître à la fin du récit dans le « Je » adulte, plus mature et plus fort pour affronter l'avenir.

De ce qui précède, on peut dire que pour Daniel Maximin, décider d'écrire le cyclone c'est choisir de l'affronter, de le contenir, de l'appivoiser pour s'y identifier. Il s'agit moins de faire l'éloge du cyclone encore moins de le hisser en thème principal du roman. Mais de l'inscrire comme un indicateur caractéristique de l'identité antillaise. La douleur imprimée par le cyclone a fini par engendrer chez Marie-Gabriel certaines vertus qui donnent forme et qui font sens dans la quête identitaire. Pendant le cyclone, « on ne fuit pas, on n'évacue pas³⁴³. » Le malheur étant aussi le moment privilégié pour se retrouver, pour se rassembler autour d'un objectif commun : celui d'élargir les frontières de la compréhension l'identité antillaise au niveau des catastrophes naturelles. La mise en fiction du cyclone participe de la volonté de l'écrivain guadeloupéen de dire la solidarité de l'île : « Le destin d'être ensemble nous cherche une place. Tu sauras où quand tu sauras que tu ne sais pas³⁴⁴. » Ici, le « nous » est plus important que le « tu » qui, plus tard, sera relégué à l'enfance.

Loin s'en faut, *L'île et une nuit* et *Tu, c'est l'enfance* ne sont pas à lire comme un simple appel à la résistance, à la solidarité de l'île et partant de l'archipel. Il y a dans ces lignes, l'idée de la catastrophe naturelle comme source de créativité poétique, comme cette chose qui permet de lire l'identité culturelle antillaise : « Comme l'île, cette nuit, mon corps va apprendre à résister, c'est-à-dire à lutter avec sa fragilité pour arme³⁴⁵. » Marie-Gabriel flottant sur la mer Caraïbe symbolise cette écriture fragile qui cherche à reconstruire, à travers les métaphores, une autre image de l'Antillais.

³⁴² Épître de Paul aux Colossiens chapitre 2, verset 12, *La Bible Esprit et Vie, Op. Cit.*

³⁴³ *Ibid.*, p. 15.

³⁴⁴ Daniel Maximin, *L'île et une nuit, Op. Cit.*, p. 144.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 62.

1.3 Le volcan Soufrière ou « le géant » guadeloupéen

1.3.1 Éruption de la terre, terre de l'éruption poétique

Dans la même perspective que le cyclone, Daniel Maximin construit l'image de l'être antillais à travers le volcan, celui nommé la Soufrière. À travers *Tu, c'est l'enfance*, l'écrivain guadeloupéen choisit d'inscrire l'écriture de son livre dans le « feu intérieur » du « géant » guadeloupéen. L'usage de la métaphore pour désigner le volcan participe du projet de l'auteur de vouloir emblématiser la montagne.

En effet, le premier chapitre du livre intitulé « Le feu », place le texte entier sous le signe de la métaphore. Ce chapitre s'insère comme le début d'une expérience personnelle unique et décisive. « Tu » l'enfant et personnage principal du récit, dès l'âge de cinq ans, bien que myope, entreprend un voyage au sommet du volcan la Soufrière. Au pôle de la Grande Découverte, il aperçoit une fontaine de source chaude, s'y baigne et y entrevoit un refuge pour le feu du volcan. C'est dans ce feu intérieur que le narrateur choisit d'introduire son récit. Mais, la narration l'appréhende au second degré. Le feu est associé au volcan la Soufrière, « le volcan dont le foyer protège la mémoire et attise l'espoir d'une recreation de l'île sous les cendres d'un paradis raté³⁴⁶ » constitue un premier bain de lumière qui éclaire les premiers pas du héros. Il lui indique les chemins à emprunter pour sa survie. Il symbolise la purification des péchés et prépare l'enfant au combat. À l'instar du Mont Sinaï que Moïse doit gravir pour aller communiquer avec Dieu, l'enfant doit aussi gravir la Soufrière pour se mêler à la réalité du volcan, pour découvrir et s'identifier au feu. Ce premier voyage initiatique au cœur du volcan, au centre de la terre peut se lire comme un retour à la source éruptive, à la nature profonde de soi-même.

L'écriture permet à Maximin d'aller au cœur de sa propre réalité, une réalité dont le volcan constitue justement la première étape : « Toi, c'était moi, à l'âge où l'on a plus d'à venir que de sous venir. » Écrit-il dans l'exergue. La construction syntaxique de la pensée privilégie le style au détriment de la norme. Le texte joue avec les mots pour mieux les habiter. Ainsi, l'usage de la paronomase dès l'exergue, où « avenir » devient « à venir », « souvenir » se transforme en « sous venir » place déjà le discours tout entier

³⁴⁶ Note de l'éditeur sur le roman *Soufrière* de Daniel Maximin, Paris, Seuil, 1987, 280 p.

sous le signe de l'écriture d'enfance. Le texte devient un espace de jeux, les mots les principaux acteurs, l'écriture un moment de plaisir.

Il s'agit donc, dès l'entame du récit, de domestiquer la peur, de banaliser les différents drames qui constituent la trame du livre.

Par ce style, Daniel Maximin signe le caractère fragile de son écriture qu'il voudrait identifier à la nature antillaise. Il cherche une « explosion », c'est-à-dire l'éruption de « la phrase primitive » à travers des constructions syntaxiques particulières. L'auteur fait subir aux mots la même éruption que la Soufrière, pour dire l'interpénétration qu'il y a entre son écriture et ce volcan. Mieux, il se positionne à l'intérieur de son récit comme pour traduire cette réalité intime qui oriente son écriture : le feu du volcan.

Dans ce livre comme dans *L'île et une nuit*, il importe de dire la fureur dévastatrice du volcan, tout en y voyant un trait caractéristique de l'identité culturelle antillaise. Puisque, marquée par la myopie, le héros du récit va au cœur de la Soufrière pour « l'effleurer en son feu intérieur, sous son voilage de nuage³⁴⁷ ». Maximin opère donc une quête de Soi et de l'Autre dans le magma du fond personnel. Il s'inscrit dès lors dans la perspective chère à son « frère volcan », le poète martiniquais Aimé Césaire :

La poésie est certainement une descente en soi-même, mais c'est aussi une explosion ! Il y a quelque chose d'incubateur dans la poésie. (...) ma poésie est une poésie péléenne. Il y a des choses que je n'exprime pas, qui s'accumulent, et puis, un beau jour, qui sortent³⁴⁸.

Chez Césaire, la poésie est éruption et les mots sont comme des laves. Chaque recueil de poème est un dôme de lave³⁴⁹ qui, sous la pression du magma intérieur, peut exploser les consciences et transformer les mentalités. Avec Césaire, la poésie devient « parole rare, mais (...) fondamentale parce qu'elle provient des profondeurs, des fondements³⁵⁰ » de la montagne pelée. Comme Césaire, Daniel Maximin trouve dans le

³⁴⁷ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 15.

³⁴⁸ Ces mots de Césaire sont cités de l'« Entretien avec Aimé Césaire par Jacqueline Leiner » mis en tête du volume de reproduction des Tropiques 1941-1945 (voir la note 1), p. 17.

³⁴⁹ Un dôme de lave est une structure volcanique composée d'une masse de lave dont la viscosité élevée l'empêche de s'écouler sur les flancs d'un volcan, obstruant ainsi le point de sortie de la lave.

³⁵⁰ Propos tenus par Aimé Césaire lors d'un entretien accordé à Daniel Maximin à Paris en 1982 à l'occasion de la publication du recueil de poèmes, *Moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal*. Entretien que l'on retrouve dans le livre *Aimé Césaire, frère volcan*, de Daniel Maximin, Paris, Seuil, 2013, pp. 221-246.

feu intérieur du volcan Soufrière, une zone d'incandescence par où s'enracine son écriture et qui rend compte de l'identité littéraire et culturelle antillaise. Dans une interview réalisée par Corinne Denailles³⁵¹, Maximin se confie : « Pour les Européens, le cataclysme est un accident. Chez nous, il est constitutif de ce que nous sommes³⁵². »

Le volcan qui se réveille librement sans programmation aucune permet au poète guadeloupéen d'envisager une identité emprunte de liberté. Ici, la nature est personnage et non pas un décor. Dans *Tu, c'est l'enfance*, la nature entre en complicité avec le feu du volcan qui devient même son soutien : « ...la terre n'avait pas de soutien, alors sous la terre le feu fut créé³⁵³. » On peut donc dire que c'est grâce à la chaleur des volcans que l'île natale du poète et romancier Daniel Maximin parvient à survivre dans un espace insulaire fragile. La Soufrière constitue pour lui un gage de solidité intérieure, « un lieu d'ancrage³⁵⁴ » où s'enracine durablement l'imaginaire du poète. Puisque, l'ascension vers la Soufrière est présentée comme « une excursion trop dure pour les enfants, remontée mystérieuse aux sources de la vie³⁵⁵. »

Avec ce récit, le volcan n'est pas seulement perçu comme le génie de la Terre, mais aussi et surtout comme génie de la civilisation et de la culture antillaise. Il est présenté comme un espace mystérieux par où jaillit la vie. Son feu, sous son voile intérieur, permet de rapprocher par un geste d'élévation spirituelle, le génie artistique des forces primitives. Ce que j'appelle génie ici est ce feu de l'émerveillement créateur. Il ne s'agit pas de l'esthétique du volcan à la mode dès les années 1770.

En effet, avec la découverte de la ville de Pompéi, la perception du volcan remue chez certains artistes et peintres allemands comme Schnikel, Dills ou encore Rottman l'esprit d'émerveillement. Cela les pousse à faire une certaine représentation archétypale d'une origine supposée catastrophique de la Terre qui s'est séparée de la Boule de Feu originaire dont l'image la plus frappante, selon le poète français André Chénier est assurément le volcan. Dans un poème intitulé « Le jeu de Paume », André Marie de Chénier fait référence au volcan pour désigner la France de l'époque qui précède la Révolution.

³⁵¹ Professeur de lettres ; travaille depuis dix ans dans le secteur de l'édition pédagogique dans le cadre de l'Education nationale.

³⁵² Daniel Maximin, in *Textes et Documents pour la Classe, n°893 : l'imaginaire de l'île*, 1^{er} novembre 2009.

³⁵³ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance, Op. Cit.*, p. 113.

³⁵⁴ Daniel Maximin, *TDC : L'île imaginaire, Op. Cit.*, pp. 20-21.

³⁵⁵ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance, Op. Cit.*, p. 115.

D'un roi facile et bon corrupteurs détrônés,
Riez ; mais le torrent s'amasse.
Riez ; mais du volcan les feux emprisonnés
Bouillonnent. Des lions si longtemps déchaînés
Vous n'attendiez plus tant d'audace ?
Le peuple est réveillé. Le peuple est souverain.
Tout est vaincu. La tyrannie est vaine

Ici, le volcan symbolise donc le peuple libre. À l'instar de ce que stipule le poème de Chénier, *Tu, c'est l'enfance* de Daniel Maximin permet de voir dans la Soufrière, les marques d'un peuple libre. Le récit, on le sait est publié en 2004, à une période où les Antilles françaises manifestent un peu plus la volonté de s'affirmer sur le plan culturel et politique. C'est peut-être cet état d'esprit de révolte et de contestation que l'œuvre du romancier guadeloupéen essaie de décrire à travers la métaphore du volcan.

Maximin publie cet ouvrage alors qu'il a 57 ans, un âge inhabituel pour un écrivain antillais, pour écrire son récit d'enfance. Cela le marginalise de cette tradition aux Antilles comme je l'ai montré dans la partie précédente³⁵⁶. En fait, ce choix est un hasard éditorial puisque ce livre est une commande de la maison d'édition Gallimard qui a bien voulu l'insérer dans la collection « Haute enfance ». L'objectif inavoué serait alors de revenir sur cette actualité des peuples qui, nés au pied du volcan (la Pelée pour la Martinique et la Soufrière pour la Guadeloupe), chérissent la liberté et vivent en parfaite harmonie avec leurs volcans.

1.3.2 Le volcan « bienfaiteur »

Avec Maximin, le volcan n'est pas seulement stimulateur de comportement et d'écriture. Il possède un côté bienfaiteur. Pour le signifier, l'écrivain guadeloupéen introduit le volcan comme l'autre colibri des Antilles lorsqu'il dit : « Tu avais proposé sur ce modèle que les trois aînés prennent le nom de *Colibris*, en raison de ton attachement à l'oiseau mouche, ce petit volcan des airs auquel tu semblais tellement identifié (...)»³⁵⁷ La

³⁵⁶ Voir la thèse de Christiane Chaulet Achour, *Langue française et colonialisme en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire*, Université de Paris III- La Sorbonne nouvelle, 1982. Dans sa thèse, Christiane Chaulet Achour montre bien comment s'opère cette différence entre les écrivains francophones et français dans l'écriture de leur récit d'enfance. Mon affirmation provient donc de la lecture de cette thèse qui fournit plus de détails sur la question.

³⁵⁷ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 27.

métaphorisation du colibri en « petit volcan » auquel « tu semblais tellement identifiée » ne laisse aucun doute sur la volonté du narrateur de rapprocher le volcan à l'Homme. Et ce volcan, comme « l'oiseau mouche » n'est pas à regarder comme un danger, mais comme un ferment de l'identité antillaise, la marque indélébile de la liberté du peuple Antillais.

La montagne Pelée, nous la connaissons déjà un peu pour l'avoir perçue du haut de la Soufrière, les rares fois où la vue était dégagée. Mais, ce que le livre nous faisait découvrir, avec ses descriptions et ses photos des ruines de Saint-Pierre, c'était l'étendu de la catastrophe engendrée par la terrible éruption de 1902. Tu croyais bien au pouvoir de destruction des cyclones, comme le fameux de 1928, qui avait ravagé l'île toute entière de la moindre case jusqu'au palais du gouverneur, des acomas centenaires jusqu'aux fiers édifices publics coloniaux entièrement rasés à Basse-Terre et dans presque toutes les communes, Saint-Claude épargnée grâce à la Soufrière qui avait fait écran à la violence du vent. Tu en conclusais que les volcans étaient des bienfaiteurs, et qu'au pire la colère de la Pelée était justifiée par les turpitudes coloniales de Saint-Pierre que la nuée ardente était venue punir d'un seul coup, comme Herculanium et Pompéi³⁵⁸.

Contre la perception du volcan comme agent destructeur, le texte de Maximin propose une image positive. Ainsi, aux descriptions accablantes du « livre d'*Histoire locale en image*³⁵⁹ », « avec ses descriptions et ses photos des ruines de Saint-Pierre », ou de « *L'Album géographique des colonies françaises*³⁶⁰ », le narrateur superpose une autre réalité : sa perception du volcan Pelée, « du haut de la Soufrière ». Il s'agit bien là du regard de l'artiste écrivain sur le monde et ses réalités. Dans *René*, Chateaubriand parle de son ascension au sommet du volcan Etna en ces termes : « jeune homme plein de passions, assis sur la bouche d'un volcan³⁶¹ » pour marquer son émerveillement et sa perception du monde du haut de la montagne. Dans cette position élevée, il entend différemment les cris lointains des hommes ou dirait-on le chant lointain du cygne humain. Il perçoit mieux que quiconque les réalités profondes de son univers. La personnification du volcan par l'usage des traits de caractère humains comme la « colère » ou l'adjectif « bienfaiteurs » vise à rapprocher l'Homme et l'ensemble géologique.

Dans ce passage, on remarque que l'écrivain opère un double déplacement dans l'espace : au niveau de l'imaginaire à travers le retour à l'enfance et dans le réel, notamment au sommet du volcan (la Soufrière). Le premier déplacement vise à puiser, dans cette période de la vie faite d'insouciances et de fragilité, les matériaux nécessaires pour écrire léger et combler ainsi les oublis de l'histoire : « C'est ainsi que les imaginations d'enfants comblent

³⁵⁸ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 28.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 48.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 25.

³⁶¹ Cité par Michel Rabon, *Esthétique de la catastrophe*, *Op. Cit.*, p. 176.

les oublis de l'histoire³⁶² ». Aussi écrit-il pour que l'écriture demeure un acte fragile, précaire, suspendu : « Je, c'est depuis... » Le deuxième déplacement, plus réel lui permet d'aller au cœur de son volcan, « pour retrouver les racines du feu de la Soufrière³⁶³ » et de la sorte mieux apprécier l'autre volcan (la Pelée). Ce double ancrage dans les deux volcans permet à Daniel Maximin d'« antillaniser » son discours en le situant dans ce que Glissant appelle la « poétique de la Relation ».

Les deux volcans sont mis en relation pour élargir les frontières de sa recherche au niveau antillais. Il ne s'agit pas de limiter sa quête dans la seule Guadeloupe natale, mais de l'étendre vers d'autres îles pour, comme je le disais précédemment, « antillaniser » son discours. Il faut s'ouvrir à l'Autre dans ce qu'il a de pareil et de différent à la fois. La Soufrière comme la Pelée sont deux volcans qui jouent le rôle de berceau de la civilisation antillaise. Ils sont le symbole de la tradition qui essaie de repousser les limites de la modernité symbolisée ici par la ville : « C'est aux villes que les volcans en voulaient dans la Caraïbe, à ces grands ports nés à leur pied, détrousseurs de leurs richesses fertiles, la sueur des cannes embaumant les cargos aux cannes lourdement chargées comme des poches de voleurs³⁶⁴. » Pour autant qu'ils poursuivent les mêmes buts, les deux volcans restent différents.

Il te paraissait inconcevable que ta Soufrière puisse un jour brûler vive la commune ; les guides et les savants affirmaient qu'il n'était pas péléenne, que ces éruptions se déroulaient toujours sous forme d'une montée lente et progressive de magma lesté de cendres et de boues, sans aucun risque d'une nuée ardente. Ce qu'un convive avait traduit un soir au salon en disant que la Soufrière était vaginale et la Pelée clitoridienne, formule qui arriva jusqu'à tes oreilles et déclencha tant de rires que tu te promis de recourir au dictionnaire dès ton réveil³⁶⁵.

Mais, cette différence n'occulte pas le projet de l'écrivain : écrire les Antilles dans ce que la nature leur a donné de commun et qui reste fortement symbolique de l'archipel. Parmi ces éléments naturels, on retrouve les volcans. Une véritable mise en mouvement qui laisse transparaître l'interdépendance des îles chères à Édouard Glissant.

En effet, dans son essai *Poétique de la Relation*, Glissant écrit : « Aussi bien la pensée de l'Autre est-elle stérile, sans l'Autre de la pensée³⁶⁶ ». L'Autre de la pensée est un

³⁶² Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 48.

³⁶³ *Ibid.*, p. 19.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 28.

³⁶⁵ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 29.

³⁶⁶ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 169.

déplacement ou pas de côté qui permet à l'écrivain de ne pas se contenter d'une portion de la vérité, d'un principe éthique, mais de militer pour une pensée en mouvement.

Écrire les Antilles revient à intégrer les deux parts d'une même réalité. L'usage de l'expression « la Soufrière est vaginale et la Pelée est clitoridienne » vise à placer les deux volcans au seuil d'une même réalité à travers la métaphore de deux parties d'une même intimité chez la femme. On retrouve chez les deux volcans, l'image de la femme antillaise et son rôle de potomitan.

Dans la société antillaise en effet, le potomitan est la femme, la mère « courage » de famille qui supporte tel un pilier les fondements de son univers – à l'instar de Marie-Gabriel dans *L'île et une nuit* -, sans que pour autant ce soit une société matriarcale si l'on définit celle-ci comme une société où l'espace public (comme l'espace privé) est « dominé » par la femme. Aux Antilles la partition espace privé/espace public correspond au couple femme/homme. La femme est donc le potomitan de la famille et du foyer dans l'espace privé domestique valorisé positivement par opposition à l'espace public déconsidéré et masculin, « mâle ».

Cependant, cela ne signifie pas que l'homme soit absent de la maison. Dans son poème « Mot », *Cadastres*, Aimé Césaire utilise le terme en modifiant son orthographe comme pour mieux l'explicitier et le franciser.

[...]
j'aurai chance hors du labyrinthe
plus long plus large vibre
en ondes de plus en plus serrées
en lasso où me prendre
en corde où me pendre
et que me clouent toutes les flèches
et leur curare le plus amer
au beau poteau-mitan de très fraîches étoiles
[...]

Et dans « sans instance ce sang », *Moi, laminaires*, il ajoute : « quant au Soleil, un Soleil de frontière / il cherche le poteau-mitan autour duquel faire tourner / pour qu'enfin l'avenir commence. » Comme la femme antillaise, les volcans aussi constituent des piliers centraux de l'identité antillaise.

Le volcan Soufrière est présenté sous l'aspect de la bienfaisance et son rôle consiste à susciter les vocations, à stimuler les consciences : « l'éruption catastrophe nos têtes³⁶⁷ ». De son pèlerinage initiatique au sommet de la Soufrière, « Tu en concluais que les volcans étaient des bienfaiteurs, et qu'au pire la colère de la Pelée était justifiée par les turpitudes coloniales de Saint-Pierre que la nuée ardente était venue punir d'un seul coup, comme Herculanium et Pompéi³⁶⁸. » La comparaison avec Herculanium et Pompéi en Italie n'est pas fortuite. Ces deux villes aussi, selon une interprétation judéo-chrétienne de l'époque, furent détruites en raison de leur mode de vie plus ou moins proche de celui des villes de Sodome et Gomorrhe.

Ce réinvestissement du discours par la forme comme par le fond vient renchérir le sens de l'écriture de ce récit : habiter le volcan par l'écriture littéraire, le fertiliser, l'ensemencer même. L'écriture du volcan lui permet de s'élever au-dessus des cyclones de l'histoire de son île. C'est aussi l'occasion d'enterrer définitivement son ourson, symbole de l'enfance pour accéder à ce « Je » adulte. De sorte que, du monde de la contrainte, de la catastrophe, jaillit la liberté et l'indépendance. La perte de l'ourson dans le gouffre de feu prépare à la fusion de l'énergie vitale.

C'est la première fois de ta vie que tu montais aussi haut, mais tu éprouvais l'inquiétante sensation d'être descendu dans le ventre de la terre, sans feu dans les yeux, le regard étouffé par les nuages, alors qu'une nuit bien noire se levait sur le campement, (...) ³⁶⁹.

Ce passage révèle un double principe dans la quête identitaire : le principe d'élévation et celui de la chute. Le principe d'élévation permet à Maximin de placer son discours au niveau Antillais. Puisque, au dessus de la montagne, l'enfant perçoit l'autre volcan, celui de la montagne Pelée. En cela, il rejoint aisément la thèse de Glissant qui pense que c'est au niveau antillais qu'il faut penser identité culturelle. Son concept d'Antillanité vise à s'appropriier l'espace accaparé par les colons et l'histoire occultée sciemment. Mais, les Antilles prônées par Glissant et Maximin sont un espace ouvert à l'Autre et donc favorable au métissage : « Notre nécessité aujourd'hui, déclare Glissant est d'affirmer, non une communauté face à l'autre, mais en relation à l'autre³⁷⁰. » Autrement dit, c'est en intégrant l'Autre dans sa différence que doit s'envisager la quête identitaire aux Antilles. Glissant part d'une expérience culturelle antillaise pour se tourner vers le monde. Avec lui, « le lecteur est

³⁶⁷ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p.14.

³⁶⁸ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 28.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 22.

³⁷⁰ Édouard Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 199.

d'emblée placé sur le terrain de l'imaginaire universel³⁷¹. » C'est donc en termes de solidarité avec les autres îles de la Caraïbe que Maximin entame l'écriture de son livre. L'ascension vers le volcan lui permet d'aller à la rencontre avec l'Autre.

Le principe de chute quant à lui permet à l'écrivain guadeloupéen d'orienter sa quête identitaire au sein de la terre volcanique. La descente dans les entrailles du volcan lui permet de « l'effleurer dans son voilage intérieur ». Il s'agit là d'une activité de l'esprit. Puisque la chute dans le gouffre se fait « sans feu dans les yeux, le regard étouffé par les nuages ». Autrement dit, la rencontre avec le volcan n'est pas physique. Bien plus, elle se fait dans l'obscurité totale, « alors qu'une nuit bien noire se levait sur le campement ». D'où la nécessité d'imaginer. L'imagination lui sert de support pour décrire le feu du volcan. Elle lui permet d'explorer le vrai feu et écouter les surgissements intérieurs de son île natale :

Le vrai feu se cachait au-dessous de ce sol de cendres et de laves si rouges et si blanchies qu'elles semblaient fouler les plaies vives d'une végétation comme pétrifiée dans le jaillissement des fumerolles et des geysers du Champ de la Désolation. Et tu marchais à plaisir dans ce décor de fentes, de failles et de fissures sur la pierraille soufrée, frottant tes mains à l'argile tiède, passant sous les blocs d'éboulis que les adultes franchissaient par-dessus, t'avançant auprès de la grande Failles des Trois Chaudières pour voir lancer des pierres le gouffre et les écouter rebondir jusqu'au plus profond.³⁷²

C'est donc un voyage imaginaire que l'auteur nous propose ici. Le « vrai feu » qu'il découvre « au-dessous » de la terre est une métaphore de l'identité antillaise. Il s'agit certainement du feu de la liberté et de la pensée artistique qui, lorsqu'elle jaillit de la censure, de la perte, de la faille de l'origine, éclaire tout homme. Le feu de la vie est là, il indique l'échappée, trace la voie qui mène à l'autonomie, à l'indépendance. Il caractérise la marche du peuple antillais, leur esprit de liberté. À l'écho vocalique des consonnes répérable à travers l'allitération « décor de fentes, de fissures, de failles sur la pierraille soufrée », le paragraphe se voit doublé par une écriture privilégiant la douceur : « tu marchais avec plaisir dans ce décor de fentes, ... » Une manière d'écrire qui renforce le pouvoir de l'imaginaire sur la réalité. Grâce à la fiction, le volcan est apprivoisé, la peur dissipée.

Le principe d'élévation et celui de la chute créent un double vertige qui permet à Daniel Maximin de saisir l'identité antillaise.

³⁷¹ René de Cecatty présentant le dernier livre d'Édouard Glissant in *Le Monde. Des livres*, vendredi 14 mars 2003, p. 1.

³⁷² Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 21.

1.3.3.) Delgrès : Le volcan humain de la Guadeloupe

L'écrivain guadeloupéen va jusqu'à transformer l'Histoire de son île en l'intégrant dans la catastrophe naturelle. Avec Maximin, Delgrès devient le volcan personnifié de la Guadeloupe : « ... la nature alliée à mes ancêtres révoltés : ce volcan-Soufrière et ce volcan-Delgrès, présences de mémoire vive sans statues ni marbres, feu vif sans limites d'âge ni frontières de foyer, repaires secrets de mes initiations³⁷³. » Ce passage illustre une fois de plus l'état d'esprit que le romancier guadeloupéen voudrait insuffler à ces pages : établir des connivences entre la nature et l'Homme Antillais par le truchement de la mémoire. Autrement dit, cette « poétique de la Relation » à la Maximin qui s'installe entre le volcan réel et le volcan humain à travers la figure héroïque de Delgrès, renforce la dimension symbolique de l'œuvre.

Aussi, le texte se veut politique. Delgrès n'est plus seulement le héros historique de la libération de son île, le symbole de la résistance à l'esclavage, il est comparé à un volcan, au « feu vif sans limites d'âge ni frontières de foyer ».

Delgrès (Louis), le dernier défenseur de la liberté des Noirs de la Guadeloupe, [...], arriva à la Guadeloupe en 1799, comme aide de camp de Baco, agent du Directoire dans les colonies, et avec le grade de chef de bataillon. Sans illusion sur l'issue certaine d'une lutte qu'il avait acceptée, non provoquée, il su se distinguer par un courage chevaleresque. [...] Forcé dans ces deniers retranchements, il échappa au supplice par un suicide héroïque (...)³⁷⁴.

Ce retour à l'histoire de la Guadeloupe illustre la volonté de l'auteur de relever l'esprit de courage et sacrifice des habitants de « l'île volcan³⁷⁵ ». Chez Daniel Maximin, la figure héroïque de Delgrès devient le symbole d'une Guadeloupe courageuse et résistante. En 2011, dans son discours qu'il va prononcer à l'occasion de la commémoration des luttes contre l'abolition de l'esclavage, le Maire-Conseiller Général de Petit-Bourg, Guy Losbar considère Louis Delgrès comme « un héros, un symbole de la résistance jusqu'à la mort contre la traite, contre l'esclavage, contre le racisme et contre l'asservissement. » Dans ce discours, on retrouve un extrait de la déclaration du 10 mai 1802 de Louis Delgrès : « Citoyens de Guadeloupe, ... la résistance à l'oppression est un droit naturel, la dignité même ne peut être offensée que si nous défendons notre cause : elle est celle de la justice et de l'humanité ». Ce

³⁷³ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 85.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 50-51.

³⁷⁵ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 47.

discours de Delgrès, le Maire-Conseiller Général de Petit-Bourg le considère comme un « appel fondateur d'une présence antillaise au monde, d'une identité nouvelle, fondée sans droit du sol, sur les racines profondes et légitimes de la liberté pour tous et de l'égalité pour chacun. » Ce discours rappelle deux traits caractéristiques de l'identité antillaise : la résistance et la liberté.

La comparaison que Maximin fait avec le volcan prend de ce fait tout son sens. Le volcan-Delgrès se positionne en guide spirituel, une figure identitaire de l'Antillais. Il prépare à la résistance et au combat. Il trace la voie vers la liberté. Dans la crypte du Panthéon Parisien, à la mémoire de l'auteur de la proclamation « À l'Univers entier, le dernier cri de l'innocence et du désespoir³⁷⁶ », on peut lire : « *Héros de la lutte contre le rétablissement de l'esclavage à la Guadeloupe, mort sans capituler avec trois cents combattants au Matouba en 1802. Pour que vive la liberté*³⁷⁷ ».

1.4) Les séismes ou « les tremblement du pays »

1.4.1) La culture comme dernier rempart

Comme le cyclone et le volcan, l'écriture du séisme est un autre moyen pour Maximin de chanter son île. Parce que le séisme est un constituant de la société antillaise, l'écrivain guadeloupéen se sert de son écriture pour davantage caractériser son île.

Ton île, j'ai su un jour qu'elle n'était pas enracinée, ni fichée en terre, mais qu'elle était bien ancrée.

Ancrée on ne sait pas au juste à quoi, ni sous l'eau ni sous terre en tout cas, mais sûrement à ses îles sœurs en archipel peut-être aussi au feu des volcans sous-marins³⁷⁸.

Le narrateur choisit l'expression « bien ancrée » pour signifier la position de l'île dans l'espace caraïbéen. Selon le dictionnaire *Larousse*, « être ancré » signifie se fixer quelque part

³⁷⁶ Ce texte est cité pour la première fois par Félix Longin dans ses *Voyages à la Guadeloupe*, 1848. Aussi peut-on le retrouver chez Bénot et Marcel Dorigny, *Rétablissement de l'esclavage dans les colonies françaises, 1802*. On peut également retrouver cet extrait dans *Aux origines d'Haïti. Ruptures et continuités de la politique coloniale française, 1800-1830*. Actes du colloque international tenu à l'Université de Paris VIII les 20, 21 et 22 juin 2002, organisé par l'Association pour l'étude de la colonisation européenne et placé sous le patronage du programme La route de l'esclave de l'UNESCO, XVIIIe - XIXe siècle, 1802-2003, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003.

³⁷⁷ Je reprends expressément ce passage pour réitérer l'esprit de résistance qui caractérise, à lire Maximin, le peuple guadeloupéen.

³⁷⁸ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 65.

au moyen d'une ancre. Une ancre est un objet métallique suspendu à une chaîne que les marins jettent à l'eau et qui s'accroche au fond marin pour retenir le bateau et empêcher sa dérive. Un ancrage fonctionne en s'opposant à la force par le navire qui y est relié. Cela s'effectue de deux manières. Soit par la masse d'un corps très lourd posé (ou enfoui) sur les fonds marins ; soit par pénétration et accrochage dans les fonds marins. Les forces qui s'exercent sur l'ancrage sont dues aux vagues, mais l'effort le plus important est dû au vent sur les superstructures du bateau et/ou au courant marin. Les ancres modernes sont conçues pour pénétrer profondément et par leur surface importante, résister à l'ensemble de ces forces.

Dans *Les fruits du cyclone*, Daniel Maximin parle de la Guadeloupe comme une île bien ancrée dans un « archipel d'îles-roseaux³⁷⁹ ». Cela indique que l'île, bien que située dans un espace insulaire, partage avec « ses îles sœurs en archipel », des traits communs. Le terme roseau qu'il utilise n'est pas fortuit.

En effet, selon une interprétation judéo-chrétienne, le roseau est symbole de la faiblesse, de la vulnérabilité de l'homme³⁸⁰. Dans cette optique, le roseau devient synonyme de fragilité, de vulnérabilité. Pour revenir dans le contexte antillais, la comparaison avec le roseau revient à placer les Antilles comme un espace fragile et vulnérable. Mais, le sens se veut plus élevé. On pourrait dans ce cas convoquer la perception du philosophe Pascal.

Dans son essai intitulé *Les Pensées*, le philosophe français fait de l'Homme, un roseau doté de raison, donc capable de se mouvoir par la pensée :

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser : une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien³⁸¹.

Cela signifie que l'Homme est un être faible mais qui domine la nature par la pensée. Il a le pouvoir de s'hisser au dessus de la nature pour mieux la dominer. Pour Maximin donc, l'Antillais est un roseau pensant. Il possède cette capacité intellectuelle de vivre dans une nature dangereuse tout en la dominant par la pensée. Le séisme ébranle la nature, mais pas l'Homme antillais au sens générique du mot. Comme le souligne *L'île et une nuit*, « Le

³⁷⁹ Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone: une géopoétique de la Caraïbe*, Op. Cit.

³⁸⁰ Maurice De Sully, *Sermons*, éd. scientifique Charles Alan Robson, Oxford, B. Blackwell, 1952, p. 172.

³⁸¹ Pascal, *Les Pensées*, Paris, éd. du Seuil, 1963 [1662], p. 528

tremblement de terre catastrophe les pieds³⁸² », mais pas la tête. Autrement dit, le séisme vient pour détruire le sol, les premières solidités. Il ébranle la nature mais en même temps, il permet à l'Antillais de s'élever par la pensée sur le monde.

Car pour nous qui l'avons déjà vécu, nous savons que le tremblement de terre catastrophe nos pieds, embarquant le sol en lames de fond sans eau. Sans prévenir pour préparer nos bases et nos replis. Avec en nous une peur sèche dont la cause cesse avant qu'on l'ait tenue, sans même un lieu tangible à fuir ni un temps suffisant pour chercher un refuge qui n'existe ni dehors ni dedans³⁸³.

Dans cette optique, le séisme et ses incidences peuvent être dominé par la pensée et par l'imagination. La fiction dompte le séisme et le déréalise pour mieux le faire durer et sentir dans les cœurs et les mémoires. Ainsi, pour le narrateur de *Tu, c'est l'enfance*, le séisme devient atemporel : « il éternise les secondes, il ne se retient pas, (...) »³⁸⁴ » Cela revient à dire que le séisme continue d'exister dans l'imagination de celui qui l'a vécu. À cet effet, le narrateur propose de le dominer par la pensée, par l'imagination. La phrase « le tremblement de terre catastrophe nos pieds », est une invitation à résister par la pensée, à créer pour vivre. La littérature a le pouvoir de ramener l'ordre par la méditation. En détruisant les pieds, le séisme favorise la vie par l'imagination, la création littéraire. La littérature ou la culture³⁸⁵ au sens propre comme au sens figuré, reste le dernier rempart contre la catastrophe. Elle permet au jeune héros du récit de quitter l'enfance pour devenir un adulte tout fait.

Par conséquent, décrite comme le naufrage d'un espace singulier³⁸⁶ et symbolique, la destruction par le séisme de « la maison d'enfance » dans *Tu, c'est l'enfance* permet au héros de faire le deuil des premières certitudes, pour le transporter, grâce au génie littéraire, dans le monde adulte. La perte de la maison originelle lui permet de repenser les fondements du pays natal pour que, après le séisme, l'île reste « solidement ancrée³⁸⁷ » à la culture.

³⁸² Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 14.

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 66.

³⁸⁵ Selon le *Trésor de la Langue Française*, le sens figuré fait du mot culture, une fructification des dons naturels permettant à l'homme de s'élever au-dessus de sa condition initiale et d'accéder individuellement ou collectivement à un état supérieur. Au sens propre, selon le même dictionnaire, la culture est l'ensemble des moyens mis en œuvre par l'homme pour augmenter ses connaissances, développer et améliorer les facultés de son esprit, notamment le jugement et le goût.

³⁸⁶ L'île de la Guadeloupe est située dans une zone à fort risque sismique. Elle se trouve en effet au dessus de l'arc des Petites Antilles, dans un espace de subduction venant de l'ouest, la plaque américaine venant passer sous la plaque des Caraïbes.

³⁸⁷ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 65.

L'écriture du séisme favorise la reconsidération des fondements culturels antillais, bifurque par un bref retour dans le passé, invite à une réelle plongée vers l'avenir. Ceci est en accord avec la conception qu'a Maximin de l'identité. L'écrivain récuse l'idée d'une identité racine, basée sur une origine inviolable, un passé infranchissable. Il privilégie celle d'une identité fruit, produite par l'histoire, le présent et qui continue à s'inventer. On comprend pourquoi, au sujet de Césaire il préfère le terme « frère » au lieu de « père ».

Chez Maximin, la quête de l'identité antillaise passe par le détachement de l'enfance pour accéder à l'adulte, par le dépassement du passé mythique pour se tourner vers l'avenir. Il considère ce passé comme « perdu dans l'immensité de l'océan ». En raccrochant l'idée au séisme, le texte montre comment la culture demeure la seule chose qui tient quand tout s'effondre : « Dans un séisme, les racines ne servent à rien. Maisons, arbres, grottes ou greniers, les refuges attendus sont les plus dangereux. Tout ce qui ne sait pas plier sans rompre, danser sans s'effondrer³⁸⁸. » La dernière inflexion du syntagme verbal, dans la dernière phrase de cet extrait « danser sans s'effondrer », offre une formidable occasion au narrateur d'introduire dans son texte, un fait culturel largement connu aux Antilles : la danse.

Danser : voilà bien l'idée-force que j'aurais aimé te souffler ce jour-là : danser toutes les danses de Caraïbe pour fuir la pesanteur, danser au son du tambour-ka plus net et puissant que ce grandement surnois, le son des va-nu-pieds descendus le samedi de leurs Grands-Fonds de Gallard pour un petit léwoz en douce dans une des bars du bourg, le ka grimpé à nos oreilles qui nous envoûte et nous envahit cœur à corps dans la prison du lit. Héritages relégué aux Bas-Fonds, tambours et chants créoles méprisés au grand jour, mais rythmant le chant des Orphée Noirs³⁸⁹.

Avec le tremblement de terre, danser devient une « idée force » que l'auteur voudrait partager comme réponse infléchie à la douleur imprimée par les circonstances. Il ne s'agit pas de n'importe quelle danse, mais bien des « danses de Caraïbe ».

Face à la catastrophe naturelle, la danse devient un puissant rempart capable de survivre malgré la dictature des circonstances, de « fuir la pesanteur » des événements catastrophiques. Il s'agit d'une posture qui consiste à se dégager de la réalité, à l'habiter artistiquement. Parmi ces danses, on trouve le « petit léwoz en douce » ou encore « le ka grimpé (...) qui envoûte et [nous] envahit cœur et corps dans la prison du lit. » Ces danses ont donc une valeur thérapeutique permettant au sujet de survivre malgré le deuil. Elles lui

³⁸⁸ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 89.

³⁸⁹ *Ibid.*

permettent de tenir debout sur une terre tremblante. L'extrait permet même au narrateur d'infléchir le rythme de la narration en lui donnant une touche de douceur et de tendresse. Le discours se trouve emporté par un style lyrique qui sert de projection dans un des faits culturels antillais à travers les rythmes. Dans ces cadences, on retrouve les « tambours et chants créoles méprisés au grand jour, mais rythmant le chant des Orphée Noirs » que l'auteur revalorise.

Par ailleurs, le séisme est aussi une belle réplique à l'immobilisme, à l'inflexibilité, au repli sur soi. L'usage des verbes « plier » et « danser » illustre bien de la volonté de l'écrivain de situer son discours dans l'idée du mouvement. Comme Glissant, Maximin sollicite une culture en mouvement, plurielle qui tient compte de toutes les dimensions de la société antillaise et de l'Autre dans son altérité. Pour Glissant, « naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation : comme nécessité composée, réaction consentie³⁹⁰. » L'auteur privilégie une identité-rhizome qui milite pour une rencontre entre le « je » et le « tu », du moi à autrui.

Contrairement à l'identité-racine dont la référence est l'Un, l'identité-rhizome ne signifie pas refus de l'enracinement. Elle s'oppose simplement à l'idée d'une racine unique et surtout exclusive des autres racines. Dans cette projection, Daniel Maximin voit dans le métissage, une belle réponse à notre désir d'humanité :

Mon identité culturelle n'est pas légitimée par un terroir ancestral, une pureté originelle, ni par une langue ou une culture dominante, mais par le fait d'assumer les dépossessions originelles et le partage des altérités réunies, quelles qu'en soient les contraintes imposées ou choisies. Un métissage d'humanités, offrant des couleurs, des papiers et des langues d'identité³⁹¹.

Dans cette position, l'écrivain perçoit dans le séisme, un langage de la terre qui rappelle à l'île sa fragilité et l'invite à rester bien ancrée dans tout ce qu'elle a de différent et qui forme « un métissage d'humanités, offrant des couleurs, des papiers et des langues d'identité. » À travers l'écriture du séisme, l'auteur croit en la rédemption de l'île par la littérature.

Ton île, telle une barque dans la tempête, je l'ai sentie brusquement frémir, tanguer, osciller, prête à déraider, brusquement charroyée sur une mer sans eau. Le jour du

³⁹⁰ Édouard Glissant, *Intention poétique*, Op. Cit., p. 20.

³⁹¹ Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone. Une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006. Repris dans le site maison des écrivains et de la littérature www.m-e-l.fr.

grand tremblement de terre, celui dont je sens toujours vibrer sous mes pieds le souvenir dans la maison d'enfance.
Tout l'espace qui s'effondre et se liquéfie, la terre qui coule, le sol qui s'écoule, le droit qui s'écroule³⁹².

Le texte relie l'histoire du séisme aux sensations personnelles à travers le verbe sentir. Une forme de réappropriation qui permet à l'écrivain guadeloupéen de situer son discours dans la subjectivité et les émotions pour mieux l'habiter et élargir ainsi les frontières de son imagination. Le texte engendre une certaine osmose entre l'écriture et le réel vécu : « je le sens toujours vibrer sous mes pieds ».

Nous sommes vraiment au cœur d'une poétique de la catastrophe à travers le champ lexical du tremblement « je l'ai sentie brusquement frémir, tanguer, osciller, prête à dérader, brusquement charroyée ». Et cette esthétisation de la catastrophe se donne encore à lire à travers la gradation ascendante « Tout l'espace qui s'effondre et se liquéfie, la terre qui coule, le sol qui s'écoule, le droit qui s'écroule. » Une forme d'écriture qui rend la lecture du phénomène possible puisque oscillant entre le réel et l'inventé. L'écriture joue et déjoue la réalité dans une économie où la douceur et la tendresse finissent par l'emporter sur la violence et la brutalité des faits. L'imaginaire poétique triomphe face à la brusquerie du séisme. Ce qui, une fois de plus, relégitimise le pouvoir de la littérature devant la violence de certains événements comme le tremblement de terre.

1.4.2) Quand la littérature sauve de la réalité

L'œuvre de Maximin s'empare de la catastrophe pour lui imposer avec ses schèmes, sa propre mise en scène. Il s'agit pour l'écrivain guadeloupéen d'assumer la catastrophe et de transfigurer la douleur par la douceur. Pour cela, il affronte le séisme dans un dialogue continu qu'il veut stimulant et bien imbriqué dans la culture antillaise : « les tremblements de terre contrarient l'arrogance des marbres, des chaînes et des granits pour soutenir les cannes à sucre et les roseaux face aux violences exercées contre le vivant³⁹³. »

³⁹² Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 65-66.

³⁹³ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 85.

Dans son *Essai sur l'art et la catastrophe*, Michel Ribon rappelle la mission de l'art face à la catastrophe : « L'art, en effet, désarme et conjure la catastrophe. Il la dépasse et la transfigure. Parfois enfin, il tente de la relativiser : pour apaiser³⁹⁴. » Autrement dit, l'artiste s'autorise à poser son regard sur la catastrophe pour la sentir et ensuite décrire ses profondeurs et son côté positif. En cela, il lui donne une nouvelle forme, voire une autre signification. Et cette transfiguration se construit autour du langage, de la langue du texte. Dans cette situation, les mots deviennent des « armes miraculeuses » qui sont là pour aménager la distance libératrice entre le texte et le contexte.

Le séisme est aveugle : les yeux écarquillés ne le voient pas venir, les mains ne peuvent le tenir ni les bras le retenir. Les portes sont sans issues, les murs sans forces, les frayeurs cherchent à s'envoler. Le séisme n'a pas besoin de temps : il éternise les secondes et ne les retient pas, il est déjà passé quand on l'a senti passé. Plus à l'écoute de la respiration de la terre, les animaux et les arbres le sentent bien avant nous. Mais il n'y avait ni chien ni chat à la maison ce matin-là pour nous prévenir par leur terreur inexplicable³⁹⁵.

C'est donc du côté de l'art poétique qu'il faut se tourner. Le poète ayant le pouvoir de pressentir les choses avant de les simuler. Du seul côté de la littérature, il est possible d'entendre au mieux les vibrations sismiques de la vie. Parce que le séisme déjoue le temps, on ne peut le saisir qu'en faisant recours à l'imagination littéraire. Cette dernière permet de s'élever sur le temps réel pour essayer d'expliquer, dans le temps infini de l'imaginaire, « la terreur inexplicable » de la catastrophe. Puisque, pour Daniel Maximin, « la terre tremble toujours³⁹⁶. » Il faut donc se hisser au-dessus d'elle pour tenter de décrire ses frémissements, ses vibrations latentes. Pour cela, il place son récit du côté du rêve pour mieux habiter la réalité du séisme et trouver, dans le temps qui passe, sur « la terre qui coule », reprenant ainsi la célèbre formule héraclitienne *Panta rhei* (« Tout coule »), une porte de sortie.

Tu rêves de t'envoler comme un oiseau, ou une musique, mais où e poser ? où atterrir ? Pas besoin de tout un continent ni même d'une île-désert, juste une branche solidement suspendue à son arbre, le haut d'un palmier, une canne à sucre bien dressée, un bananier chargé ou le bras souple d'un bambou. Qui peut voler ne bétonner pas le nid. Qui apporte des fruits ne s'inquiète pas des racines³⁹⁷.

³⁹⁴ Michel Ribon, *Esthétique de la catastrophe. Essai sur l'art et la catastrophe*, Op. Cit., p. 46.

³⁹⁵ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 66.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 89.

³⁹⁷ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 89.

Le rêve lui permet de vivre la factualité du séisme sans en mourir. En d'autres termes, c'est à travers l'imagination qu'il est possible de toucher et de décrire la dure expérience du séisme sans se laisser écraser par les éléments de la nature en furie.

1.4.3) La Guadeloupe à l'épreuve de la résistance

L'imagination lui permet de s'accrocher à « une branche solidement suspendue à son arbre³⁹⁸ ». On l'aura vu, l'idée d'enracinement chez Maximin n'est pas synonyme à l'attachement indéfectible à une source. L'auteur revendique une identité antillaise « solidement suspendue » à la Caraïbe à travers la danse, la musique ou l'espace infini et commun de la mer. La comparaison de la Caraïbe à l'arbre lui permet d'ancrer son discours dans la nature, principale source d'inspiration de son récit. Chaque branche représente chaque île et le tout relié à un seul arbre : la Caraïbe.

L'œuvre de Maximin vise donc à montrer grâce au séisme, cet arrimage particulier de l'île de la Guadeloupe dans ce grand ensemble que constitue la Caraïbe. Mais, cet ancrage, l'auteur le veut flexible, puisqu'il s'agit de s'accrocher à « Tout ce qui sait plier sans rompre, danser sans s'effondrer³⁹⁹. » Pour illustrer sa démarche, il convoque certaines plantes de la végétation comme la canne à sucre, le bananier, le bambou ou les roseaux. Toutes ces plantes, que l'on retrouve aux Antilles, sont connues pour leur solidité et leur flexibilité par rapport au sol. Lianes ou culture des anciennes plantations, elles symbolisent la résistance hier et aujourd'hui.

Le séisme décrit dans l'œuvre de Daniel Maximin vient pour éprouver « la résistance de l'île, solidement fichée sur ces cannes et ses roseaux⁴⁰⁰. » En même temps, il incarne dans une large mesure un certain esprit de liberté. En revenant à chaque fois sur certaines plantes de la nature antillaise, le romancier antillais veut insister sur le caractère symbolique de ses plantes. La canne à sucre par exemple incarne non seulement la résistance, mais aussi la révolution des esclaves. Le sucre, en effet a été à l'origine du commerce des noirs, que l'on nomme sous le vocable « commerce triangulaire ». En raison de la demande en main-d'œuvre de plus en plus grande, et que les plantations de canne à sucre appauvrissaient les sols européens, les Européens cherchèrent donc de nouvelles terres où leurs productions pourraient

³⁹⁸ *Ibid.*

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 91

perdurer. La solution à ce problème fut la mise en place du fameux « commerce triangulaire », une étape atroce bien que majeure dans l'histoire du sucre.

Le terme « Commerce triangulaire » désigne les échanges entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. Il a été mis en place pour assurer la distribution d'esclaves noirs aux colonies du Nouveau Monde. La destination principale de ces esclaves venus d'Afrique était les îles américaines, notamment Saint-Domingue (l'actuel République d'Haïti), la Martinique, la Guadeloupe et la Guyane. Ainsi, du XVII^e au XVIII^e siècle, le sucre devint une matière première très prisée, et les Caraïbes en devinrent la principale source mondiale grâce à la main-d'œuvre fournie par l'esclavage. Elles furent jusqu'au début du XIX^e siècle la seule source importante de sucre. On parle alors de révolution sucrière. Il est utile de rappeler que c'est en Guadeloupe que débute la révolution sucrière. En 1656, 3000 esclaves étaient présents sur cette île pour une population d'environ 15 000 habitants. L'île se voit donc scindée en deux catégories différentes : les colons et leurs esclaves. Les esclaves avaient pour ordre de satisfaire la demande croissante de sucre de la métropole même si cela leur coûtait la vie : des dizaines de milliers d'esclaves sont envoyés.

En revanche, c'est dans ces mêmes plantations de canne à sucre que débute la révolte des esclaves. En effet, le 14 août 1791, au cours d'une cérémonie vaudou dirigée par le prêtre Boukman au Bois-Caïman, près de Morne-Rouge, les esclaves qui avaient fuis les plantations et s'étaient réfugiés dans les forêts revendiquèrent l'abolition de l'esclavage. Un soulèvement populaire s'en suivit le 22 août 1791, dirigé par Boukman et ses lieutenants. Durant cette insurrection, des centaines de sucreries et de caféières (plantations de café) furent détruites. Des centaines de Blancs furent massacrés. Ce sera le début d'une longue guerre qui conduira à l'indépendance de la colonie : Saint-Domingue.

Cette révolution d'esclaves à Saint-Domingue sera poursuivie par Toussaint Louverture et Dessalines. En Guadeloupe, le nom de Delgrès évoqué précédemment a marqué les esprits et les mémoires. Ce jeune colonel né en 1766 à la Martinique d'un guadeloupéen Noir et d'une martiniquaise Blanche dirige avec ses compagnons une des révolutions les plus marquantes de l'histoire de l'abolition de l'esclavage en Guadeloupe. Face à une armée, dirigée par le général Richepanse, plus nombreuse et mieux équipée, ils préférèrent se faire sauter le 28 mai 1802 à Matouba, Saint-Claude, plutôt que de redevenir esclaves.

On pourrait tout aussi évoquer le nom de Nainsouta que le récit introduit dans ses lignes. Grand ami du père du héros, Rémy Nainsouta est la figure politique la plus importante de la commune de Saint-Claude. Il est présenté dans le récit comme un homme à la stature sereine et aimant l'humour (p. 45). Il est par ailleurs fondateur des journaux *Liberté*, un « journal clandestin de la dissidence⁴⁰¹ » en 1940. Dans ce journal, il publie des articles vifs, ironiques, denses, sous le pseudonyme de « Bim ».

Défenseur de la langue créole, il prononce le 6 avril à Basse-Terre une conférence sur la langue créole et ses origines. Il participe avec d'autres : Gaston Bourgeois, Fortuné, Lative à la création de l'Académie des Antilles (l'ACRA). Un an plus tard, en 1941, il crée un autre journal : *Justice*. Dans la continuité de l'esprit du précédent, ce journal affine les positions de Nainsouta en tant qu'acteur de la résistance. *Justice* fut

Le nom qu'il avait donné à son journal en 1941 pendant la résistance. Ancien vétérinaire, général à la retraite, acteur majeur de la dissidence de 1943, premier maire noir de Saint-Claude, malgré les fraudes organisées après la guerre par les premiers préfets pour empêcher un tel sacrilège dans la commune, (...)⁴⁰².

La même année, le 3 Mai 1941, Nainsouta donne une conférence à Basse-Terre où il analyse la situation paradoxale de l'île que l'on peut résumer ainsi en substance : beaucoup de misère au milieu de ressources naturelles abondantes. Il exhorte donc les guadeloupéens à mieux exploiter les ressources locales. Cette conférence sera interdite par l'envoyé du gouvernement de Vichy, inspecteur des colonies, investi de pouvoirs extraordinaires. Il revient sur ces mêmes thèmes en 1946 dans une conférence intitulée : « Nos trésors bloqués », et encourage les guadeloupéens à s'organiser, à se regrouper et à fonder des sociétés par action afin d'investir sur place pour un meilleur développement de leur pays.

Lorsque, en 1945, il est élu à la tête de la municipalité de Saint-Claude, il cherche à moderniser le réseau routier, doter la commune d'installations modernes, de bibliothèques. La mairie sert ainsi de cadre à de nombreuses manifestations culturelles. En septembre 1945, les Florales organisées par la jeune association "*Renaissance*" sont un triomphe, à l'occasion d'une journée de commémoration, en l'honneur de Delgrès et ses compagnons.

Sur le plan politique donc, Rémy Nainsouta est un progressiste. Sa vie se confond avec le combat anticolonialiste. Il participe, en mai 1958, au colloque sur l'assimilation organisé

⁴⁰¹ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 36.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 45.

par la *Revue guadeloupéenne*. En 1959, il préside la "Journée des Intellectuels Communistes" marquant la prise de conscience par les guadeloupéens de l'origine historique, sociale et culturelle de la collectivité humaine à laquelle ils appartiennent. Il est partisan convaincu de la nécessité d'un changement de statut. Il se rapproche du parti communiste guadeloupéen après le référendum de 1958 sur "le devenir des possessions françaises d'outre-mer": le OUI l'emporte largement dans sa propre commune alors qu'il fait campagne pour le NON.

En introduisant la voix de Nainsouta dans son roman, Maximin se réapproprie l'Histoire de son île pour lui donner une signification nouvelle. Il est question ici de l'Histoire qui débute avec colonisation en 1635 jusqu'à départementalisation en 1946.

En 1635⁴⁰³, des Français, sous le commandement de Liénart de l'Olive et de Jean Du Plessis, prennent pied à la Guadeloupe. Les premières années de la colonie sont très agitées en raison des guerres avec les Indiens et aussi des rivalités entre chefs et gouverneurs recevant des lettres de commandement tantôt de la Compagnie (qui périclité après la mort de Richelieu en 1642), tantôt directement du roi. En 1643, le Normand Charles Houël réussit à s'imposer comme gouverneur et obtient l'appui des propriétaires fonciers de la région de Basse-Terre et de Capesterre. Le sort politique de la colonie reste fragile pendant plusieurs décennies, alors que l'économie du tabac devient très prospère. Les Indiens vont se réfugier sur l'île voisine de la Dominique et sont remplacés par les premiers contingents de main-d'œuvre africaine, réduite en esclavage, pour travailler sur les plantations de canne à sucre qui se développent rapidement. En 1674, par décision de Colbert, ministre de Louis XIV, l'administration des îles d'Amérique revient directement au pouvoir royal.

Les attaques britanniques, à la fin du XVIIe et durant le XVIIIe siècle, occasionnent de grandes pertes économiques et humaines. Les Britanniques occupent les îles de 1759 à 1763 et renforcent le site commercial de Pointe-à-Pitre. À la bataille navale des Saintes (1782), la flotte française est défaite. La marine britannique possède désormais un avantage stratégique sur les Français dans les Petites Antilles. Pendant la Révolution, les Britanniques s'emparent à nouveau de la Guadeloupe mais le commissaire de la Convention, Victor Hugues, proclame l'abolition de l'esclavage dans l'île et réussit à les chasser (1794). Il fait procéder à des exécutions massives de royalistes qui avaient pris le parti des Britanniques. Puis Napoléon Bonaparte, influencé par les milieux des planteurs, envoie des forces importantes pour rétablir

⁴⁰³ Source : Christian Girault, « GUADELOUPE », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. Christian Girault est docteur en philosophie de l'université McGill, directeur de recherche (géographie) au C.N.R.S. Mon analyse s'appuie donc sur ses recherches.

l'esclavage par un arrêté, le 22 mai 1802. C'est dans ce contexte que l'on retrouve le combat de Louis-Delgrès et ses hommes.

C'est finalement sous la II^e République que l'esclavage est définitivement aboli à la Guadeloupe, avec le décret du 27 avril 1848, qui avait été précédé dans l'île de manifestations ayant conduit à la libération de fait des esclaves. Dès 1848, la Guadeloupe élit des députés à l'Assemblée nationale et, au cours de la III^e République, la vie politique locale est très animée. La colonie se rallie au Comité français de libération nationale en juillet 1943. Après la Seconde Guerre mondiale, sur proposition des députés d'outre-mer, la Guadeloupe et les autres « vieilles colonies » deviennent, en mars 1946, des départements français d'outre-mer (D.O.M.). Mais sous la IV^e et la V^e République, l'avenir des D.O.M. suscite de nombreuses interrogations, tandis que s'installe un certain malaise politique, notamment en Guadeloupe où des revendications autonomistes et indépendantistes se font jour (manifestation violente à Pointe-à-Pitre en 1967, attentats dans les années 1970 et 1980). Les consultations politiques, caractérisées par des taux d'abstention élevés (surtout à l'occasion de certaines consultations nationales ou européennes), l'implantation de fortes personnalités politiques, comme Henri Bangou, Lucette Michaux-Chevry, Victorin Lurel, témoignent des spécificités insulaires et, selon le politologue Justin Daniel, de « l'autonomisation croissante de ces espaces politiques ⁴⁰⁴ ». Lors du référendum de 2003 sur la question de la fusion de la collectivité départementale et de la collectivité régionale, la Guadeloupe a massivement rejeté ce projet à 73%.

On peut dire que c'est dans cet esprit de contestation politique et de manifestation de la liberté du peuple guadeloupéen que Maximin écrit *Tu, c'est l'enfance*, pour réaffirmer deux des traits caractéristiques de l'identité antillaise : la révolte et la liberté.

Avec Daniel Maximin donc, le séisme devient le symbole de révolte et de liberté. Il symbolise aussi la restauration par la destruction, la renaissance par la mort : « Car ce séisme, c'était bien le spectacle de la mort qui tremble, chancelle, vacille face à la vie qui lui résiste, arc-boutant nos survies à la fidélité de l'île volcan ⁴⁰⁵. » On est dans une sorte de « fascination » du séisme qui stimule l'imagination littéraire. Comme si le tremblement de terre venait à sceller la mort du règne ancien pour simuler un nouvel ordre, celui de l'écriture littéraire : « L'imagination reprend place dans les têtes, la peur le cède à la lucidité ⁴⁰⁶. » Une

⁴⁰⁴ Cité par Christian Girault, « GUADELOUPE », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

⁴⁰⁵ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 92.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

manière non seulement de dédramatiser le phénomène, mais aussi de lui doter d'une nouvelle portée. Signification qui rentre en écho avec le projet d'écriture de l'écrivain guadeloupéen.

À travers son œuvre, Maximin veut transformer l'horreur du séisme en guide de l'identité antillaise, suivant cette formule qu'il aime à reprendre dans ces fictions littéraires : « nous ramassons des injures pour en faire des diamants. » Il s'agit d'opposer à la violence du séisme, la force des mots qui suggère les tragédies de l'Histoire et la force ancestrale de l'Antillais pour les surmonter.

1.4.4) La musique comme arme

Le rythme presque berceur de certains passages du texte comme dans « le spectacle de la mort qui tremble, chancelle, vacille face à la vie qui lui résiste », repousse les limites de l'horreur pour céder une place à la beauté, notamment sonore. La littérature, disait Jean Paul Sartre, est un objet ambivalent. Autrement dit, elle a une portée intellectuelle et une portée esthétique. C'est dans cette double dimension qu'il convient de lire et d'entendre Maximin. L'écrivain guadeloupéen a une culture musicale familiale. Lui-même est musicien et surtout son frère est musicien professionnel.

À l'occasion des États Généraux des Musiques du Monde organisé par le réseau Zone Franche le 6 octobre 2011 à la Cité Nationale de l'Histoire et l'Immigration, plusieurs professionnels venus du monde entier ont soulevé les problématiques éthiques et politiques liées à la diversité culturelle. Parmi ceux-ci, se trouvait Daniel Maximin. Prenant la parole lors de la séance plénière inaugurale, l'écrivain guadeloupéen et commissaire de l'année d'Outre Mer avait prôné « la méfiance de la pureté », soulignant à juste titre que « les musiques du monde sont nées d'une trahison de la pureté et sont le lieu de la résistance⁴⁰⁷ ». Autrement dit, c'est en termes de révolution et de résistance à toute forme d'immobilisme qu'il faut penser la musique du monde d'aujourd'hui. Lors du débat suivant, le philosophe Ali Benmakhlouf pour sa part précise « qu'entre unité et multiplicité, l'identité culturelle est forcément floue et flottante et qu'il faut se méfier des simplifications ». Une manière de dire que la véritable musique commence par l'intégration dans l'activité de la notion de

⁴⁰⁷ Daniel Maximin, voire le site : <http://www.mondomix.com/news/musiques-du-monde-la-voie-ethique>.

complexité. La complexité dans la musique dit sa part toujours double, elle invite à la pluralité de sens.

Lors d'une interview rapportée par la chercheuse Christiane Chaulet-Achour, Daniel Maximin revient sur le rôle de la musique dans son écriture qu'il considère comme « un véhicule de l'Histoire », comme l'un des moyens les plus sûrs pour dire l'âme antillaise.

L'oralité n'a pas plus d'importance et de valeur d'authenticité que l'écriture dans la Caraïbe. L'oralité n'est pas plus que le reste, la modernité par exemple, gage d'authenticité, à la différence de pays qui ont de vraies racines lointaines dans l'oral et pour lesquels c'est un héritage vrai. L'oral, l'écrit, ce sont deux sources conjointes ; il y a une sorte d'imposture dans cette prédominance du conte. Par ailleurs, il faut bien insister sur le fait que l'oralité est critique ; ce n'est pas une oralité de célébration. Le « Cric Crac » est une pratique critique qui s'éloigne de la célébration louangeuse du griot. Le conte réveille, met en éveil. On ne peut le comprendre comme évasion dans l'imaginaire ou comme jouissance du récit de l'histoire seulement.

Je n'ai pas envie de mettre des contes pour faire authentique, pour faire enraciner, pour donner une couleur-pays : tout cela n'a de valeur que dans la manière dont on l'utilise pour l'actualité, pour parler de son temps. En transformant le conte, je me mets dans l'attitude habituelle du conteur : ne pas prendre ce qui est raconté pour « argent contant ». C'est toujours le même souci d'éviter qu'on porte atteinte à la liberté du lecteur en lui faisant prendre pour le réel ce qu'on lui raconte. En ce sens, l'Afrique est intégrée comme héritage d'un savoir et d'une sagesse et le choix insistant des savoirs yoruba est le choix d'une zone essentielle de présence africaine à cause du vaudou. C'est la même religion avec des adaptations qu'on retrouve dans toute l'Amérique noire (Candomblé du Brésil, Santeria de Cuba, Vaudou d'Haïti). Le Bénin, de l'ex-Dahomey au Nigéria est bien le centre originel de tout cela.

Et puis pour moi, l'oralité, c'est surtout la musique ! le véhicule de l'Histoire a été la musique. Quand on prend la chanson, c'est le vrai véhicule du quotidien comme de l'exceptionnel. Mon écriture signale en secret une vraie nostalgie de la musique. La musique et la danse ont été liées dès l'origine et sont les manifestations les plus fortes de ces résistances et de ces métissages. Parce que l'accès à l'écriture est plus récent et plus spécialisé : ce sont surtout les femmes (ce que nous disions plus haut des esclaves de la maison) qui l'ont conquise, apprise, intégrée. Les textes les plus lointains qu'on ait sur la condition de l'esclave sont des textes de femmes. C'est pour cela que ce n'est pas étonnant qu'il y ait autant de femme-écrivains dans nos pays de l'Amérique noire. Elles ont été les premières intellectuelles au sens historique du terme.

Mais la voix qui chante et les pieds libres qui dansent, cela, c'est dès le début, autant pour les hommes que pour les femmes, et c'est le même lieu le plus émouvant et le plus sensible des secrètes connivences amoureuses entre les deux « malgré tant et tant de malgré », malgré les solitudes, les interdits et les incompréhensions ! Et l'oralité est là, passe par là.

Cette question de la musique est d'autant plus intéressante qu'elle nous invite à revenir sur la question de l'authenticité. Remet-on en cause l'usage du saxophone, du violon ou d'un autre instrument ? Pourquoi la musique est-elle moins contestée que la littérature ? Sans doute parce que l'outil de médiation de la littérature, la langue, est un outil que tous possèdent. Mais nos musiques viennent d'Europe. Bob Marley prend la batterie et la guitare électrique et on ne le lui reproche pas. Et à partir de là une musique de contestation est inventée.

Le jazz de Harlem et la musique cubaine sont les musiques qui ont bercée notre enfance ; il n'y a rien de seulement guadeloupéen, de seulement antillais. Notre plus grande ouverture a été la musique : c'est en elle qu'on a le plus pris du monde et c'est par elle qu'on a le plus donné. Elle ne peut être une clôture

d'authenticité car elle change sans cesse de tradition ; ses maître-mots sont inventer, faire du neuf, improviser⁴⁰⁸.

On peut donc dire que le poète guadeloupéen utilise la musique dans son écriture pour inventer ou improviser une identité antillaise métisse et ouverte au monde. Aussi, parce que l'âme de la musique caribéenne se veut contestataire, l'écrivain antillais revient sur les traces d'une identité empreinte de révolte et de liberté. L'exemple de Bob Marley lui permet alors d'introduire cette note de contestation par la musique. Enfin, en indiquant que « La musique et la danse (...) sont les manifestations les plus fortes de ces résistances et de ces métissages. », Daniel Maximin intègre une fois de plus, la résistance et le métissage comme traits marquants de l'identité antillaise. La musique dans l'écriture lui permet de dépasser les blessures du passé et de s'inventer un avenir.

Ainsi, pour calmer la fureur de la nature déchaînée lors du séisme, le texte oppose, à travers le personnage du frère aîné, la voix de la musique par ses rythmes, de la musique antillaise surtout :

Il ne crie pas, il ne se plaint pas, il ne gémit pas : il joue, il appelle la délivrance, il parle aux éléments, dévoile notre présence. Tu sais qu'il s'adresse à la terre. Nous l'avons bien sentie nous pétrir, nous bouleverser, nous valser, nous bouler, dans, méringuer, blueser, descarguer.
Le tremblement de terre s'arrête, alors ton frère interrompt la sirène de l'harmonica. Nul ne bouge pendant l'éternité où se réinstallent la pesanteur et l'immobilité⁴⁰⁹.

Mieux que la danse, la musique lui permet de contenir la menace catastrophique. Cet extrait met en évidence le lien entre la musique et le séisme : le rythme. Ici, la structure musicale tend à s'homogénéiser avec celle du séisme dans l'écriture. On reste dans le champ lexical du tremblement : « Nous l'avons bien sentie nous pétrir, nous bouleverser, nous valser, nous bouler, danser, méringuer, blueser, descarguer. » Mais, la cadence reste surtout antillaise, quand on est attentif aux termes comme « méringuer, blueser, descarguer » qui sont tous des néologismes créés à partir des différents rythmes musicaux caribéens. Le premier, « méringuer » est créé à partir du mot « merengue », parfois écrit « mérengué » ou francisé en "meringué". C'est une danse issue des Caraïbes dont la culture est plus tournée vers le zouk des Antilles. Le mot « blueser » lui vient de la danse, spécialité guadeloupéenne, le blues. Le mot « descarguer » provient certainement du terme « descarca », une danse caribéenne aussi, plus pratiquée dans les îles espagnoles.

⁴⁰⁸ Christiane Chaulet Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Op. Cit., p. 198-199.

⁴⁰⁹ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 90.

Tous ces rythmes antillais s'insèrent dans le texte de Maximin comme pour mieux antillaniser son discours et rester au cœur de l'identité antillaise. L'idée est de mettre en échos les deux types de vibrations (séisme et musique) pour demeurer dans le style. Au cours de « Connivences Antillaises », l'écrivain guadeloupéen lit des extraits de son œuvre qu'Alain Jean-Marie, pianiste de jazz guadeloupéen accompagne par des improvisations : « Je vois ses textes comme une résonance avec ma musique, qui fait elle-même écho à ses mots⁴¹⁰ ». Il y a donc chez l'auteur, une forte connexion entre la musique et son écriture.

Au final, la musique l'emporte puisque portant en elle la solution du désastre. Elle transporte vers une autre réalité, toujours vibratoire, mais plus habitable : « Il ne crie pas, il ne se plaint pas, il ne gémit pas : il joue, il appelle la délivrance, il parle aux éléments, dévoile notre présence. » La redondance de la négation au début du texte vise à évacuer tout sentiment de douleur exprimée ici par les verbes « crie », « se plaint », « gémit » au bénéfice des mots plus sobres et invitant au soulagement, à la liberté : « il joue, il appelle la délivrance, il parle aux éléments, dévoile notre présence. » À cette disposition syntaxique, où le sens se donne à lire sous l'axe syntagmatique, s'ajoute le phénomène de diglossie que l'on observe à travers les néologismes cités supra. Ce français créolisé lui permet de rester dans la réalité linguistique antillaise tournée vers le métissage ou la cohabitation des langues.

Chamoiseau et Confiant parlent d'une littérature faite de « deux langues mais d'une même trajectoire⁴¹¹. » Ce métissage linguistique aux Antilles permet de lire chez les auteurs de cette aire géographique, une conscience linguistique. Et celle-ci profite à la littérature antillaise d'expression française en la préservant de l'académisme. Le travail de subversion et de déconstruction de la langue française s'inscrit dans cette volonté « de creuser dans le français universel un petit trou dans lequel on est chez soi et on est à l'aise » chère à Ahmadou Kourouma⁴¹². Un moyen de s'approprier la langue en favorisant ce que l'écrivain congolais Henri Lopès appelle la « décolonisation mentale⁴¹³ ». Ceci peut être vu comme un besoin de trouver une forme d'expression propre, qui deviendra vite le signe d'une identité francophone.

⁴¹⁰ Daniel Maximin, voire : <http://temoignagechretien.fr/articles/jazz-biguine-et-poesie>.

⁴¹¹ Sylvie Kandé, *Discours sur le métissage, identités métissées : En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 24.

⁴¹² Ahmadou Kourouma, « Le français, souffrance et jubilation », in Marianne Alphant et Olivier Corpet, (Dir.), *L'Espace de la langue*, Éditions du Centre Pompidou/Éditions de L'Imec, 2000, p. 137-138.

⁴¹³ Pierre Soubias, « Entre langue de l'autre et langue à soi » in *Francophonie et identités culturelles* (Dir. Ch. Aubert), Paris, Karthala, 1999, p. 127. Déclaration faite au Québec en 1987.

Le tremblement de terre décrit dans *Tu, c'est l'enfance* permet à son auteur d'orienter ses recherches vers une identité antillaise riche et variée. Chez Maximin, tout ou presque devient symbole et les mots pour décrire la réalité vibrent en même temps que la terre. L'auteur fait résonner la réalité à travers les mots qui parviennent à la dépasser sans la contester. Il s'agit de conter la factualité du séisme par la fiction. De sorte que, de cette rencontre, naisse une identité suspendue, métisse, bien ancrée et riche en espérance. Et cette espérance est portée par l'écriture qui, déjouant les pesanteurs du phénomène, arrive à provoquer ce qu'il convient d'appeler avec Maximin, les « tremblements du pays ». Autrement dit, l'écriture du séisme bouleverse aussi les mentalités et permet de repenser et réenchanter son identité.

1.5) Écriture et liberté : pour une poétique de l'espérance.

Écriture et liberté sont deux concepts qui retentissent comme un manifeste, un défi mystérieusement entretenu et articulé autour de la conjonction « et ». Ils sont à la fois problématiques et riches en espérance. Problématique parce que, dans un contexte de modernité⁴¹⁴, l'écriture et la liberté entretiennent un rapport conflictuel parfois polémique. Espérance en ce qu'écrire est d'abord et avant tout un geste libre, quoique fragile et précaire. Écrire, c'est témoigner, raconter, dire, créer ou inventer. Dans cette perspective, l'écriture littéraire est le lieu de l'émotion, de la sensibilité, en définitive de l'esthétique au sens étymologique du mot, c'est-à-dire « science du beau ». Le travail de l'écrivain est de « trouver le chemin qui mène son émotion à la parole⁴¹⁵. »

Parler du rapport écriture et liberté dans les œuvres de Daniel Maximin revient à décrire cette relation qu'il y a entre l'acte d'écrire et l'expression d'une voix individuelle. En effet, parce qu'elle implique la liberté de l'écrivain, l'écriture participe à la question de l'engagement, au sens où Jean Paul Sartre⁴¹⁶ l'entend. Aussi, pour Roland Barthes,

⁴¹⁴ Le terme modernité est riche en controverses et son sens toujours partiel. Dans mon cas, jevoudrais surtout parler de la modernité littéraire, celle-là même, selon le vœu de Roland Barthes, qui commence par la recherche d'une littérature impossible. Ici, le sens est réduit à la lettre.

⁴¹⁵ Hamadou Dia, « Écriture et liberté », dans *Ethiopiennes numéro 53*, revue semestrielle de culture négro africaine 1er semestre 1991.

⁴¹⁶ Pour Sartre, l'engagement est, plus qu'une posture intellectuelle et politique, la condition d'existence de tout humain. On ne peut ne pas être engagé selon Sartre. L'engagement est une obligation morale pour celui qui, refusant le confort de l'attitude contemplative ou de la foi, tire les conséquences éthiques et politiques de son être

« l'éclatement du langage littéraire a été un fait de conscience »⁴¹⁷, de la conscience douloureuse de l'écrivain qui mène au « tragique de l'écriture »⁴¹⁸. De là, il est possible de dire que par le choix de son langage et non par la proclamation de ses contenus, l'écrivain affiche une responsabilité sociale. En utilisant souvent le pronom *je*, Maximin s'engage à dire sa position, sa liberté.

1.5.1 Discontinuité narrative : une poétique de l'errance

Les deux textes de Maximin développent des récits affectionnant la rupture dans la narration. Comme si la mise en fiction de ces catastrophes commande une stratégie d'écriture guidée par un désir de brisure ou d'éclatement. Cette énonciation permet au narrateur d'opérer quelques arrêts ou détours dans le temps pour donner à l'imagination, toute son épaisseur. Dès lors, le schéma narratif de chaque texte se trouve souvent interrompu.

Ces tours et détours ou ces micro-récits viennent progressivement modifier la trajectoire de l'histoire racontée. Des pauses volontaires ou involontaires qui donnent un autre rythme à la narration et engendrent une discontinuité narrative. Ce sont ces interruptions, digressions, entrelacement de plusieurs fils narratifs, bref tout ce qui fait obstacle au déroulement linéaire du récit qui organise l'écriture de la catastrophe naturelle chez Daniel Maximin, rappelant la théorie de Philippe Sollers sur l'écriture textuelle comme « écriture qui reconnaît la rupture »⁴¹⁹. Autrement dit, il s'agit d'une forme d'écriture que l'on peut définir comme une écriture anti-discursive, un texte à plusieurs voix qui se déforme sans arrêt, produisant des langages de la discontinuité opposés au lieu de l'écriture comme celui d'une totalisation achevée. Et parce que la discontinuité narrative manifeste, de toute évidence, l'éclatement et la perte du sens, il est donc possible d'envisager dans ce cas, une poétique de l'errance. L'écriture devient un geste fragile et le sens toujours suspendu. On revient à la suite de ce que Glissant appelle une pensée toujours en mouvement.

en situation. C'est particulièrement le cas de l'intellectuel et de l'écrivain, qui parce qu'ils ont le pouvoir de dévoiler le monde, se doivent de s'engager. Ce sera le cas dans *Qu'est-ce que la littérature ?*

⁴¹⁷ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 57.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 32.

⁴¹⁹ Philippe Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1968. Cité par Martine Hovanessian, « L'écriture du génocide des arméniens : un texte à plusieurs voix », *Journal des anthropologues*, n°75, 1998, pp. 63-84.

En premier lieu, examinons l'organisation spatiale du discours. Dans *Tu, c'est l'enfance*, aucun espace n'est circonscrit d'avance. Le livre commence par décrire une enfance au pied de la Soufrière, cet espace où l'enfant doit se rendre pour découvrir la réalité du volcan, pour « l'explorer dans son feu intérieur ». Ce premier voyage initiatique au cœur de la Soufrière, au centre de la terre marque un pas vers la fiction, vers la littérature. Parce que la terre est aussi littérature et le livre une terre de mots.

Mais, progressivement, la narration transporte vers d'autres lieux, déjoue le fil de l'histoire racontée. De sorte que, l'histoire qui commence à Saint-Claude, aux encablures du volcan la Soufrière, se termine dans la mer Caraïbe, présentée comme un lieu où tout se régénère, tire force et courage. Partant de la Soufrière, l'enfant esquive l'océan Atlantique, considérée comme une « mauvaise mer », pour terminer sa course dans la mer Caraïbe, la « bonne mer », comme il est précisé :

L'ambiguïté de tes sentiments vis-à-vis de l'eau provenait surtout que ce sont deux mers bien différentes qui entourent nos îles, l'océan Atlantique et la mer Caraïbe, une bonne et une mauvaise mer : l'océan des esclavages, du déluge et des noyades, et la Caraïbe, mer d'accueil des naufragés et des recommandations.

L'Atlantique, c'est la mauvaise mer, pour ne pas dire mauvais père, l'océan d'Éthiopie confisqué par l'Europe dans son usage et dans son nom ; l'océan docile à ses conquistadors, dompté par le négoce de ses explorateurs, complice des traites et des négriers, assurant l'aller par la force de tous ses ouragans, sans fournir la moindre brise aux utopies de retour. [...]

La Mère-Caraïbe, c'est la génératrice de l'archipel fécondée par la lave de nos volcans, un collier d'îles au cou de l'Amérique. Avec son chapelet d'îles sans prières de résignation sécrétant la formule magique du sel et du soufre régénérateurs, reflétant un soleil brise-carcen, forgeron des déchaînements⁴²⁰.

Dans cette mer Caraïbe, ballotté par les vagues sous l'effet du cyclone, après avoir survécu à plusieurs catastrophes, le héros du récit tire sa révolte et affronte son avenir. Ce changement d'espace dans la narration modifie la trajectoire du récit et éclate le discours.

En second lieu, la représentation de l'océan Atlantique, « complice des traites et des négriers » ramène à la tragique histoire de l'esclavage. Maximin, en présentant ainsi le commerce triangulaire, ne le récuse pas. Il s'agit pour lui de se décoloniser d'une histoire qui mérite aujourd'hui d'être connue, sans être mal entretenue. Une posture qu'avait également Frantz Fanon lorsque, dans *Peau noire, masques blancs*, il affirme :

⁴²⁰ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 118-119.

Je n'ai pas le droit, moi homme de couleur, de souhaiter la cristallisation chez le Blanc d'une culpabilité envers le passé de ma race. Vais-je demander à l'homme blanc d'aujourd'hui d'être responsable des négriers du XVII^e siècle ? (...) je ne suis pas esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères.⁴²¹

Autrement dit, le psychiatre et essayiste martiniquais milite pour une identité décomplexée et décolonisée de l'Histoire. Dans *Les Damnés de la Terre*, il affirme encore : « Ne perdons pas de temps en stériles litanies ou en mimétismes nauséabonds⁴²². » Fanon comme Maximin refusent d'être prisonniers de la race et de l'Histoire. Ceci n'est ni déni ni effacement, mais dépassement. Il faut dépasser l'Histoire pour mieux habiter le présent. Comme pour Fanon, Maximin affirme la nécessité de réécrire l'Histoire en refusant toute idée de fixité, de rancune ou de nostalgie.

De plus, l'histoire se déroule dans la mer Caraïbe, « la génératrice de l'archipel⁴²³ ». C'est la bonne mer. Elle marque la fin de l'esclavage et stabilise l'identité. Elle est le lieu d'achèvement d'un parcours marqué par des tumultes de tout genre. Dans la mer Caraïbe, le héros retrouve force et courage pour continuer à vivre malgré la multitude des malheurs qui accablent son existence. La mer Caraïbe l'accueille et imprime en lui, l'envie de continuer à vivre.

Le changement d'espace perturbe le fil de la narration puisqu'il intègre plusieurs voix dans le récit. Le volcan Soufrière permet de découvrir l'île avec sa géographie particulière, ses dangers et risques. L'histoire se déroule à Saint-Claude, une ville de la Guadeloupe située sur les pentes du volcan la Soufrière, sur l'île de Basse-Terre. En effet, « Flanquée au plus haut de l'île juste au pied du volcan, Saint-Claude, est la seule commune que la mer ne touche pas⁴²⁴ ». Cela revient à dire que l'histoire est censée se terminer sur un espace terrien, sans eau.

Mais, en choisissant de terminer sur l'eau, sur la mer Caraïbe, Maximin voudrait inscrire une note d'espoir dans son livre. Cela explique peut-être le nom qu'il donne à l'île, à savoir « l'île-aux-belles-eaux⁴²⁵ », sorte d'hommage secret à Emile Ollivier. En effet, dans son roman *Mille Eaux*⁴²⁶, en rapport avec son surnom Mille O, l'écrivain haïtien parle de son enfance troublée auprès d'un père absent et d'une mère au nom prédestiné, Magdalena

⁴²¹ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Op. Cit.

⁴²² Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, Op. Cit.

⁴²³ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 119.

⁴²⁴ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 105.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ Émile Ollivier, *Mille Eaux*, Paris, Gallimard, coll. « Haute Enfance », 1999, 174 p.

Souffrant. Cette expérience, bien que douloureuse, puisque marquant le début d'une vie errante, lui ouvre pourtant la voie de l'écriture. Celle-ci lui permet de trouver, au-delà des souffrances que lui ont imprimés la solitude et l'exil, le goût de vivre :

J'ai compris très tôt que les mots, gonflés de sève, marchent au-dessus de l'humanité. J'avais au fond découvert que les mots avaient une mission : ils devaient nous apprendre à vivre. Alors, je les pistai, je les traquai, et, sur ce chemin, j'entendis le bruissement des pas d'immenses tribus qui m'avaient précédé et je me réjouissais, en secret, d'avoir cette foule innombrable d'amis⁴²⁷.

Dans sa solitude, Emille Ollivier trouve dans les mots, une bonne compagnie. Comme avec Ollivier, l'écriture permet à Maximin de guérir des souvenirs douloureux de son enfance. Revenu sur l'espace terrien, « Tu », l'enfant et personnage principal, raconte ses péripéties à « Je », l'adulte qui le suit attentivement et le conseille. L'histoire se déroule donc entre ce « Tu », l'image projetée du « Je » par rapport à l'Histoire. « Je », à travers « Tu », raconte sa vie au milieu d'une nature qui l'éduque et le surprend, qui forge son identité et l'apprend à vivre avec les Autres comme lui et différents de lui. « Je », ce narrateur adulte, occupe une place de choix dans la narration. Il représente en effet la mémoire vivante et actuelle qui, en interrogeant « Tu », tente de se ressouvenir, de retrouver les traces d'un passé qui lui échappe et s'efface quelquefois. Puis, le récit insère tour à tour les voix de Man Tètè, de la grand-mère, du père, de la mère nourricière et du maire Rémy Nainsouta. Chacun de ses personnages représente une voix singulière et dissidente par rapport à l'histoire principale du récit.

Mais, la discontinuité narrative se donne surtout à lire au niveau de l'écriture de ce récit. Nous sommes en présence d'un texte qui entretient une certaine tension entre l'écriture et l'oralité. C'est à raison que l'on parlera d'oraliture dans ce contexte. L'introduction de la voix du conte à travers la figure de Man Tètè, laisse surgir la parole au milieu de l'écriture. Comme si l'auteur voulait, par là même, revendiquer son appartenance à une culture dans laquelle l'oralité est fondamentale. Dans *Éloge à la créolité*, Chamoiseau et Confiant, écrivains antillais, forgent le concept d'oraliture pour marquer leur ancrage culturel et dire ainsi leur différence :

L'oraliture créole naît dans le système de plantations, tout à la fois dans et contre l'esclavage, dans une dynamique questionnante qui accepte et refuse. Elle semble

⁴²⁷ Émile Ollivier, *Mille Eaux*, *Op. Cit.* Cité par Paul André Proulx, in <http://www.litterature-quebecoise.com/oeuvres/milleeaux.html>.

être l'esthétique (dépassant ainsi l'oralité*, simple parole ordinaire) du choc de nos consciences encore éparses et d'un monde habitationnaire où il fallait survivre (résister-exister pour les uns, dominer pour les autres). Cette oraliture va s'affronter aux « valeurs » du système colonial [...], et diffuser souterrainement de multiples contre-valeurs, une contre-culture⁴²⁸.

Le concept d'oraliture peut donc s'entendre comme une résistance aux valeurs héritées de la domination coloniale parmi lesquelles figurent la langue française et l'écriture en tant que forme d'expression. Résistance qui donne une voix à la « contre-culture » des dominés que chante également Maximin.

Les souvenirs de l'enfance « Tu » constituent un recueil des paroles du passé dans un espace chaotique et désastreux qui donne à l'adulte « Je » l'occasion de combler le silence et de réorganiser son discours qui s'achève sur une quête de l'identité antillaise. Malgré ces pauses remplies par la parole de l'autre, on observe toujours les silences, les blancs, les ponctuations, la suspension qui apparaissent comme des fissures dans le texte et qui reflètent les fissures de la terre qui viennent du séisme, du volcan peut-être aussi.

L'histoire se construit, non pas sur une seule catastrophe, mais sur plusieurs répliques, le volcan, le séisme, le raz de marée, etc., qui chacune marque et déstabilise le personnage. De telle sorte que, pour faire survivre son récit, le narrateur se trouve obligé de se confier à l'écriture, comme porte de sortie de l'enfance vers l'adulte.

Ainsi, le fait même de recourir à une écriture métaphorique et encline aux symboles pour dire l'identité culturelle antillaise est une forme de détour qui permet de parler de discontinuité dans la narration des faits. Chez Maximin, la narration se nourrit d'éléments disparates de la géographie à travers les catastrophes, de l'Histoire, de la politique et de la nature sans idéaliser l'un ou l'autre, mais en les mettant en *Relation* pour mieux saisir l'expérience caribéenne. L'auteur semble privilégier une écriture tournée vers l'idée de la fraternité au détriment de la maîtrise et de la clôture. La métaphore, on le sait, est une figure du détour qui dit une chose sans la nommer. Dans *Tu, c'est l'enfance*, le narrateur choisit de construire son récit autour de quatre éléments symboliques que sont le feu, la terre, l'eau et l'air. On est dans la théorie des quatre éléments à l'origine de la création du monde. Il ne faut donc pas comprendre le mot « élément » avec sa signification actuelle, réduite aux domaines

⁴²⁸ Patrick Chamoiseau, et Raphaël Confiant, *Lettres créoles*, Paris, Hatier, coll. « Brèves Littérature », 1991, p. 57.

physique et chimique. Il s'agirait plutôt de « carrefours de sens », à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire.

Le feu renvoie au volcan, la Soufrière d'abord, puis la Pelée et tous les autres volcans qui sont dans la Caraïbe. Avec son feu intérieur, le volcan est présenté comme une fontaine de source chaude où l'enfant se baigne et découvre un refuge. Ce feu lui fait découvrir la vie autrement, éclaire ses sentiers et dissipe peu à peu ses doutes.

Et toi tu avais trouvé la réponse à ta question : c'est l'eau de cette source qui avait recueilli le feu. C'était aussi ta première découverte de l'eau chaude. Tu ne connaissais que de l'eau courante du robinet, l'eau glacée de la rivière Rouge au Matouba, celle trop fraîche des rares excursions à la mer. Et la tiédeur de l'eau de feuilles vertes macérées dans une cuvette deux heures au soleil avant qu'on ne t'y baigne pour soigner la sécheresse de ta peau⁴²⁹.

Une véritable métaphore de la vie qui suggère une double identité. D'une part, celle marquée par la douceur, la tolérance, la réserve, le calme. D'autre part, celle caractérisée par la chaleur des esprits, la révolte, le surgissement, la force.

La terre, quant à elle fait référence au séisme ou tremblement de terre. De ce séisme où tout s'écroule, s'effondre, l'auteur veut refonder une société nouvelle, l'autre Caraïbe, solidement ancrée dans sa diversité, à ses îles sœurs en archipel, au feu des volcans sous-marins. « Ni échouée, ni molle, ni épave dérivante, mais bien ancrée⁴³⁰. » Là encore, on est en présence d'une métaphore de l'identité antillaise que Daniel Maximin voudrait solidement édifiée dans sa diversité culturelle et dans ses catastrophes naturelles.

L'eau renvoie au cyclone qui a pour demeure la mer. Il s'agit donc de l'eau de la mer chargée ici d'une double signification. Elle est d'une part, un espace mortifère : l'enfant « Tu » faillit un jour s'y noyer, car myope. Il finit par dériver vers le large, ne distinguant pas la rive. Dans cette optique, l'eau symbolise la grande inquiétude et la méfiance instinctive pour cet élément amniotique. Le rôle de l'eau est cependant renforcé, par celui du cyclone qui menace d'assombrir le destin du jeune héros. En effet, dans *L'île et une nuit*, le cyclone condamne Marie-Gabriel à l'enfermement. Il est symbole de la destruction et de la claustration : « le Cyclone fou furieux allait écraser de toute sa puissance le refuge d'une enfance noyée⁴³¹. » Dans *Tu, c'est l'enfance*, l'enfant cherche à sortir des eaux de la mer,

⁴²⁹ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 24.

⁴³⁰ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 12.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 131.

fuyant ainsi le cyclone. Pour cela, il lui faut remonter plutôt vers les sources, « non pas comme une fin à atteindre mais comme un chemin⁴³² » à suivre.

D'autre part, l'eau de la mer apparaît comme la « génératrice de l'archipel » et retrouve sa fonction vitale. Elle symbolise la résistance, la renaissance de l'île. C'est une eau suspendue, à l'image de « l'eau de coco; l'eau debout, jus de canne, semences tièdes des genèses ressourcées.⁴³³ »

Enfin, il y a l'air. Symbole de la liberté et l'espoir, à l'image de l'oiseau colibri, l'air marque la fin du parcours de l'enfant dans le récit. L'air pourrait aussi renvoyer au raz de marée ou même au cyclone qui emporte tout sur son passage ne laissant derrière lui qu'un espace vierge, propice à l'écriture. Il semble que Daniel Maximin veuille inscrire dans ce dernier chapitre de son récit l'idée d'une identité qui, dépassant les origines, transcendant les contraintes, s'enracine par son renouvellement constant et se tourne vers l'avenir. Et ce renouvellement identitaire passe par la littérature qui sait, grâce à l'intuition de ces poètes et romanciers, écouter et traduire les grondements lointains du monde. Les catastrophes naturelles possèdent un côté fécond qui éveille l'imagination poétique :

Un jour en classe tu avais appris une poésie de Jules Supervielle où des arbres se désolaient qu'on ne comprenne pas le message de leur feuillage bruissant sous le vent, et tu avais pensé qu'il faudrait un bon cyclone pour tirer l'oreille du poète...⁴³⁴

Sans aucun doute, la catastrophe naturelle sert de métaphore à l'écriture de l'identité antillaise. Pour cela, l'écrivain use d'une stratégie littéraire affectionnant le détour. Ces différents virements et revirements vers des aspects plus symboliques désorganise le schéma narratif et contribue à déconcentrer le lecteur par le saut d'un symbole à un autre, le déplacement d'une voix narrative à une autre, les va et vient d'une histoire à une autre. Tout ceci présenté comme une longue suite de collages sans un souci particulier de la cohérence.

Pris dans l'errance des signifiants, le lecteur de Daniel Maximin finit par se convaincre que la loi qui régit dans le sens et le langage n'est pas la même dans la nature, dans l'histoire et dans le contrat social. Comme le souligne bien Dominique Chancé, « C'est le frottement entre les deux lois qui fait l'efficacité de l'univers romanesque de Daniel Maximin et

⁴³² *Ibid.*, p. 139.

⁴³³ *Ibid.*, p. 140.

⁴³⁴ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 147.

occasionne une double plongée dans la lecture⁴³⁵. » Autrement dit, l'œuvre de l'écrivain guadeloupéen est à lire doublement. Les événements qu'il décrit subissent une transfiguration progressive qu'il devient difficile, voire impossible de saisir l'histoire sans se référer aux éléments de langage.

Les deux textes de Daniel Maximin désarçonnent en même temps qu'ils fascinent. Et c'est ce style qui me permet d'envisager, au demeurant, une poétique de l'errance chez Maximin. On pourrait même parler d'une double errance à ce sujet : l'errance de la pensée et l'errance narrative. La pensée ou le sens se trouve embarqué dans la narration et la narration ne suit pas une logique de la pensée. Le récit évolue suivant un certain ordre. L'acte narratif se situe antérieurement. Le texte situe ces événements dans le passé, avec une prédominance des temps du passé (imparfait, passé composé, passé simple). Mais, l'ordre de la narration n'est pas uniforme tout au long du récit, car le narrateur introduit, dans la chronologie, des arrêts, des retours en arrière (analepses) comme l'introduction de l'histoire de Delgrès et des projections dans le futur (prolepses) à chaque fois que le « je » apparaît dans le récit.

L'écriture de l'écrivain guadeloupéen est habitée par un désir de liberté, marque de modernité toujours foisonnante. Maximin fait sien cet aphorisme de saint Jean de la Croix selon lequel « pour aller où tu ne sais pas, va par où tu ne sais pas⁴³⁶ ». Autrement dit, l'auteur fait de l'errance une dynamique par où s'enracine son écriture. L'errance devient un non-lieu, qui lui permet de continuer à écrire, de résister à la douleur de la catastrophe naturelle.

1.5.1 Écriture en italiques : un discours au second degré

Un autre aspect de la discontinuité narrative doit être observé : l'écriture en italiques. Une forme qui permet de lire la pensée du narrateur dans les deux textes. Cet autre discours dans le discours, tel des didascalies dans le théâtre, augmente la discontinuité et fait pénétrer le lecteur dans l'intimité du narrateur, surtout lorsque d'autres personnages ou auteurs prennent la parole sans qu'on ne puisse les identifier.

Dans *L'île et une nuit*, les passages en italiques abondent. Chacun d'entre eux constitue un micro-récit dans le récit. Parfois, il se présente comme une explication au

⁴³⁵ Dominique Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001, p. 150.

⁴³⁶ Cité par Régis Lefort, « Résistance, espérance, errance dans l'écriture », in *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance*, Bruxelles, Peter Lang, 2004, p. 78.

discours précédent, puisque précédée des deux points. C'est le cas de ces deux extraits parmi tant d'autres :

..., depuis des siècles, nos cyclones se rient des prévisions naïves des chroniqueurs.
En 1667 : « *Les houragans n'arrivaient autrefois que de sept ans en sept ans, mais ils sont devenus plus fréquents depuis que les Antilles sont habitées.* » Et en 1713 :
« *Il y avait déjà, Monseigneur, plusieurs années que l'on entendait plus parler d'ouragans en ces îles, et il semble même qu'on en avait perdu l'idée*⁴³⁷. »

Ces deux micro-récits sont certainement des extraits de courrier envoyés à des personnalités religieuses de l'époque pour tenter de justifier la présence des ouragans. On note l'existence des guillemets et une indication précise sur le destinataire dans la seconde lettre, « Monseigneur ». Les deux lettres sont écrites à une époque où les catastrophes sont considérées comme un fléau divin. Toute explication en dehors de la volonté divine, - ici il s'agit de la religion catholique -, n'étant pas admise. Il faut recourir au clergé pour tenter de saisir la signification des fléaux. Sur la première lettre, on peut lire : « *les houragans n'arrivaient autrefois que de sept ans en sept ans* ». Une façon de légitimer le caractère divin du phénomène. La catastrophe annonce la fin d'un cycle de vie et la reprise d'un autre.

Dans le livre de la *Genèse*⁴³⁸, il est dit que Dieu travailla durant six jours et le septième, il se reposa. Le choix du chiffre sept (7) ne relève donc pas du hasard. Les catastrophes surgissent sur terre selon la règle de Dieu qui les décide en toute souveraineté. L'ouragan, qui s'écrit encore avec le « h » muet au début, est une réponse de la colère de Dieu contre les hommes qui habitent l'île. Le texte donne encore plus d'explications : « *ils sont devenus plus fréquents depuis que les Antilles sont habitées.* » Les hommes sont donc responsables de l'arrivée des ouragans. Leur présence, entraînant le péché sur l'île, a dû accélérer les choses au point de désorganiser le cycle des événements.

Pour rester dans cette logique de cycle, le narrateur choisit de mettre en chronologie le cyclone qui va durer pendant sept (7) heures. Mais chez lui, le chiffre prend tout de suite une nouvelle signification. Il s'agit, d'une part, de faire vivre au lecteur, chaque heure du cataclysme avec une dimension toujours particulière. D'autre part, il s'agit d'insérer dans son texte, l'idée du changement de paradigme dans la façon de regarder les catastrophes naturelles aux Antilles.

⁴³⁷ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 15.

⁴³⁸ Genèse chapitre 2, verset 2, in *La Bible Esprit et Vie*, Op. Cit. : « Dieu acheva au septième jour son œuvre, qu'il avait faite: et il se reposa au septième jour de toute son œuvre, qu'il avait faite. »

Ainsi, l'écriture en italique insère un deuxième discours dans le récit, créant quelques fissures dans la narration. Une forme d'écriture de la déviation qui porte les marques de la discontinuité narrative. Considérée comme une marque énonciative, l'italique insiste sur l'importance de cette « sentence mystérieuse⁴³⁹ » que nous pouvons considérer comme un espace dialogique. L'italique, affirme ainsi Dominique Rabaté, opère « [...] un tremblement énonciatif, un brouillage du texte entre sa marge et centre, entre son dire et son dit⁴⁴⁰ ». Traduit dans une perspective imaginaire, ce mode d'énonciation réfère, précisément, comme l'indique Julia Kristeva⁴⁴¹, au discours dialogique et révèle la multiplicité du sujet parlant ou narrateur.

Cette forme de la présence de l'autre dans le discours relève d'une « topologie du sujet » articulé autour de l'interaction du rêve et du réel, la pluralité des langues, des langues Caraïbes (créole, français, espagnol, anglais) et la confrontation des discours et des idéologies. Un schéma bakhtinien qui procède lui-même du modèle freudien du désir où le dialogisme réfère à l'inconscient et au rêve. À la configuration rêve/réel s'ajoute ainsi une configuration Moi/Autre. Une stratégie d'écriture qui consiste à décrire la réalité tout en gardant un pied dans l'imaginaire.

L'autre extrait de texte, une lettre laissée par un auteur du XXe siècle, permet de retrouver l'italique dans le texte de Maximin. La lettre est du poète et diplomate français né à Pointe-à-Pitre en 1887 et mort en 1975, Marie-René Auguste Alexis Leger, dit Saint-John Perse :

Pour cette fois, il nous a laissé en partant un texte de Saint-John Perse, une lettre inédite retrouvé par le responsable du musée de Pointe-à-Pitre, une mine de renseignements, dit-il ironiquement pour les paysans qui n'ont pas fait d'études :

Avant le cyclone, il y avait une baisse de tension atmosphérique et une lourdeur de l'atmosphère. Tout paraissait frappé de stupeur. La lumière devenait étrange. D'abord il y avait pendant quelques heures un silence, un calme étranges dans la nature. La brise tombait. Pas une feuille ne bougeait. C'était effrayant, l'arrêt de la brise habituelle. Puis venait un signe qui ne trompait jamais, de loin en loin, sur les endroits dégagés de végétation, des petites et subites spires de vent. Puis des petits tourbillons soulevant une plume, quelques feuilles mortes sur la terrasse ou dans la savane. Les bovins mugissant, en s'orientant dans un certain sens pour affronter le cyclone. Le taureau appelait les vaches. [...].

⁴³⁹ Michel Leiris, « Le monde de mes rêves », in *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 94.

⁴⁴⁰ Dominique Rabaté, « En italiques: remarques sur le tremblement narratif », *Les Marges théoriques internes*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2004, p. 184.

⁴⁴¹ Julia Kristeva, Présentation de *La Poétique de Dostoïevski* de Mikhaïl Bakhtine, Paris, Coll. « Points », 1998, p. 155.

Après le cyclone, on avait l'impression de sortir de l'Arche de Noé. Pour un enfant, c'était comme une récréation du monde.[...]»⁴⁴².

Dans cette lettre, l'auteur décrit le temps qui précède le cyclone dans un style où le poétique l'emporte sur le factuel. On assiste donc là à une mise en fiction d'un événement que d'aucuns considèrent encore comme divin et donc indiscutable. En le poétisant ou fictionnalisant, l'auteur de la lettre essaie de standardiser, de démythifier le phénomène en le situant dans le domaine de l'imagination poétique. L'écriture du cyclone permet au narrateur de repenser le monde et ses catastrophes par le biais de la littérature. Cela bouscule un peu la linéarité de la narration et marque des arrêts dans la compréhension de l'histoire.

Parfois, les italiques servent à opérer un retour dans le passé pour peut-être mieux saisir le présent. Il s'agit pour le narrateur de lutter contre l'oubli pour situer son discours dans le temps. Pour cela, il insère un extrait rappelant le cyclone qui dévasta l'île de la Guadeloupe en 1928 :

Les maisons culbutées, éventrées, les rues encombrées de débris de toutes sortes, les arbres réduits à leurs troncs, pour ceux du moins qui n'ont pas été déracinés. Le pays devenu méconnaissable. Toute une terre dévastée, roussie. Toutes sortes de choses horribles, des scènes atroces, dont le nombre allait croissant. Des cadavres arrachés aux décombres. L'isolement, toutes les communications interrompues, la famine et l'épidémie devant soi, parmi les fers tordus, les poutres rompues, les maisons renversées...»⁴⁴³

Ce détour par l'histoire n'est pas sans incidence dans la narration. Il détourne un peu l'attention du lecteur et lui fait travailler sa mémoire. Cet extrait permet aussi au narrateur de ne pas se laisser envahir par le présent de l'histoire narrée et se souvenir que durant le cyclone de 1928, le plus meurtrier, l'île n'a pas totalement sombré dans le chaos : « En 1928, cette maison des Flamboyants a bien tenu, protégé par ses trois rangées de cocotiers, tous tombés ce jour-là⁴⁴⁴. » Un encouragement à la résistance, un message d'espoir au cœur d'une histoire troublante.

Au niveau même de la narration, ces extraits de textes en italiques se posent très souvent en anacoluthes. Une rupture volontaire de la construction syntaxique qui vient désorganiser la logique de la narration. On prendra pour exemple les contes de Man Tètè. Ces micro-récits viennent renforcer la discontinuité narrative. L'histoire se déroule la nuit et le

⁴⁴² Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 19-20.

⁴⁴³ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 26.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 28.

temps frôle le cauchemar. Avec ses contes, Man Tètè transforme la nuit troublante en un temps propice à la transmission des savoirs par les images.

(Les sorciers de l'orage étaient porteurs des nouvelles confuses des villes primitives : la végétation en avait recouvert les ruines et faisait un bruit de gouffre sous les feuilles, comme si tout avait été troncs pourris, un bruit de gouffres peuplés par des êtres d'une vivacité de bourgeons, qui parlaient à voix basse et qui garrottèrent les dieux dans les lianes millénaires pour se mettre hors de leur portée magique ...⁴⁴⁵)

L'extrait est mis entre parenthèse, comme pour indiquer son caractère facultatif, ou dirait-on suspendu. Pourtant, cet extrait n'est pas sans impact dans la narration. En effet, tout conteur lorsqu'il vous invite à le suivre dans son périple, vous invite au voyage dans le temps et vous entraîne dans des espaces inconnus parsemés de dangers, et peuplés de mauvais génies auxquels vous devrez faire face. La voix du conte chez Maximin s'insère dans une logique contraire. Puisque le conte intervient dans le récit certainement pour dé-hanter une atmosphère chargée de moments tristes.

À travers ces contes et légendes que l'on retrouve abondamment dans *Tu, c'est l'enfance*, le texte invite à la méditation dans le trouble, au dépassement de soi. Il permet de « rêver de l'intérieur ». Dans *Tu, c'est l'enfance*, la voix du conte ou de la légende sert de pause pour mieux relancer l'histoire, pour maintenir le récit dans la fiction :

Avec l'aîné en maître de musique pour calmer les tempêtes, car son champ de sirène avait d'un coup arrêté le séisme né de la furie des animaux qui maintenait la stabilité du monde d'après la légende de Man Tètè : le ciel avait été créé, mais le ciel n'avait pas de soutien, et ainsi sous le ciel la terre fut créée... le scarabée soutenant l'Égypte, la tortue l'Inde, l'éléphant l'Asie, le serpent notre Amérique, tous apaisés par le charme de son harmonica⁴⁴⁶.

Dans cette citation, le narrateur fait appel à la mémoire de Man Tètè pour illustrer son discours. Ce qui dévie un peu la trajectoire narrative. En effet, l'écriture marquée par l'italique peut être considérée comme un second texte dans le récit. Une deuxième voix qui se superpose à celle du narrateur. Cette deuxième voix narrative dont le but est d'expliquer le rôle des animaux dans un séisme, s'infiltre au milieu d'un discours tourné vers la description. On est dans une communication fractionnée qui découpe aussi la narration. L'écriture en italique dans l'œuvre de Maximin se positionne comme une écriture seconde qui vient

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁴⁶ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 91.

désarticuler le discours premier. Elle ouvre des nombreuses failles dans le tissu narratif et ralentit considérablement la narration. Parce qu'elle est abondante et protéiforme, l'écriture en italique dans les deux textes indique qu'une issue est possible au sein de la tourmente.

Plus tard dans cette nuit, un cahier d'écriture serrée pourra s'ouvrir devant vous, vous entraîner là où vous ne savez pas encore que vous voulez aller. Une page pourra agir sur l'absence et le silence⁴⁴⁷.

Cet extrait qu'il emprunte d'ailleurs sans mentionner le nom de son auteur, relève d'une stratégie d'écriture qui vise, non pas à argumenter le discours, mais à le fragmenter continûment pour que l'histoire ne l'emporte pas sur la fiction.

1.5.2 Écriture fragmentaire

Derrière chaque catastrophe naturelle se trouve un monde fragmenté, difformé. Pour faire coller l'écriture à la réalité, Daniel Maximin adopte une écriture fragmentaire. Dans un article, Sophie Rabau indique ce qui relève de la modernité et se décline sur des stratégies d'écriture propres à chaque écrivain : « On sait que le geste de la fragmentation comme brisure est un geste moderne qui se traduit dans la représentation du réel et dans l'écriture elle-même⁴⁴⁸. » En effet, face à la difficulté de décrire des phénomènes qui, par essence, désorganisent tout sur leur passage, le narrateur recourt à une forme d'écriture qui lui permet de faire sentir la catastrophe naturelle dans ses textes : l'écriture fragmentaire.

Pour Maurice Blanchot, le recours à l'écriture fragmentaire exprime une pensée essentiellement discontinue et sa production témoigne d'une brisure, une interruption de l'Histoire qui implique un changement radical du mode d'expression. Le choix de la forme permet d'entrer en résonance avec les modes d'existence du fragment comme moyen de noter la représentation de la pensée dans la discontinuité de ses éclats.

Chez Roland Barthes, le recours à ce procédé d'écriture est volontaire. À la différence de Maurice Blanchot, il s'agit davantage chez Barthes d'une stratégie de fuite, du désir de ne pas se laisser enfermer dans un type de discours, d'échapper à une image érigée en statue, la

⁴⁴⁷ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 48.

⁴⁴⁸ Sophie Rabau, *Entre bris et relique: pour une poétique de la mise en fragment du texte continu ou de la fragmentation selon Marguerite Yourcenar*, dans Ricard Ripoll, *L'écriture fragmentaire. Théories et pratiques*, Perpignan, Presses universitaires, 2002, p. 31.

résultante d'un choix idéologique. L'écriture fragmentaire se trouve aux antipodes de l'écriture traditionnelle où la beauté classique est fondée sur la perfection, la complétude et l'homogénéité formelles. Roland Barthes explique la difficile réception d'un livre qui n'obéit pas aux règles traditionnelles formelles. Selon lui, le livre, dans notre tradition de lecture, correspondrait à l'idée d'un discours continu, filé. Autrement dit, « le Livre-Objet se confond matériellement avec le Livre-Idee⁴⁴⁹. » Pour le théoricien français, la construction formelle de certains textes obéit à l'idée profonde et à la conception du livre comme enchaînement constant. Il faut donc se détacher de cette logique pour insérer dans le texte, un discours qui rende compte de la liberté de l'écrivain. Écrire étant avant tout un geste libre.

Les textes de Daniel Maximin s'inscrivent dans cette dernière perspective. Ils obéissent à un ordre différent que celui du livre écrit dans le strict respect des règles traditionnelles. Ils font dans le refus de tout conformisme, laissant ainsi libre cours à l'imagination. *L'île et une nuit comme Tu, c'est l'enfance* se présentent comme un assemblage des morceaux de textes disparates que l'on essaye de reconstituer après la catastrophe.

De même, la juxtaposition de l'écriture avec l'oralité pour mieux saisir la complexité antillaise laisse des blancs qui donnent à lire une écriture fragmentaire. Pour la critique littéraire, généralement l'écriture est un processus de transformation continue des genres qui naissent en rupture avec ou en opposition aux traits des modèles existants. Dans cette optique Josias Semujanga affirme ceci :

Toute œuvre d'art prend position sur les mécanismes de la création esthétique à partir de ses multiples relations avec les genres. C'est-à-dire qu'à travers l'histoire qu'il raconte, tout texte, (...) tient d'une certaine façon un discours sur le processus de création littéraire lui-même et comporte une dimension de valorisation (jugement de conformité ou de non-conformité, de positivité ou de négativité) des genres littéraires⁴⁵⁰.

Dans *Tu, c'est l'enfance*, le narrateur insère plusieurs événements pour décrire un même processus. Ainsi, l'enfant « tu » ira au pied du volcan Soufrière, vivra un séisme, un incendie, un raz de marée et un cyclone dans le même parcours. C'est autour de ces catastrophes qu'il construit sa personnalité, qu'il découvre son identité. À chaque catastrophe, il adopte une stratégie particulière et découvre une occasion de réécrire l'Histoire : « les

⁴⁴⁹ Roland Barthes, *Littérature et discontinu, Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p.176.

⁴⁵⁰ Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 13.

cataclysmes nous suivent et se ressemblent⁴⁵¹. » Finit-il par comprendre. Cela signifie que chaque catastrophe imprime en lui, les marques de son identité. Elle lui permet de se retrouver, de vivre en harmonie avec les éléments naturels.

Dans cette géographie des malheurs et des luttes, le jeune héros apprend aussi à écouter les contes de Man Tètè, les différentes musiques de la Caraïbe, bref, un ensemble d'éléments disparates qui donnent sens à sa vie. Ainsi, conte et récit ou roman s'entremêlent allégrement dans le même texte sans souci de distinction particulière.

Pour Roland Barthes, « c'est en essayant entre eux des fragments d'événements que le sens naît⁴⁵² ». Ce qui revient à dire que la logique du texte ne se donne pas à lire dans le discours mais dans la forme et que cela demande un effort de recomposition de la part du narrataire. En d'autres termes, ce genre d'écriture n'offre pas la possibilité au narrataire de recevoir le sens mais de le reconstruire. Dans *Tu, c'est l'enfance*, un dédoublement de personnage, le « Tu » et le « Je », perturbe les repères de l'histoire racontée et augmente les bribes et les morceaux du récit.

À travers le récit fragmentaire, Daniel Maximin place son œuvre entre le rêve et le réel, entre le passé et le présent. Ce procédé qui favorise une fois de plus la pensée du détour, de la suspension, de l'ouverture, trouve un écho favorable avec l'intention de l'auteur. Il s'agit pour lui d'opérer une rupture avec un mode de pensée, de lecture et de narration des catastrophes naturelles. Le texte impose une certaine harmonie, une relation symbolique entre la nature et l'Homme Antillais. De sorte que, de la création littéraire, on puisse lire la quête identitaire.

Maximin opère la rupture qui vaille, « rupture avec l'astre, rupture avec toute forme de totalité, sans cependant dénier la nécessité dialectique d'un accomplissement⁴⁵³. » Autrement dit, il faut savoir s'inventer individuellement tout en restant ouvert à l'Autre. L'écriture fragmentaire permet d'atteindre voire inventer un ordre parallèle afin de permettre au nouveau modèle de vie et de rejoindre une autre image de l'identité antillaise, fondée sur l'ouverture.

⁴⁵¹ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 25.

⁴⁵² Roland Barthes, *Littérature et discontinu*, *Essais critiques*, *Op. Cit.*, p. 186.

⁴⁵³ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, *Op. Cit.*, p. 121.

Pour cela, dans *L'île et une nuit*, il choisit de fragmenter l'histoire du cyclone qui menace de détruire la case du Flamboyant en sept (7) heures pour mieux l'appivoiser. À chaque heure, Marie-Gabriel, l'héroïne du roman, cherche auprès des livres, de la musique, des amis, etc., force et soutien pour résister au séisme. Une stratégie narrative qui cherche à déposséder le récit de sa force pour l'étaler dans le circuit de l'imaginaire. L'histoire refuse toute linéarité voire chronologie. Elle se trouve émiettée comme ayant subi à son tour, une catastrophe naturelle.

À travers l'écriture de ses textes, Daniel Maximin affirme le caractère fragmentaire de l'identité antillaise. On revient à l'idée de départ, à savoir une identité fruit ou à l'image du cyclone, du séisme, du volcan au détriment d'une identité racine, produit exclusif de l'Histoire. Une identité qui tienne compte de toutes les dimensions de la société antillaise, de tous les éléments qui caractérisent la Caraïbe, de toutes les perturbations dont les catastrophes naturelles constituent un symbole très fort. Il est question d'une identité ouverte comme le livre d'Umberto Eco⁴⁵⁴, qui refuse toute idée immobile, et postule le mouvement continu. Chez Daniel Maximin, la littérature, la culture et l'identité sont le produit d'un métissage. L'auteur considère l'identité antillaise comme la synthèse, l'amalgame de toutes les origines :

Trop souvent la Caraïbe est considérée comme un paradis de nature, une géographie de rêve au milieu d'une humanité de seconde classe. Alors qu'au contraire elle s'est édifiée en synthèse riche de mémoire et d'improvisation, d'exil et de natal, de blessures de l'histoire et de l'isolement. Parole du poète Césaire au politique incrédule : « Ce n'est pas un paysage, c'est un pays, ce n'est pas une population, c'est un peuple ! Aucun critère de race, d'ethnie, de religion, de langue, de terroir ou de patrie ne suffit en effet à lui seul à dire la nature spécifique de nos identités, nées des métissages imposés par les vols de l'histoire ou choisis par amour de vivre libre⁴⁵⁵.

On le voit, Daniel Maximin s'associe plus à la parole universelle de Césaire et se détache peu à peu de ses congénères, soit Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant ou Jean Bernabé, pour qui l'identité antillaise est un attachement à une position géostratégique.

1.5.3 Écriture optimiste : « sur les traces de colibri ⁴⁵⁶ »

⁴⁵⁴ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1962. Avec l'œuvre ouverte, le lecteur exerce une sensibilité personnelle et sa culture, ses goûts, ses préjugés orientent sa jouissance.

⁴⁵⁵ Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone*, *Op. Cit.*, p. 15.

⁴⁵⁶ Sous-titre emprunté à Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, *Op. Cit.*, p. 86.

Choisir d'écrire sur les catastrophes naturelles, notamment celles de son pays, requiert une prise de position *in fine*. Autrement dit, cela demande d'opter pour un mode d'écriture qui, soit enferme dans la terreur de la catastrophe, soit fait prendre d'autres positions allant jusqu'à voir dans chaque catastrophe, un motif de plus grande espérance.

Dans les deux textes de Maximin, le choix de la littérature est celui de l'espoir. On peut donc à raison parler d'une écriture optimiste. Mais, ce mode opératoire n'est pas sans ignorer la dure réalité des catastrophes naturelles et leurs conséquences sur la société. Au contraire, l'écriture de la catastrophe permet de traverser les grandes eaux sans se laisser noyer par celles-ci, de « passer de l'autre rive », pour reprendre la parole du Christ-Jésus dans les *Évangiles*. L'écrivain guadeloupéen choisit d'entrer à pas feutrés dans les secousses telluriques d'un séisme, de sentir ses vibrations, d'entendre ses grondements intérieurs et pour ressortir le corps et l'esprit transfiguré et aguerris. Il y a donc une dimension mystique dans l'écriture de Daniel Maximin. L'écriture de ces différents textes se trouve en parfait écho avec le texte biblique.

Dans *L'île et une nuit*, Marie-Gabriel est celle qui porte l'espérance, annonce le futur : « [...] je suis messager et non magicien⁴⁵⁷. » Elle incarne l'espoir. Les écrits d'Adrien, un personnage du récit, lui servent d'appui : « L'impossible nous sert de lanterne pour atteindre le possible⁴⁵⁸ ». Comme Noé qui croit qu'il est possible de survivre malgré le déluge, Marie-Gabriel pense survivre à la fin du cyclone. L'évocation du colibri à la fin du livre, cet oiseau symbole de liberté et d'espoir suffit à y adhérer :

Au-dehors, le cyclone déchaîné assurait les finitions de la catastrophe. Et pourtant, elle entendait déjà sourde la résistance de l'île au travail sous le masque du désastre en cours. Tout comme la beauté des rythmes fondateurs était cachée sous le masque de la grande laideur du crapaud-tambourineur. Tout comme l'énergie des résistances et des envols sous le masque fragile et délicat du colibri trois fois bel cœur⁴⁵⁹.

Le colibri incarne la résistance de l'île, il fait aussi sa beauté et sa fierté. Dans le roman, son évocation précède le réveil de Marie-Gabriel saine et sauve :

Au-dehors, le cyclone déchaîné assurait les finitions de la catastrophe. Et pourtant, elle entendait déjà sourde la résistance de l'île au travail sous le masque du désastre en cours. Tout comme la beauté des rythmes fondateurs était cachée sous le masque de la plus grande laideur du crapaud-tambourineur. Tout comme l'énergie des

⁴⁵⁷ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 163.

⁴⁵⁸ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 104.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 172.

résistances et des envols sous le masque fragile et délicat du colibri trois fois bel cœur.
La septième heure la trouva endormie.
La fin du cyclone la réveilla⁴⁶⁰.

Les deux dernières phrases rappellent le mythe de Noé à la sortie de l'Arche. La septième heure, qui correspond au septième jour marquant la date limite de la colère de Dieu sur terre : « encore sept jours, dit la Bible, et je ferai pleuvoir sur toute la terre quarante nuits, et j'exterminerai de la face de la terre tous les êtres que j'ai faits⁴⁶¹. » Le septième jour dans le récit biblique annonce donc la mort, la fin de la vie. Dans le texte de Maximin, il trouve l'héroïne endormi, comme s'il s'agissait d'une mort symbolique. Puisque « la fin du cyclone la réveilla ». Moment qui correspond à la fin du déluge et marque le début d'une nouvelle vie. Le colibri serait donc l'allégorie de la colombe biblique.

Dans le récit biblique en effet, c'est au corbeau, puis à la colombe que mission est confiée d'annoncer la fin du déluge⁴⁶². Seule la colombe y parvient après plusieurs tours. Symbole du Saint-Esprit, de la liberté, de la douceur, de l'espoir, du renouveau, dans le livre *des Psaumes*, le roi David lance un soupir à Dieu et fait appel aux ailes de la colombe : « Je dis : « Oh ! si j'avais les ailes de la colombe, / Je m'envolerais, et je trouverais le repos ; / Voici, je fuirais bien loin, / J'irais séjourner au désert ; (...).⁴⁶³ » De même, lors du baptême de Jésus, le Saint-Esprit descend tel une colombe : « Dès que Jésus eut été baptisé, il sortit de l'eau. Et voici, les cieux s'ouvrirent et il vit l'Esprit de Dieu descendre comme une colombe et venir sur lui⁴⁶⁴. »

Daniel Maximin utilise le colibri, pour rester dans le contexte antillais. En Martinique comme en Guadeloupe en effet, le colibri est l'oiseau fétiche du pays. Avec son long bec droit ou incurvé, sa langue extensible et son aptitude à voler sur place et à reculons, le colibri, encore appelé oiseau-mouche ou *humming bird* en anglais, est spécialisé dans la récolte de grandes quantités de nectar indispensables à son métabolisme. La nuit, pour économiser son énergie, il entre en léthargie. Le colibri dans les deux textes est symbole d'espoir, de vitalité, de renouveau.

⁴⁶⁰ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 172.

⁴⁶¹ Genèse 7 : 4. Selon la version Louis Segond, édition révisée de 1910.

⁴⁶² Genèse 8 : 8-12, *La Bible Esprit et Vie*, Op. Cit.

⁴⁶³ Psaumes 55 : 7-8. *Ibid.*

⁴⁶⁴ Évangile selon Mathieu 3 : 16, *Ibid.*

L'oiseau-mouche vif, rapide, coloré et moiré, est aussi un symbole de très grande puissance sans poids ni pesanteur, irréductible à la soumission, au besoin jusqu'à la mort, et parfois même au-delà puisque chez certains peuples amérindiens l'âme des guerriers morts allait s'établir au cœur des colibris. Le colibri dispose de cette puissance guerrière, mais dans toute sa liberté et sa beauté⁴⁶⁵.

Pour Christiane Chaulet-Achour⁴⁶⁶, le colibri demeure un grand symbole de l'imaginaire antillais et plus largement d'Amérique du sud. Dans son *Cahier*, Aimé Césaire évoque le symbole du colibri comme symbole positif : « Au bout du petit matin [...] un grand galop de colibris⁴⁶⁷ » ; « Mais quel étrange orgueil tout soudain m'illumine ? Vienne le colibri⁴⁶⁸ » L'écrivaine guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart évoque le colibri dans son deuxième roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, en un sens également positif, lorsqu'il parle de l'aïeule de Télumée, la négresse Toussine : « au temps de sa prospérité et de son bonheur, a planté à côté de sa case, un oranger à colibris, élément de ce qui suffit à combler un cœur de femme⁴⁶⁹ ».

Mais, chez Maximin, l'oiseau prend plusieurs significations. On passe d'une citation « déférente ou ornementale⁴⁷⁰ » à l'intégration dynamique de la culture du passé par l'emblème de la culture antillaise. Bien plus encore, le texte identifie le colibri à l'Homme antillais à travers des constructions syntaxiques particulières. Il y a fusion entre l'oiseau et l'Homme. Comme on peut le lire dans le passage suivant : « Partout ici, des hommes-colibris picorent le désir sans se poser, (...) ⁴⁷¹ » Cette phrase porte en elle les marques d'une identité qui s'inscrit dans la quête perpétuelle, le nomadisme permanent et non dans la conclusion et la totalité. Les « hommes-colibris » ne se contentent pas de voler, ils « picorent le désir sans se poser ». Autrement dit, l'auteur privilégie une pensée archipélique, une pensée fractionnée et plurielle à l'image de son île, de la Caraïbe toute entière, une pensée libre, mobile et suspendue.

Avec Daniel Maximin, l'écriture de la catastrophe devient le lieu de récréation de soi et de projection. Il s'agit d'affirmer son existence « par une longue interrogation collective sur l'écriture même aux Antilles⁴⁷² » sans se claustre dans une histoire où une géographie

⁴⁶⁵ Daniel Maximin. *Les fruits du cyclone : une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006.

⁴⁶⁶ Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, *Op. Cit.*, p. 94.

⁴⁶⁷ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine (rééd.), 1979, p. 77. Cité par Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, *Op. Cit.*, p. 94.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 111-113.

⁴⁶⁹ Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972, p. 22.

⁴⁷⁰ Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, *Op. Cit.*, p. 94.

⁴⁷¹ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 58.

⁴⁷² Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, *Op. Cit.*

fermée sur elle-même. Le message de la résistance et de l'espoir qui transparaît dans ses textes n'invite aucunement à la résignation, à l'enferment ou même à la révolte au sens politique du mot, mais à l'ouverture, à la négociation. Il s'agit pour l'écrivain guadeloupéen de considérer la géographie et ses différentes catastrophes, comme moteur de l'Histoire, comment ferment de l'identité antillaise. Chez lui, la nature joue un rôle essentiel dans cette identité commune et plurielle : l'arc caraïbe a la particularité d'être un archipel. De chacune des îles, on en voit toujours une autre, ce qui atténue la sensation d'isolement. Leur histoire est faite de mouvement, d'allées et venues, de rencontres, de circulations, de « relations ».

Avec ces deux textes, l'Histoire devient une mémoire contemporaine, non figée. Puisqu'il s'agit au final du compte d'écrire « le récit de l'histoire-qui-ne-finira-jamais.⁴⁷³ » L'objectif n'étant pas d'avoir une certaine nostalgie et de rester crispé à un passé pur et irréprochable, mais d'accepter le réel et ses enseignements, ceux du métissage, de la dislocation utilitaire, de l'éruption permanente, des tremblements de la terre.

Souterrainement ou explicitement, les différents textes révèlent une écriture militante qui survit dans les débris des différentes catastrophes et arme la conscience du narrataire. *L'Île et une nuit* et *Tu c'est l'enfance*, hantées par la volonté inavouée de réinterroger l'histoire des malheurs de la Guadeloupe, de réinvestir sa géographie en insérant d'autres réseaux de signification aux phénomènes naturels, permettent d'habiter esthétiquement, une géographie particulière et de révéler une identité culturelle spécifique.

Résistance, espérance et renaissance sont, à mon sens, les mots clés qui permettent de saisir l'économie de la pensée de Maximin dans ses deux œuvres. Ces trois termes constituent la raison « écrivante » du romancier Guadeloupéen. Dans *Tu, c'est l'enfance*, le héros, l'enfant, semble traverser sans grande perturbation, les différents désastres qui ont marqué ses jours au pied du volcan. La description que le texte fait, au sujet du volcan nommé la Soufrière, ce « feu intérieur, sous son voile de nuage⁴⁷⁴ » laisse percevoir un sentiment de déception à l'égard de la réalité du volcan. Déception qui, à la vérité n'en est pas une puisqu'il marque la première étape de son initiation, du processus de sa maturation. La Soufrière lui permet d'ancrer son écriture dans un espace fragile, d'ouvrir la grande page d'une vie au milieu des tourments :

⁴⁷³ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Op. Cit., p. 145.

⁴⁷⁴ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Op. Cit., p. 15.

Au sommet de la Grande Découverte, c'était le règne absolu du règne de l'eau, de l'air et du sel. Ce gris minéral des commencements, la première couleur visible des nouveau-nés, la seule que puisse voir les yeux fermés, la couleur imposée à cette végétation rabougrie de troncs ridiculement nains à portée des racines, de mousses spongieuses, cachant les brèches et les crevasses sur le chemin du Lac de Soufre, des Trois Chaudières et du Cratère Napoléon. [...] Et tu marchais à plaisir sur ce décor de fentes, de failles et de fissures sur la pierraille soufrée, frottant tes mains à l'argile tiède, passant sous les blocs d'éboulis que les adultes franchissaient par-dessus, t'avançant au plus près de la Grande Faille des Trois Chaudières pour voir lancer des pierres dans le gouffre et les écouter rebondir jusqu'au plus profond⁴⁷⁵.

Dans ce passage, on peut voir une manière pour l'auteur de « dé-hanter » l'Histoire qui ne présente la Soufrière que sous l'aspect de la plus grande menace naturelle pour le sol guadeloupéen. En effet, par-dessus les dangers, la Soufrière constitue, au regard de ce qui précède, un véritable symbole de résistance, personnifiée dans le texte à travers au héros guadeloupéen venu de la Martinique Louis Delgrès. Ce voyage initiatique au cœur de la Soufrière lui permet de réconcilier la nature et l'Homme Antillais, de voir dans chaque catastrophe, les bribes symboliques d'une identité féconde.

De fait, en donnant au héros du récit l'occasion de se former à travers la confrontation avec quatre éléments primaires que sont le feu, la terre, l'eau et l'air, le narrateur permet à son lecteur de reconsidérer ou identifier la présence de la nature dans chaque vie humaine. Une nature si présente en chacun qu'il est impossible de s'en départir. Dans cette optique, les malheurs de la nature deviennent ceux de l'homme et lui apprennent à se connaître et à se réinventer. Si la Soufrière est capable de contenir pendant une longue période son feu intérieur sans exploser, l'Homme antillais peut aussi maîtriser ses douleurs. Il peut résister et espérer.

Ainsi, les différentes catastrophes naturelles qui, dans l'histoire personnelle des Antilles francophones et plus particulièrement de la Guadeloupe, surviennent de façon récurrente ne doivent pas être perçues ou vécues comme des fatalités, mais comme un moyen pour les habitants de ces îles de prouver leur résistance face à la catastrophe et à la vie. Mieux peut-être, elles doivent constituer un motif d'espérance, puisque leur surgissement brutal peut être perçu comme un temps de redynamisation des consciences, une occasion de se réinventer, de reconstruire les vies sur des bases plus solides.

On peut lire cet esprit de résistance à travers le personnage de Marie-Gabriel dans *L'Île et une nuit* qui, calfeutré dans la case des Flamboyants, affronte avec courage et dignité

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 20-21.

les menaces du cyclone qui siffle sur la Guadeloupe. En voyant devant elle une force particulière la terroriser, l'arrêt capricieux et sinistre de l'œil du cyclone, Marie-Gabriel n'a pas d'autres solutions que de se battre.

Maximin rejoint Derrida qui pense que le fait de ressusciter toutes ces catastrophes du temps passé, celles-là même qui sont classées dans les tiroirs et les mémoires, est déjà une forme de résistance. Pour le philosophe français, la mémoire est « résistance et par là même ouverture à l'effraction de la trace⁴⁷⁶. » Autrement dit, l'acte qui consiste à écrire les catastrophes naturelles est déjà en lui-même, un acte de résistance à ces dernières. Il s'agit là du meilleur moyen pour maîtriser les événements, vaincre la fatalité, cultiver la vie et l'espoir. Les textes organisent leur propre réseaux internes de résistance, se confrontent sciemment au risque de l'échec ou de l'écrasement.

Le travail d'écriture qui s'opère fébrilement et rigoureusement vise, au demeurant, à transformer l'horreur en espérance. En reprenant régulièrement les propos du philosophe et poète martiniquais René Ménil, « nous ramassons des injures pour en faire des diamants », Daniel Maximin invite son lecteur à regarder autrement les fléaux historiques ou naturels qui surviennent dans l'espace qu'il choisit de situer sa narration, c'est-à-dire la Guadeloupe en particulier, et la Caraïbe en général. On peut déjà soupçonner dans cette entreprise de Maximin, une certaine écriture des ruines, c'est-à-dire une sorte de célébration de ce qu'il y a de plus profond dans les événements naturels. Ce que l'artiste Macha Makeïeff considère comme une « poétique du désastre » lorsqu'elle écrit : « Nous jubilons à regarder les fragiles harmonies du chaos⁴⁷⁷. » En d'autres termes, il s'agit de maîtriser les catastrophes, les malheurs et d'insuffler l'espoir, de dynamiser l'espérance.

Il faut, selon le vœu de Charles Baudelaire, faire de l'or avec de la boue. La mission du poète ou de l'artiste est donc de simuler le laid, le tabou, le brusque, le dangereux, le dérangeant pour le transformer en art et accéder à une nouvelle forme de beauté. Par tous les moyens et notamment une écriture très sensuelle, où affleurent les correspondances et les déséquilibres pour trouver les curieuses résonnances entre le paradisiaque et le démoniaque.

⁴⁷⁶ Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1967, n° 100, p. 299.

⁴⁷⁷ Macha Makeïeff, *Poétique du désastre*, Saint-Armand-Montrond, Actes du sud, 2001, p. 12.

Soucieux de la réception et donc du public, l'espérance⁴⁷⁸ est un état commun à de nombreux écrivains. Elle est d'autant plus importante chez Maximin qui pour se dégager des malheurs présents et passés de son île, la compare à Paris lorsque, dans *Tu, c'est l'enfance*, il écrit :

Un tremblement de terre, en 1897, et un incendie, en 1899, ont jeté de nouveau la Pointe-à-pitre dans la désolation. La même année, un cyclone a ravagé la Grande-Terre. Heureusement que, pleine d'énergie et de vitalité, la Guadeloupe a toujours surmonté ses malheurs. Elle a le fanatisme de l'espérance. Elle peut faire sienne la fière devise de Paris : *Fluctuat nec mergitur*.⁴⁷⁹

Maximin n'écrit pas pour désespérer les hommes et les femmes qui l'entourent. En conséquence, il cherche à réconcilier l'Homme Antillais avec son milieu : nature tropicale riche, belle et fragile.

Il s'appuie sur l'éphémère tranquillité pour repenser identité antillaise. Si le cyclone, « ce diable venu d'ailleurs » stimule la résistance et l'endurance, le volcan symbolise l'esprit de révolte et de liberté. L'écrivain guadeloupéen voit dans l'Antillais, un homme compatible avec sa terre. Césaire le rappelle lors d'une interview publié dans *Courrier de l'UNESCO*, en ces termes : « Ce sont des terres de colère, des terres exaspérées. Des terres qui crachent et vomissent la vie. [...] C'est une sorte de sommation de l'Histoire et une sommation de la Nature, à nous faites⁴⁸⁰. ».

L'auteur francophone Maximin revisite, à sa manière, le déterminisme climatique et géographique du XVIIIème siècle. Le séisme façonne une population qui sait reconstruire ses lendemains, qui sait renaître même quand elle a tout perdu. L'Antillais est à l'image des phénomènes naturels qu'il côtoie. Chacun est un des éléments du guide secret de la poésie de l'écrivain guadeloupéen, au sens de Maurice Blanchot. En effet, l'auteur du *Livre à venir* ne considère pas le poétique sous l'aspect géologique. Selon lui, explique Emmanuelle Ravel, « le poétique est caractère figural, le propre de l'énigme, pour qu'un idiome quel qu'il

⁴⁷⁸ Selon le *Trésor de la Langue Française*, l'espérance se définit diversement. Il nomme une « disposition de l'âme qui porte l'homme à considérer dans l'avenir un bien important qu'il désire et qu'il croit pouvoir se réaliser ». Il poursuit sa définition en la considérant comme une « vertu surnaturelle par laquelle les croyants attendent de Dieu, avec confiance, sa grâce en ce monde et la gloire éternelle dans l'autre. [...] L'espérance, seconde vertu théologique a presque la même force que la foi [...]. Le désir ou l'espérance, est le génie. Il a cette virilité qui enfante, et cette soif qui ne s'éteint jamais ». Enfin, l'acte d'espérance est « une prière exprimant cette attitude de l'âme envers Dieu. »

⁴⁷⁹ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 175.

⁴⁸⁰ Interview d'Aimé Césaire, *Le Courrier de l'UNESCO*, mai 1997, p. 6.

soit reste sous le concept, dans l'expérience. L'on dira comment cette tâche s'appuie sur l'exigence fragmentaire⁴⁸¹. »

Chez Maximin, la catastrophe naturelle est donc bien un objet de recherche à partir duquel se dessinent les contours de l'identité antillaise.

⁴⁸¹ Emmanuelle Ravel, *Maurice Blanchot et l'art au XXe siècle : une esthétique du désœuvrement*, Rodopi, New York, 2007, p. 159.

Chapitre 2 : Raphaël Confiant : entre récit de mémoire et réécriture de l'Histoire

La mémoire, vaste réservoir de signifiants, demeure un thème privilégié pour la littérature en raison de son aspect malléable. Pour les écrivains, l'écriture de la mémoire favorise non seulement ce que Paul Ricœur appelle « l'entrecroisement entre l'histoire et la fiction⁴⁸² », mais surtout une réappropriation de l'histoire par la fiction littéraire. Cela a même été matière à polémique lors de la représentation des grandes catastrophes du XX^e siècle⁴⁸³. Les historiens accusant les écrivains d'aller trop loin dans la fictionnalisation de l'histoire⁴⁸⁴. Quoiqu'il en soit, il est évident que le thème de la mémoire exerce indiscutablement une certaine fascination pour les écrivains du fait qu'il recèle le pouvoir d'exprimer mais aussi de protéger un imaginaire de la continuité, sorte de fonds immuable, réfractaire aux intempéries de l'Histoire.

C'est dans cette perspective que l'on peut classer *Nuée ardente* de Raphael Confiant. Le texte est un véritable récit de mémoire de la grande catastrophe naturelle qui a marqué, au début du XX^e siècle, l'histoire de la Martinique. L'auteur revient avec détails et précisions, comme si la catastrophe venait d'avoir lieu, sur le déroulement des faits. Au moment où il publie ce roman, cent années nous séparent de l'évènement. C'est l'année de la commémoration du centenaire de la destruction de Saint-Pierre par le volcan nommé Pelée.

On peut donc déjà dire que dans ce roman, la mémoire intervient comme élément temporel pris en charge par la fiction. Une prise en charge qui passe par la réécriture de l'Histoire de la ville de Saint-Pierre et le réinvestissement de son imaginaire, cadre de l'intrigue romanesque. Ce récit joue aussi le rôle de reconstitution et de consolidation de la mémoire de la grande catastrophe naturelle.

1902 étant à la fois une catastrophe historique et une catastrophe naturelle. Pour une meilleure compréhension, il semble important, avant d'aborder l'analyse du texte, de faire un

⁴⁸² Paul Ricœur, *Temps et récit*. 3. *Le temps raconté*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1985, p. 329.

⁴⁸³ Comme le note l'historien Patrick Boucheron dans un excellent article sur la constitution actuelle du débat entre littérature et histoire : « Ce que l'on nomme histoire dans les débats qui concernent les frontières tremblantes avec la littérature se réduit le plus souvent, explicitement ou non, à la mémoire des violences du XX^e siècle, et tout particulièrement de la Shoah » (P. Boucheron, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, *Op. Cit.*, p. 44-45).

⁴⁸⁴ Rappelons, en France, les violents débats qui ont entouré la publication des *Bienveillantes* de Jonathan Littell et de *Jan Karski*, de Yannick Haenel.

point méthodologique sur l'articulation entre catastrophe historique et catastrophe naturelle. Autrement dit, il est question de pointer la zone de démarcation entre les deux types d'écriture, et éventuellement, leur point commun.

D'une manière générale, l'écriture de la catastrophe advient comme une façon de représenter les phénomènes d'une rare violence. Et cette façon de représenter passe par la mise en fiction de l'Histoire qui aboutit à une réappropriation fictive des événements tapis dans le souvenir collectif ou individuel. Malgré ce lien étroit entre histoire et mémoire, il existe tout de même une certaine différence entre l'écriture de la catastrophe historique et l'écriture de la catastrophe naturelle. Et cette différence, on peut la situer à deux niveaux : éthique et esthétique.

D'une part, l'écriture de la catastrophe historique survient comme un regard prolongé sur l'Histoire. Autrement dit, c'est un moyen d'énoncer un « autre genre de vérité que celui que livrent les faits positivement attestés⁴⁸⁵. » Dans cette optique, elle joue le rôle de complément ou de contrepoint au discours historique. L'écriture devient le lieu de la déviation, de la négation de tout positivisme maximal. Parce qu'écrire c'est avant tout déposséder la vérité d'une part, même infime, de son contenu initial. Certains écrivains modernes « qui se sont risqués à l'écriture comme un lieu⁴⁸⁶ » se sont inscrits dans cette trajectoire. Pour ces écrivains, la représentation de la violence historique est « le lieu d'énonciation d'une vérité sans image idéale, celle d'une réalité de la déficience nue, impossible à dire et impossible à concevoir dans la diaspora⁴⁸⁷. »

D'autre part, l'écriture de la catastrophe historique peut se concevoir comme un puissant moyen de restitution du passé. Et cette restitution passe par la reprise du contenu des discours historiques en y apportant un regard nouveau. Voilà pourquoi il convient plutôt d'appeler cela « une tentative de restitution » pour reprendre les termes de W.G. Sebald prononcés à l'occasion de l'inauguration de la maison de la littérature à Stuttgart :

Le regard synoptique [du poète] qui dans ces vers survole la frontière de la mort est assombri et néanmoins illumine en même temps le souvenir de ceux qui ont subi la plus grande injustice. Il y a de nombreuses formes d'écriture ; mais c'est seulement

⁴⁸⁵ *Le Débat*, n°165, mai-août 2011.

⁴⁸⁶ Martine Hovanessian, « L'écriture du génocide des arméniens : un texte à plusieurs voix », *Journal des anthropologues*, *Op. Cit.*

⁴⁸⁷ Martine Hovanessian, « L'écriture du génocide des arméniens : un texte à plusieurs voix », *Journal des anthropologues*, Montrouge, Association française des anthropologues, 1990, p. 63-84.

dans la littérature que l'on a affaire, au-delà de l'enregistrement des faits et au-delà de la science, à une tentative de restitution⁴⁸⁸.

Dans cette entreprise de restitution du passé, la littérature partage avec l'Histoire, le même horizon référentiel : le réel. Dès lors, l'écriture de la catastrophe historique apparaît comme lieu de la reprise et de la transformation.

L'exemple du génocide arménien qu'utilise Martine Hovanessian est fort intéressant à ce niveau. Dans son article, l'auteur commence par présenter l'écriture de la catastrophe historique comme une menace au niveau interne. Parce que selon elle, sa réception « paralysait tout discours et toute pensée » et « qu'il fallait donc se faire violence pour tenter de dire quelque chose de la violence collective, pour frayer la voie à une parole interprétative⁴⁸⁹ ». Cela revient à dire qu'écrire la catastrophe arménienne, c'est contourner pour peut-être mieux les affronter, les manœuvres politiciennes dont l'objectif inavoué serait d'empêcher l'éclatement au grand jour de la vérité. On passe donc à ce que l'écrivain français Jean Cayrol considère comme une littérature clandestine lorsqu'il affirme : « ... et si je trace une esquisse de cette littérature un peu clandestine, qui s'insère dans la vraie, qui s'infiltré au hasard des catastrophes et des bouleversements, c'est qu'elle doit prendre rang parmi celles qui portent témoignage de la plus grande tuerie d'âmes...⁴⁹⁰ »

Dans son ouvrage *Histoire du génocide arménien*⁴⁹¹, le professeur de sociologie à l'université de New-York Dadrian jette un nouvel éclairage sur les fondements du génocide arménien de 1915 dans l'Empire ottoman. Pour lui, le génocide arménien n'est pas une réponse aux revendications arméniennes mais l'aboutissement « d'une culture du massacre » coïncidant avec des volontés de « turquification » de la société ottomane. Ce qui pourrait justifier le choix de l'exil de certains rescapés pour qui, la sortie du territoire s'impose comme solution de survie.

S'agissant de la shoah ou du génocide juif, la littérature a d'abord vocation à pallier le manque ou l'absence de traces. Puis, le texte littéraire se pose surtout comme supplément au

⁴⁸⁸ W.G. Sebald, « Une tentative de restitution », dans *Campo Santo*, traduit de l'allemand par Patrick Charbonneau et Sybille Muller, Arles, Actes Sud, 2009, p. 238.

⁴⁸⁹ Marc Nichanian, « L'empire du sacrifice », *L'intranquille*, 1992.

⁴⁹⁰ Jean Cayrol. *De la mort à la vie*, Paris, Fayard, 1997, 113 p. Cité par Catherine Coquio, « La Littérature arménienne et la Catastrophe : actualité critique » dans *Ailleurs, ici, autrement, connaissance et reconnaissance du génocide arménien*, Revue d'Histoire de la Shoah, n°177-178, juillet-août, 2003.

⁴⁹¹ Vahakn N. Dadrian, *Histoire du génocide arménien*. Paris, Stock, 1996.

discours historien. C'est ce qu'avait montré Saul Friedlander, historien israélien spécialiste de la Shoah et du nazisme, dans son livre *L'Allemagne nazie et les Juifs*⁴⁹².

Dans ce livre d'une grande érudition historique, il donne la parole aux victimes pour, comme l'indiquait Florent Brayard, historien français, spécialiste du nazisme et du génocide des juifs et du négationnisme, « restituer à la donnée brute des faits leur substance même. » Parce que dire en une simple phrase, comme Raul Hilberg, historien et politologue juif américain d'origine autrichienne l'avait fait quelque part, que « 8 000 Juifs ont été exécutés par la Police de sécurité à Mariupol en 1941 ne veut rien dire⁴⁹³ ».

En réalité, il s'agit de proposer une écriture plus accessible, en questionnant les individualités pour mieux dire l'histoire commune. Saul Friedlander est un historien rigoureux et soucieux des limites à ne pas transgresser⁴⁹⁴. En utilisant les sources testimoniales ou même fictionnelles, et des procédés identifiés comme littéraires (à l'instar du montage) pour reconstituer la mémoire de la Shoah, il laisse transparaître une certaine incapacité du langage de l'historiographe à atteindre son objet propre, à savoir « la restitution exacte de ce qui a été. » Puisque, même si l'on s'accorde sur le fait que 8000 Juifs ont réellement été tués à Mariopol, la vérité historique de cet événement se dérobe à celui qui la restitue sans recourir à la littérature.

En effet, le recours à la littérature permet de rendre compte, non plus du nombre global, mais du destin et des expériences singulières de ces 8000 victimes. Comme le dit la chercheuse Raphaëlle Guidée à propos d'une grande bataille napoléonienne dans un récit de l'écrivain allemand W.G. Sebald, « si l'on avait réellement voulu [...] relater [...] sous une forme un tant soit peu systématique ce qui s'était passé en un tel jour », il aurait fallu dire « qui, exactement, en quel lieu et de quelle manière, avait péri ou avait eu la vie sauve, ou bien encore montrer à quoi ressemblait le champ de bataille à la tombée de la nuit, donner à entendre les cris et les gémissements des blessés et des mourants⁴⁹⁵ ».

⁴⁹² Tome 2, *Les années d'extermination, 1939-1945*, Paris, Seuil, 2008.

⁴⁹³ Florent Brayard, « La longue fréquentation des morts. À propos de Browning, Kershaw, Friedlander – et Hilberg », *Annales HSS*, 64-5, 2009, p. 1083-85.

⁴⁹⁴ C'était le titre du colloque organisé par Saul Friedlander sur les limites de la représentation.

⁴⁹⁵ W.G. Sebald, *Austerlitz*, traduit de l'allemand par Patrick Charbonneau, Arles, Actes Sud, 2002, p. 88. Cité par Raphaëlle Guidée, « L'écriture contemporaine de la violence extrême : à propos d'un malentendu entre littérature et historiographie », *Fabula / Les colloques*, Littérature et histoire en débats, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2086.php>.

D'un mot, l'écriture de la catastrophe historique se superpose au discours des historiens pour questionner les individualités et recueillir les sensibilités. Mais, sa réception, comme c'est le cas pour le génocide arménien, se heurte à l'historiographie au nom de l'absence de rigueur scientifique et de preuves.

L'écriture de la catastrophe naturelle est en revanche différente. Si elle est réinvention, elle n'a pas pour fonction de témoigner ou de reconstruire l'histoire. Il s'agit en clair de raconter, loin de toute contrainte, de toute « exotisation⁴⁹⁶ », une violence subie, perpétrée par une force non incarnée, imprévisible et indomptable.

De plus, écrire la catastrophe naturelle c'est s'éloigner temporairement de la singularité. En faire le récit permet d'établir un rapprochement entre les catastrophes passées et actuelles, de s'armer matériellement et physiquement contre les futures, et d'alerter la postérité.

L'universalité et la potentialité de la catastrophe naturelle (raz de marée, séismes, tornades, inondations, éruption volcanique, incendie, cyclone) fait que, bien plus que pour l'écriture du fait historique, sa narration peut-être se fait complètement déconnectée de l'expérience ou de l'héritage. Dans certains cas, l'écrivain n'a même jamais effleuré la réalité de la catastrophe naturelle qu'il raconte. Raphaël Confiant dans *Nuée ardente* en est l'exemple. Pour l'auteur martiniquais, il s'agit avant tout d'une démarche qui consiste à partir de l'imaginaire vers la réalité. Et pour établir sa fiction, il puise dans certains mythes de la Caraïbe. Ce qui augmente sa liberté de création.

De toutes les façons, même lorsqu'il a été témoin direct de l'évènement qu'il raconte, l'écrivain de la catastrophe naturelle, contrairement à celui de la catastrophe historique, opère en permanence une démarcation par rapport au réel, pour peut-être mieux l'habiter et le réinventer. L'écriture de la catastrophe naturelle utilise la réalité pour faire figurer un imaginaire et une sensibilité, pour dire autrement le monde et ce qu'elle considère comme dangers. Anne-Marie Mercier-Faivre l'exprime parfaitement dans sa préface au livre *Invention de la catastrophe naturelle au XVIIIe siècle. Du châtement divin au désastre naturel* : « L'écriture de la catastrophe (naturelle) utilise les ruses pour vaincre cet obstacle et cherche à transposer dans le style la réalité de l'évènement⁴⁹⁷. » Autrement dit, ce que

⁴⁹⁶ Expression reprise chez Yanick Lahens, dans *Failles*, *Op. Cit.*

⁴⁹⁷ Anne-Marie Mercier-Faivre, *Invention de la catastrophe naturelle au XVIIIe siècle. Du châtement divin au désastre naturel*, *Op. Cit.*, p. 26.

recherche d'abord l'écrivain de la catastrophe naturelle, c'est une stratégie d'écriture qui privilégie l'imaginaire littéraire.

Malgré cette différence, l'écriture de la catastrophe naturelle partage avec l'écriture de la catastrophe historique, le même horizon : perpétuer la mémoire des catastrophes, briser le mur du silence, marquer d'une empreinte personnelle l'histoire d'un évènement qui touche la collectivité.

Dans ce cas comme dans l'autre, l'écriture de la catastrophe se positionne comme le lieu où la réalité se confronte à l'imagination. Il faut traverser, par le biais de la fiction, les horreurs de la catastrophe pour mieux les décrire. Ici, les mots détiennent un pouvoir : celui de réinventer le réel, de redire à la suite de Stendhal, « une promesse de bonheur » après le malheur.

En 1902, la ville de Saint-Pierre est décimée et, en 2002, Raphaël Confiant le rappelle dans *Nuée ardente*.

2.1) Écriture de l'espace : écriture inventive

Pour décrire la grande éruption de 1902 en Martinique, l'auteur de *Nuée ardente* revient sur les lieux du drame. Saint-Pierre la capitale détruite, et le lieu nommé le Tombeau des Caraïbes sont ces lieux. Ils permettent d'articuler l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'écrivain. Parce qu'il est à la fois indication d'un lieu et création fictive, l'espace se trouve au cœur de l'écriture de ce roman. L'étude de ces différents lieux permettra non seulement de montrer l'osmose réalisée entre espace réel et espace fictionnel, mais aussi de voir comment ces lieux deviennent l'espace où se déploie le génie du roman. Il s'agit d'exposer les procédés narratifs qui participent de la destruction du premier espace englouti et qui favorisent la réinvention de nouveaux espaces signifiants et contemporains.

2.1.1) Saint-Pierre ou « la fameuse capitale à désespérer »

Saint-Pierre est une ville située sur la côté nord-ouest de l'île de la Martinique à 31 kilomètres au nord de Fort-de-France sur la côte caraïbe, au sud-ouest de

la Montagne Pelée qui trône à 1397 mètres au-dessus du niveau de la mer. La ville doit son nom à l'apôtre éponyme, saint patron de son fondateur, Pierre Belain d'Esambuc.

Depuis le premier établissement fondé par Pierre Belain d'Esambuc en 1635, protégé par un fort, Saint-Pierre avait gardé son statut de capitale commerciale de l'île de la Martinique. Dans cette île où habitants et négociants aimaient à résider et à se retrouver pour les affaires et pour les plaisirs, se trouvait l'essentiel des activités du Nord caraïbe et atlantique, consacrant ainsi l'importance de la région dans la vie sociale, économique et politique.

Le « Paris des Isles », pour reprendre l'expression employée par le comte de Caylus en 1748, connaît aussi un dynamisme démographique considérable. La beauté des lieux, le climat réputé plus sain que celui de Fort-de-France plaident en sa faveur. Ainsi, au XIX^e siècle, la ville n'est pas détrônée, même si, à l'heure des grands bateaux à vapeur et de la guerre du Mexique, Fort-de-France prend de l'importance, grâce à son port plus abrité. Dans les années 1880, Lafcadio Hearn présenté dans la première partie, décrit Saint-Pierre comme « la plus bizarre, la plus amusante et cependant la plus jolie de toutes les villes des Antilles françaises ». Avec ses maisons de pierre, ses rues aux détours inattendus, où court l'eau en permanence, Saint-Pierre trônait en majesté dans les Antilles.

L'essentiel du commerce du sucre et du rhum passe par Saint-Pierre qui, en 1902, ne compte pas moins d'une quinzaine de distilleries, alimentées par les mélasses de toutes les petites Antilles. La vie politique tient aussi son siège à Saint-Pierre plutôt qu'à Fort-de-France : la concentration d'une population esclave en contact avec les courants venus de l'extérieur avant 1848, la forte présence d'une minorité possédante blanche, attachée à ses privilèges de caste malgré l'abolition de l'esclavage et la montée d'une élite mulâtre, la presse pierrotine et les nombreux établissements d'éducation, tout concourt à rendre le débat politique à Saint-Pierre particulièrement intense et même violent au cours du XIX^e siècle.

Le carnaval de Saint-Pierre, tout en permettant d'exprimer les tensions de la ville aux hiérarchies sociales très marquées, était, à la veille de la destruction de la ville, le lieu d'expression des ces luttes politiques.

Donc, avant l'éruption du 8 mai 1902, Saint-Pierre se présente comme une ville belle et prospère où il fait bon vivre. Toutes les études et tous les témoignages parcourus par mes soins s'accordent à décrire une ville magnifique et florissante.

Dans *Nuée ardente*, le narrateur commence par décrire, avec beaucoup de poésie, la ville dans ses couleurs estivales :

Il y a la mélodie des rues, cette eau limpide et frénétique par endroits qui dévale de toutes les failles de la Montagne et qui jamais ne tarit, même au plus fort du carême, quand juin pare les flamboyants d'une si scandaleuse belleté qu'on s'imagine que le monde ne finira jamais.

Les premiers mots du texte situent la narration dans l'impression et le sensible, ils invitent le narrataire à écouter avant de voir : « Il y a la mélodie des rues ». Ces mots expriment l'intention du narrateur : placer l'imaginaire aux portes du récit. À cette tendresse matinale, le texte ajoute parfois des descriptions hyperboliques comme pour augmenter l'intensité poétique : « quand juin pare les flamboyants d'une si scandaleuse belleté ». Le néologisme « belleté » pourrait renvoyer à l'association des mots « bel » et « été » ou au mot « belle » à qui on associe le suffixe « été » pour renforcer et élargir les frontières du sens. Et dans cette valse phonique et sémantique le narrateur invite le lecteur à s'imaginer « que le monde ne finira jamais. » On l'aura compris ici, le style l'emporte sur le fond, la fiction sur la réalité. Très vite donc, Saint-Pierre devient une ville imaginaire, un Éden au sein duquel se déploie l'imaginaire du romancier.

Lorsque le récit rapporte quelques titres des journaux d'avant la catastrophe, l'imaginaire atteint son comble et Saint-Pierre est rapidement mythifiée : « Saint-Pierre, le petit Paris des Antilles (ô exagération), la Venise tropicale (ô exagération des exagérations !)⁴⁹⁸ ». Les interjections du narrateur que l'on retrouve entre parenthèses introduisent lyrisme et humour pour mieux maintenir le récit dans la fiction. On peut même y voir, les bribes d'une écriture satirique. Cette esthétique de l'engagement du satiriste vise à « désidéaler » un espace qui, quoique beau et idyllique, reste fragile à plusieurs niveaux.

Ainsi, à la ville que « tous continueraient à vantardiser de concert : Ma ville ! La plus somptueuse de tout l'archipel des Antilles⁴⁹⁹ ! », le texte oppose une autre image moins

⁴⁹⁸ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 26.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 28.

reluisante, moins euphorique. Pour le narrateur, Saint-Pierre était la ville « la plus dépravée, surtout pendant le carnaval qui durait deux bons mois⁵⁰⁰ ». L'hyperbole ici vise non seulement à grossir le portrait de la ville en la qualifiant de « la plus dépravée », mais surtout à altérer la première image donnée. Aux premières exagérations, le narrateur oppose les siennes. Ainsi, les premières descriptions constituent une antiphrase satirique. Avec les suivantes, la narration tombe tout doucement dans une esthétique de la dévaluation propre au discours satirique. Comme l'indique Sophie Duval, « le satiriste se saisit de l'argument de son adversaire et en déroule la logique jusqu'à des conclusions intenable de façon à en dévoiler l'illogisme, le ridicule et la malignité »⁵⁰¹ Autrement dit, le narrateur-satiriste se sert des précédents discours dans l'intention de les disqualifier. Pour cela, il met en place une stratégie narrative allant de l'humour au grave.

D'abord, il décrit le lieu nommé *L'Escale du Septentrion*. Qu'il m'a été pur ce travail impossible d'identifier. Aucun hôtel n'apparaît sous ce nom à Saint-Pierre avant la catastrophe, même après consultation des archives nationales d'Outre-mer. Quoiqu'il en soit, le narrateur fait bel et bien exister ce lieu par son récit. Cet hôtel de prostitution que gère Thérésine dans le roman est le symbole même de la dépravation des mœurs à une époque et à un endroit où la morale chrétienne était censée réguler les comportements. Il est vrai que le XIXe siècle a été fortement marqué en France par le développement de l'exégèse historico-critique, du progrès des sciences et de l'essor du positivisme. Mais, dans ses îles françaises, la morale chrétienne était encore très répandue. On vit encore dans la voie tracée par le code noir deux siècles avant. Dans ses articles 2 et 3, le code noir stipulait :

Article 2

Tous les esclaves qui seront dans nos îles seront baptisés et instruits dans la religion catholique, apostolique et romaine. Enjoignons aux habitants qui achètent des nègres nouvellement arrivés d'en avertir dans huitaine au plus tard les gouverneur et intendant desdites îles, à peine d'amende arbitraire, lesquels donneront les ordres nécessaires pour les faire instruire et baptiser dans le temps convenable.

Article 3

Interdisons tout exercice public d'autre religion que la religion catholique, apostolique et romaine. Voulons que les contrevenants soient punis comme rebelles et désobéissants à nos commandements. Défendons toutes assemblées pour cet effet, lesquelles nous déclarons conventicules, illicites et séditieuses, sujettes à la même peine qui aura lieu même contre les maîtres qui lui permettront et souffriront à l'égard de leurs esclaves.

⁵⁰⁰ Raphael Confiant, *Nuée ardente*, Op. Cit., p. 29.

⁵⁰¹ Marc Martinez et Sophie Duval, *La satire*, Paris, Armand Colin, coll. « U. », 2000, p. 199.

L'Escale du septentrion est donc un anti-espace par rapport à la morale chrétienne, le lieu de sa contestation même. Dans ce lieu « Blancs » et « mulâtres » venaient se « désoiffer » de leur rage sexuelle sur les négresses, il n'y avait plus de place à la vertu. C'était le lieu de l'obscurité, du temps qui s'étire indéfiniment et qui s'alourdit comme cette longue phrase du texte.

L'Escale du Septentrion était fort loin d'être un de ces lupanars où l'on venait donner carrière à ses fantaisies, toutes races mêlées, dès les six heures du soir, moment où s'emparait de l'En-Ville cette obscurité brutale à laquelle Frédéric Le Bihan, bien qu'installé ici depuis un bon paquet d'années, n'était jamais parvenu à s'accoutumer, tout ce faire-noir qui s'abattait sur les bâtisses de pierre et la cathédrale altière avec ses deux tourelles vaguement moyenâgeuses⁵⁰².

Ici, le sens est d'abord porté par le style. Cette « obscurité brutale » que l'on retrouve souvent dans l'écriture de ce livre comme dans l'En-Ville, laisse émerger les marques de l'écriture de la catastrophe naturelle qui signe la mort du temps et affectionne la ruine. Comme si, pour mieux dire la mémoire de la catastrophe, il est nécessaire de procéder au préalable à sa destruction. Confiant fait sienne la réflexion du philosophe et sociologue allemand Théodor Adorno qui affirme qu' « Aucune mémoire de la transcendance n'est plus possible, si ce n'est par l'intermédiaire de la ruine⁵⁰³. » Autrement dit, l'esthétique de la ruine reste le seul moyen pour aborder la mémoire de la catastrophe. L'image de la ville à travers cet hôtel évoque l'effet d'une ruine qui suscite chez le narrataire un sentiment de nostalgique mélancolie

À côté de *L'Escale de Septentrion*, il y a *La Belle Dormeuse*, un autre hôtel-cabaret de la prostitution géré par Hermancia. Ce « lieu de plaisirs interdits où il était loisible d'oser des choses que l'on n'aurait jamais proposées aux pensionnaires des autres maisons de tolérance⁵⁰⁴ » vient renforcer le tableau dysphorique de la ville de Saint-Pierre. À lire de près, on peut établir un lien entre Saint-Pierre et la ville de Sodome et Gomorrhe étudiée dans la première partie. Comme Sodome, Saint-Pierre, la ville où règne la grande débauche, avec ses « plaisirs interdits » finit par disparaître sous le coup d'une grande catastrophe. Dans un cas comme dans l'autre, le résultat est le même : la ville est complètement détruite. Le narrateur porte donc un regard nuancé, voire même contradictoire sur la ville tant chantée. La ville réduite en poussière, en cendres, introduit l'esthétique de la ruine qui produit du silence. Ce

⁵⁰² Raphael Confiant, *Nuée ardent*, *Op. Cit.*, p. 32.

⁵⁰³ Theodor Wiesengrund Adorno, *Dialectique négative*, trad. Collège de Philosophie (de l'ouvrage *Negative Dialectics* publié chez Suhrkamp Verlag en 1966), Paris, Payot, 1978, p. 280. Re-édition coll. « Petite Bibliothèque Payot », N°478, Paris, Payot et Rivages, 2003.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 59.

champ de ruines devient un espace de silence où se déploie le génie créateur de l'auteur. Ainsi devient-il un espace de méditation et de recueillement sur l'histoire et la mémoire de la ville de Saint-Pierre.

Pour clôturer cette esthétique de la dévaluation, le texte parle de la Galère. Dans la réalité, la Galère est l'un des trois quartiers que compte la ville de Saint-Pierre dans la partie nord, avec Fort-Saint-Pierre et le Mouillage, dès le XVII^e siècle. Il s'inscrit donc dans la logique de la prospérité de Saint-Pierre.

Dans le roman, c'est un quartier « surnommé l'Infâme⁵⁰⁵ », le lieu où réside la blanchisseuse Marie-Egyptienne, que l'on retrouve sous la périphrase « sublmissime négresse ». Son nom porte la marque de la contradiction religieuse qui règne dans cette ville. Le narrateur-satiriste opère là une transgression volontaire du signifiant. Le nom Marie qui évoque la sainteté et la virginité dans sa conception judéo-chrétienne, se retrouve associé avec celui d'Egyptienne, qui rappelle Agar (la femme égyptienne), la servante de Sarah, maîtresse d'Abraham et mère d'Ismaël, bannie de la maison du patriarche et par là même symbole de la défaillance ou de la déchéance. De plus, le nom Egyptienne fait référence au pays, dans la mythologie judaïque à l'esclavage des juifs maintenus en Egypte pendant quatre siècles⁵⁰⁶.

Cette description de la ville de Saint-Pierre marque une rupture au niveau de la narration et ancre de plus en plus le récit dans la fiction. Le texte de Confiant se présente donc comme un contre-discours au discours officiel. Esthétique de dévaluation des lieux et des idéologies, il aboutit à une mise à plat des significations et des valeurs à une réécriture de la mythique image urbaine. Le texte porte en lui les marques de la méfiance. Avec le romancier martiniquais, on opère un retour à « l'ère du soupçon » de Nathalie Sarraute. Partant d'une image idyllique de la ville, la narration s'emploie à démolir cette image pour dresser au fil du récit, un tableau chaotique de cette dernière. Ainsi, à côté de la « Petite Venise », le texte monte une série d'arguments qui font de Saint-Pierre, un espace mortifère, un lieu de désolation : « dans la fameuse capitale à désespérer, la plupart des maisons étaient en bois et

⁵⁰⁵ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 16.

⁵⁰⁶ Exode 3 : 9 « Voici, les cris d'Israël sont venus jusqu'à moi, et j'ai vu l'oppression que leur font souffrir les Egyptiens. » Dans le livre des Actes des Apôtres (7 :6), on retrouve cette déclaration : « Dieu parla ainsi: Sa postérité séjournera dans un pays étranger; on la réduira en servitude et on la maltraitera pendant quatre cents ans. » Avant cette déclaration des apôtres, on retrouve cette prophétie dans le livre de la Genèse 15 :13 « Et l'Éternel dit à Abram : Sache que tes descendants seront étrangers dans un pays qui ne sera point à eux; ils y seront asservis, et on les opprimerà pendant quatre cents ans. »

donc sujettes à des incendies scélérats⁵⁰⁷ » la description oxymorique de la ville, « la fameuse capitale à désespérer » crée l'effet d'un « brouillage satirique⁵⁰⁸ » pour dire la décadence d'une cité prospère. L'écriture signale donc la catastrophe avenir. Elle pose un regard audacieux et insolent sur une ville souvent présentée sous le signe de la prospérité.

Ce processus de rabaissement de la cible vers l'absurde permet de lire une certaine déstabilisation d'une image bien conservée de la ville de Saint-Pierre avant le 8 mai 1902. Cela favorise une écriture satirique, fondée sur la dénonciation et la réparation. Le discours satirique, dans son déploiement, brouille toutes les pistes, favorise la réflexion, nous introduit dans l'écriture même de la catastrophe naturelle. Il y a donc chez Raphaël Confiant un « projet satirique »⁵⁰⁹ qui vise à réinventer l'espace et le discours.

Mais, loin d'être pessimiste, le roman de Raphaël Confiant se veut méfiant par rapport au discours dominant. Il se positionne comme une réécriture de l'Histoire, entendue comme un moyen de donner au fait historique (à la catastrophe naturelle notamment), une nouvelle signification plus actuelle.

2.1.2) Le tombeau des Caraïbes ou « le refuge de la parole muette⁵¹⁰ »

Le tombeau des Caraïbes est une falaise située au nord de la commune de Saint-Pierre en Martinique. Il s'agit d'un lieu hautement symbolique : l'endroit où les derniers combattants des populations autochtones de la Martinique, les Caraïbes, se seraient suicidés en se jetant de cette falaise afin d'éviter de se soumettre au joug des colonisateurs. Régulièrement des indépendantistes de l'île vont y honorer la mémoire amérindienne⁵¹¹. Le Tombeau des Caraïbes en Martinique est ce que l'Habitation Danglemont à Matouba est à la Guadeloupe. L'Habitation Danglemont à Matouba est l'endroit où, le 28 mai 1802, se voyant perdu, Louis Delgrès et ses trois cents compagnons se suicident à l'explosif en vertu de la

⁵⁰⁷ Raphael Confiant, *Nuée ardente, Op Cit.*, p. 50.

⁵⁰⁸ Sandrine Berthelot « Robert Macaire ou le brouillage satirique », in *Modernités 27 : Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, textes réunis par Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, Bordeaux, Presse universitaire de Bordeaux, 2008, p. 255.

⁵⁰⁹ Gyno-Noël Mikala, « Satire littéraire et engagement satirique dans *Cabri mort n'a pas peur du couteau* de Franck Bernard Mve », in *Les Écritures gabonaises, Tome 1*, Yaoundé, Clé, 2009, p. 152.

⁵¹⁰ Cette expression, Raphaël Confiant la sort pour qualifier le Tombeau des Caraïbes dans son article « Le Tombeau des Caraïbes: méditation sur une absence... » Disponible sur www.Potomitan.info. Site de promotion des cultures et langues créoles.

⁵¹¹ Jean-Pierre Sainton, *Histoire et civilisation de la Caraïbe (Guadeloupe, Martinique, petites Antilles) : Le temps des Genèses. Des origines à 1685*, Tome 1, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004, p. 90.

devise révolutionnaire « Vivre libre ou mourir ». Dans la crypte du Panthéon à Paris, rappelons-le, à la mémoire de Louis Delgrès, on lit cette inscription : « Héros de la lutte contre le rétablissement de l'esclavage à la Guadeloupe, mort sans capituler avec trois cents combattants au Matouba en 1802. Pour que vive la liberté ». Donc, le Tombeau des Caraïbes est un lieu fort et quasi sacré.

Dans *Nuée ardente*, c'est là qu'Edmée Lemonière, pour sa rencontre avec Pierre-Marie Danglemont, choisit de briser son ego pour s'unir au seul homme qu'elle aime vraiment, sans jamais oser le dire ou le laisser soupçonner. Pour Edmée Lemonière ce lieu est un espace de méditation sur Soi et sur l'Autre : « Edmée avait toujours considérée le Tombeau des Caraïbes comme un temple⁵¹² ». Sur ce temple qui permet de méditer sur les absurdités de la ville et de la vie, qui réconcilie les contraires dans une société exsangue, on peut lire :

... le Tombeau des Caraïbes. Cet amas rocheux d'une centaine de mètres de hauteur, dont le sommet était quasiment inaccessible, trônait, insolite, au mitan d'une savane de bois-ti-baume et de goyaviers. On prétendait qu'il avait été vomi là par le volcan, en des temps immémoriaux, à une époque où seuls les autochtones caraïbes peuplaient la Martinique⁵¹³.

Pour Pierre-Marie Danglemont, souvent décrit périphrastiquement comme le « soupirant le plus assidu⁵¹⁴ » d'Edmée, cette « épreuve » que lui inflige la jeune quarteronne le conduirait inexorablement au bonheur tant espéré.

Mais, au bout du compte et à la suite d'une longue marche qui lui a fait parcourir tous les chemins de la vie, il finit par se convaincre que cette épreuve, au contraire, l'éloigne de la quarteronne, pour le rapprocher définitivement et paradoxalement de l'amour auquel il est destiné, celui avec Marie-Egyptienne. Pour Danglemont, « la sublissime négresse » est la seule femme qui, au fond d'elle, porte les gènes de l'éternité :

L'éternité, cette sensation primordiale qui a toujours fait défaut à Saint-Pierre et à ses vanités. [...]. Celle dont la présence se fait si puissante à cette heure qu'elle n'habite presque. Celle de la négresse lessivière des bords de la Roxelane, qui n'avait jusque-là compté à [ses] yeux que dans le temps éphémère du carnaval. Celle de Marie-Egyptienne...⁵¹⁵

⁵¹² Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 260.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 259.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 262.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 286.

Le Tombeau des Caraïbes constitue donc à mon sens le point culminant vers lequel aboutit l'écriture de *Nuée ardente*. Le lieu où tout se transfigure et renaît. C'est un espace de l'effacement de Soi et de la naissance de l'Autre. Source de l'altérité par l'amour, il ne peut être que fontaine d'écriture, celle-là même qui surgit de la roche, du fond révolutionnaire et non conventionnel de la montagne Pelée. Raphaël Confiant sur le sens populaire qui fait du lieu une « Roche »⁵¹⁶ ».

La Roche est à la métaphore de l'écriture qui s'invite comme une parole secrète, jaillissant du fond de la « Montagne de feu⁵¹⁷ » et disposant du pouvoir miraculeux d'exhumer l'Histoire des peuples Caraïbes. L'écrivain martiniquais décrit la faune et la flore qui peuplent le lieu tel qu'il était au commencement :

À son approche, nous nous sentons charroyés imperceptiblement dans leur univers. L'odeur du tabac brut que l'on fume en larges feuilles séchées. La rougeur mate du roucou qui drapait les corps d'une protection sans faille. L'acéré d'une flèche qui va droit au cœur de l'oiseau-gangan, annonciateur, lui, de la pluie et dont la chair, macérée dans la fleur du génipa, est un pur délice. Et ces dansers frénétiques, ponctués d'appels à la conque de lambi, ce «ouïcou» que l'on ingurgite par «couis» entiers jusqu'au-delà de la soif et qui procure de bienfaisants vomissements, de ceux dont on se réveille, au devant-jour, apaisés et songeurs⁵¹⁸.

Ce passage merveilleusement écrit dans la langue si spécifique de Confiant peut se lire comme une litanie secrète, la « parole muette » qui dit les blessures profondes de l'auteur de *Nuée ardente*. Le Poète Aimé Césaire, grand connaisseur des désarrois, a désigné cette parole comme « le chant profond du jamais refermé⁵¹⁹ ». Ces blessures, Raphaël Confiant les considère comme une absence, ou plutôt des absences qu'il décrit comme étant :

Celle de notre prime enfance, celle d'êtres aimés d'amour filial ou charnel, celle de fêtes enfuies, celle d'audaces que nous n'aurons plus, celle de paysages qui lentement s'effacent et se recomposent. Cela est le fait de tout homme ou femme à quelque peuple ou pays qu'ils appartiennent. Mais, ici-là, dans ce pays-Martinique, il y a une absence qui nous est propre et que nous partageons avec le restant de l'Archipel: celle du peuple caraïbe qui nous a précédé sur cette terre, nous léguant, ici et là, vestiges de survie⁵²⁰.

Incontestablement, l'auteur veut faire connaître cette blessure originelle en décrivant le Tombeau des Caraïbes. Une fois révélée, cette blessure « sacrée » se heurte à cet autre

⁵¹⁶ Raphaël Confiant, « Le Tombeau des Caraïbes: méditation sur une absence... » in www.Potomitant.info. Site de la promotion des cultures et langues créoles.

⁵¹⁷ Selon Raphaël Confiant, c'est ainsi que les peuples Caraïbes désignaient la montagne Pelée.

⁵¹⁸ Raphaël Confiant, « Le Tombeau des Caraïbes : méditation sur une absence... », *Op. Cit.*

⁵¹⁹ Aimé Césaire, *Moi, Laminairé*, Paris, Seuil, 1982.

⁵²⁰ Raphaël Confiant, « Le Tombeau des Caraïbes : méditation sur une absence... », *Op. Cit.*

indicible qu'est le souvenir, lui aussi profondément enfoui, du voyage au fond de cale du bateau négrier.

On retrouve ici les survivances du discours sur *la créolité* contenu dans le manifeste *Éloge à la créolité* dont Raphaël Confiant est l'un des principaux signataires. La particularité de la créolité, si besoin était de le rappeler, réside dans la définition particulièrement mouvante du concept : « Maintenant, nous nous savons créoles... Ni Français, ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, ni Levantins, mais un mélange mouvant... dont le point de départ est un abîme et dont l'évolution demeure imprévisible⁵²¹. » Avec Raphaël Confiant, la créolité devient une posture, une manière d'écrire, un moyen de dire une colère. Ce d'autant plus, dans le mot « créole », l'écrivain martiniquais trouve une possible anagramme du mot « colère ».

Cependant, la créolité, telle que la conçoit Confiant, bien qu'étant recherche des origines escamotées volontairement par le maître colonisateur, n'est pas pour autant exclusion de l'Autre. Bien au contraire, elle entend définir la modernité antillaise et l'ouverture à l'Autre. La créolité chez Confiant est un brassage « biologicogénétique » produit par la colonisation que l'on peut comparer au brassage produit par la mondialisation⁵²².

Dans cette logique, le métissage devient hybridité, c'est-à-dire à la fois « condition génétique » et « conscience identitaire⁵²³ ». De même,

La Créolité se distingue aussi du « mestizaje » dans la mesure où elle ne s'intéresse pas du tout à l'aspect biologique du mélange des peuples d'une part et où, d'autre part, elle ne conçoit pas le résultat de ce mélange comme un tout, comme une nouvelle réalité parfaitement définie, mais comme une réalité hétérogène et sans cesse en mouvement⁵²⁴.

C'est dans cette dynamique du mouvement que s'inscrit la rencontre entre Danglemont et Marie-Egyptienne au lieu nommé Tombeau des Caraïbes. Ce modèle d'un amour pur et décomplexé entre deux êtres qui n'ont rien en commun, si ce n'est l'espace fragile de l'amour, confirme bien cette ouverture vers cet Autre différent de nous, mais quand même prolongement de nous. Cet épisode du Tombeau des Caraïbes fait renaître la ville de Saint-Pierre sous les cendres d'une cité perdue. Puisque au lieu nommé Tombeau des

⁵²¹ Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles*, Paris, Hatier, coll. « Brèves Littérature », 1991, p. 204.

⁵²² Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 165.

⁵²³ *Ibid.*, p. 167.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 170.

Caraïbes, « ils firent l'amour, non pas sauvagement comme à chaque saison de carnaval, mais comme deux créatures humaines qui se portaient mutuellement honneur et respect. Longuement et patiemment⁵²⁵ ».

La Roche ou le Coffre-la-Mort ou le Tombeau des Caraïbes se présente alors comme un dissipateur des ténèbres, un adoucisseur des soucis, un élévateur d'âme, en écho avec les vers du poète Saint-John Perse, autre écrivain insulaire admiré par Confiand : « Alors, des parfums plus affables, frayant / Aux cimes les plus fastes, / Ebruitaient ce souffle d'un autre âge⁵²⁶ ». Cette citation qui invite à la fête du / des sens, est une belle plongée lyrique dans le passé pour sentir « le souffle » lointain de l'enfance.

L'écriture de ce lieu permet donc à Raphaël Confiand de conjurer l'absence, de revenir sur la trace mémorielle de la catastrophe, et plus avant, de la mémoire des peuples Caraïbes. Ce peuple indigène très souvent tombé dans les tiroirs de l'Histoire intéresse vivement l'écrivain martiniquais qui n'a de cesse que de l'exhumer. Le Tombeau des Caraïbes lui donne l'occasion de célébrer les noces de la littérature et de l'Histoire, dans une dialectique où la première transforme la seconde.

La littérature devient alors la manifestation de la liberté, de la liberté de vivre et d'écrire la grande éruption sans se laisser consumer par la nuée ardente.

2. 2) Saint-Pierre : des voix contre les silences de l'Histoire.

Il est difficile d'imaginer un roman sans personnage. Dans son livre intitulé *Théorie de la littérature*, le théoricien russe Boris Tomachevski fait du personnage, le fil conducteur dans « l'amoncellement des motifs⁵²⁷ ». Par « motifs », il faut entendre ces parties indécomposables, les plus petites particules du matériau thématique que l'on retrouve dans un récit. Enlevé l'espace, Tomachevski s'attarde plus sur le héros du récit en tant que « personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée⁵²⁸ ».

⁵²⁵ Raphaël Confiand, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 323.

⁵²⁶ Saint-John Perse, « pour fêter une enfance », V, in *Eloges*, Paris, Nouvelle revue française, 1911. Cité par Raphaël Confiand, « Le Tombeau des Caraïbes : méditation sur une absence... », *Op. Cit.*

⁵²⁷ Boris Tomachevski, « Le héros », dans *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, (1925) 1965, pp. 293-298.

⁵²⁸ *Ibid.*

Dans *Nuée ardente*, les personnages interviennent comme des voix qui réécrivent la partition de la destruction de Saint-Pierre. Il s'agit pour le narrateur d'entraîner le narrataire au cœur d'une société, d'une histoire avec ses frasques et ses leçons de vie, que la voix de chaque personnage essaie de refaire vivre.

Dans la multitude des personnages, le héros permet à l'auteur de relier la fiction à l'évènement historique. Cet « être de papier⁵²⁹ », ce héros de l'histoire / Histoire s'appelle Syparis.

2.2.1) Syparis : l'unique rescapé

Syparis est le personnage central de ce récit. Le texte le présente comme le seul survivant après la catastrophe.

Dans certains documents que j'ai consultés, on parle tantôt de deux survivants, tantôt de trois. Et le nom de Cyparis, écrit avec « C », apparaît très souvent. Dans un article sur l'éruption de la Pelée en 1902, Yves Gautier docteur en sciences de la Terre, concepteur et rédacteur en chef de la collection « La Science au présent », in *Encyclopædia Universalis*, parle de deux rescapés :

(...), le 8 mai, à 8 heures, une formidable explosion se produit, suivie d'une nuée ardente détruisant tout sur son passage et rasant la ville de Saint-Pierre, où périrent 28 000 personnes, laissant seulement deux survivants, dont Auguste Cyparis, un prisonnier qui dut son salut aux murs épais de son cachot⁵³⁰.

Pour leur part, Simone Chrétien et Robert Brousse rapportent qu'il y a eu trois survivants et les trois noms sont clairement mentionnés. Le premier nom qu'il évoque est celui de Louis-Auguste Cyparis⁵³¹, présenté comme un ouvrier de 27 ans, enfermé dans le cachot de la prison pour avoir participé à une rixe meurtrière dans un bar - le cachot aux murs très épais, n'avait qu'une étroite ouverture sur sa façade opposée au volcan. Il en fut extrait le 11 mai. Bien qu'horriblement brûlé, Cyparis survécut, fut gracié et devint célèbre comme « l'homme qui a vécu le jour du jugement dernier » au cours d'une tournée aux États-Unis du « plus grand spectacle au monde » du cirque Barnum and Bailey's. Il fut le premier Noir

⁵²⁹ Boris Tomachevski, « Le héros », dans *Théorie de la littérature, Op. Cit.*

⁵³⁰ Yves Gautier, « PELÉE MONTAGNE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

⁵³¹ Simone Chrétien et Robert Brousse, *La Montagne Pelée se réveille : Comment se prépare une éruption cataclysmique*, Paris, Boubée, 1988 (1re éd. 1988), p. 192-193.

célèbre dans le monde du spectacle aux États-Unis ⁵³². Ensuite apparaît le nom de Léon Compère dit Léandre, jeune et robuste cordonnier qui vivait dans un bâtiment aux murs épais situé en bordure de la zone dévastée⁵³³. Enfin, vient le nom d'Havivra Da Ifrile, petite fille échappée *in extremis* sur la barque de son frère, qui fut recueillie en mer par le Suchet.

Ici comme ailleurs, le nom de Cyparis figure bien parmi les rescapés de la grande éruption. Les textes manquent tout de même de fournir les détails sur la vie de Cyparis, encore moins sur les raisons de son incarcération. Ce que *Nuée ardente* essaie de corriger. Aussi, cela revient à dire que Raphaël Confiant s'est bien inspiré de l'histoire réelle pour écrire son roman, chose bien naturelle pour un auteur, professeur des universités en anthropologie biologique, ethnologie et préhistoire et qui a « le goût de l'archive »⁵³⁴. Toutefois, le Syparis du roman *Nuée ardente* n'est pas exactement le même que celui rapporté par les historiens. Déjà, l'orthographe du nom, qui prend « S » à la place du « C », nous incite à dire qu'il ne s'agit pas du vrai Cyparis, mais d'un « être à papier » pour reprendre Tomachevski. Dans le texte, il apparaît comme l'unique rescapé de la grande tragédie.

Le 8 mai 1902, une gigantesque éruption volcanique détruisait Saint-Pierre, capitale de la Martinique. 30 000 personnes perdirent instantanément la vie, sauf un condamné à mort, Syparis, emprisonné dans un cul-de-basse-fosse. Tout un monde créole riche et coloré, fait d'affrontements sévères entre Grands Blancs, mulâtres et Noirs, d'amours violentes et d'amitiés tourmentées, de dur labeur et de festivités carnavalesques, disparaissait à jamais⁵³⁵.

En faisant de Syparis l'unique rescapé de la destruction de Saint-Pierre, avec une subtile modification au niveau de son nom, le narrateur annonce la dimension fictive du récit. À ce changement de nom s'ajoutent des nombreux détails qu'il donne sur la vie du personnage et les raisons de sa condamnation à mort. Tous ces détails épaississent la fiction dans la narration.

Syparis est un ressortissant du quartier dénommé La Galère analysé plus haut. Il fait donc partie de la « gueusaille⁵³⁶ », un groupe appartenant à la « chiennaille, c'est-à-dire aux

⁵³² Jacques Rouzet, *Les grandes catastrophes en France*, Ixelles éditions, 2009.

⁵³³ Simone Chrétien et Robert Brousse, *La Montagne Pelée se réveille : Comment se prépare une éruption cataclysmique*, *Op. Cit.*

⁵³⁴ Expression d'Arlette Farge reprise par mes soins.

⁵³⁵ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.* Mot de l'éditeur, quatrième de couverture.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 29.

nègres de peu⁵³⁷ ». Son nom est synonyme de déchéance, il porte la marque du malheur, en témoigne tous les qualificatifs qui lui sont attribués dans le roman.

D'abord, le livre le présente comme « partisan de la facilité⁵³⁸ », parce que, semble-t-il, « Syparis s'attaquait rarement aux voyageurs du sexe fort, sauf si leur âge le permettait. Aussitôt que l'un des vapeurs au nom de pierre précieuse accostait, on le voyait tendre la main faussement secourable aux dames et s'emparer à la fois de leurs bagages et de leur ombrelle⁵³⁹. » La métaphore du « sexe fort » par opposition au « sexe faible » renvoie à la gente masculine, selon une conception phallogocentrique des sexes. Syparis est donc le symbole d'une société où les hommes dominent sur les femmes au nom d'une prétendue supériorité naturelle. On est dans le droit fil de la conception judéo-chrétienne et essentielle des Hommes. Dans la tradition juïvaïque comme dans la tradition chrétienne en effet, les hommes symbolisent la force, tandis que la femme est considérée comme représentant du « sexe faible ». Dans son premier épître au chapitre 3 verset 7, l'apôtre Pierre conseille :

Maris, montrez à votre tour de la sagesse dans vos rapports avec vos femmes, comme avec un sexe plus faible ; honorez-les, comme devant aussi hériter avec vous de la grâce de la vie. Qu'il en soit ainsi, afin que rien ne vienne faire obstacle à vos prières.⁵⁴⁰

Cette conception sexiste de la femme était bien présente à l'époque de la grande catastrophe. C'est dans le continuum de l'esprit de facilité que Syparis est devenu le voleur le plus attiré de tout Saint-Pierre et des villes environnantes : « Syparis était le voleur à la tire le plus renommé de tout Saint-Pierre et même des communes voisines du Carbet et du Prêcheur⁵⁴¹ »

En plus d'être un voleur ou un « sacré scélérat⁵⁴² », Syparis est aussi un « bandit de grand chemin⁵⁴³ », « le fossoyeur en chef⁵⁴⁴ ». C'est lui l'homme de main du négociant Dupin de Maucourt, sorte « rabatteurs des négresses nubiles⁵⁴⁵ ». Un sombre portrait qui vient comme pour justifier l'emprisonnement à vie du héros.

⁵³⁷ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 146.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁴⁰ In *La Bible Esprit et Vie*, *Op. Cit.*

⁵⁴¹ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 43.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 46.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 132.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 125.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 132.

Mais, les déboires de Syparis sont loin d'être terminés. Un autre fait le condamne, même symboliquement : le fait linguistique. Syparis entretient un rapport particulier avec la langue. En effet, il parle un « français-banane », un « anglais chahuté », un « espagnol grappillé de la bouche des ténors de la Comédie » et un « créole vieux-nègre⁵⁴⁶ », une sorte d' « idiome qu'il avait concocté tout spécialement pour endormir la vigilance des dames dans de Foyal (les seules qu'il pouvait gruger, vu que les natives de Saint-Pierre le repérait à sa seule ombre)⁵⁴⁷. » Le « français banane » est l'appellation pour le français créolisé. Dans le quotidien français *Le Monde*, on peut ainsi lire : « C'est cette troisième langue, le 'français-banane', ou plutôt une version francisée par l'acte littéraire qu'emploie Raphaël Confiant⁵⁴⁸ ». On parle de diglossie, lorsqu'il y a interférence entre deux langues. Ici, entre le français et le créole, le cas de diglossie est patent. La diglossie se manifeste lorsque deux langues rentrent en collision pour former une « troisième langue ». Ce phénomène est observable dans les littératures francophones. Dans la Caraïbe francophone aussi, il est particulièrement présent.

Dans un contexte colonial, la diglossie est un effet de domination d'une langue sur une autre. La langue du colon, le français exerce forcément une pression sur la langue du colonisé, le créole qui essaie malgré tout de surgir à chaque fois dans le langage. Dans l'écriture aussi, cette tension permanente entre le français et le créole est remarquable dans la Caraïbe francophone. Le cas de la littérature haïtienne qui sera abordée en troisième partie faisant école. Dans la littérature haïtienne, on parlera de « diglossie littéraire » ou de « digraphie », selon une expression du chercheur Alain Ricard. Aux Antilles, et dans le cas précis de ce texte, on parlera de « diglossie textuelle » dont Rainier Grutman donne la définition suivante :

Quant à la diglossie textuelle, elle se manifeste à l'intérieur d'un texte français, qui devient une sorte de « palimpseste » (Khatibi) portant les traces d'une écriture première, dans la langue d'origine de l'auteur : calques* créant un effet de polyphonie*, intercalation de genres oraux, travail sur le signifiant sont quelques-unes des formes que prend l'inscription littéraire de la (ou des) langue(s) dominée(s).⁵⁴⁹

L'extrait ci-dessous intitulé « *Dit de Syparis* » témoigne de cette diglossie textuelle palpable. Il marque la différence, au niveau lexical comme au niveau sémantique, avec ce qui aurait pu être « Discours de Syparis ».

⁵⁴⁶ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, Op. Cit., p. 47-48.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁴⁸ Pierre Lepape, *LE MONDE* du 18 juin 1993.

⁵⁴⁹ Rainier Grutman, in Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des Etudes Francophones*, Op. Cit., p. 61.

On les avait criés les Mauvais. Eux, c'étaient Blancs-France de basse extraction. Tout un etcetera de marloupins et de marouffles dont les yeux borgnes ou les bras coupés témoignaient des exploits passés dans la vieille Europe. Blancs-manants embarqués à La Rochelle ou à Bordeaux, voire de Liverpool, pour fuir la justice. Ou par peur de la fin du siècle. Des devins n'avaient-ils pas prédit que seules les Amériques rechapperaient à la fin du monde ? Là-même, on a vu qu'ils avaient tournés leur dos au Bondieu puisque pièce tremblade de la terre n'effrayait leur cœur. Ils pissaient même en direction du volcan avec leurs braquemarts roses si-tellement comiques. Ils rigolaient leur compte de rigoladeries et se gourmaient avec tout le monde pour une chopine de tafia, un paquet-cigarettes ou quoi que ce soit d'autre⁵⁵⁰.

Les mots « Bondieu », « tremblade » ou « rigoladeries » sont des particularités lexicales qui rendent compte de l'usage du français aux Antilles. Le premier « Bondieu » est un mot-valise formé par la fusion des mots « bon » et « dieu ». Le deuxième mot « tremblade » est certainement composé du mot « trembler » à qui on a ajouté le suffixe « ade » pour donner un caractère familier au mot. Quant au mot « rigoladeries », c'est un néologisme qui provient du terme « rigolades ». L'intention ici est de donner au mot un sens populaire, disons familier, pour faire apparaître ce *rigolé* qui signifie rigoler en langue créole. Tous ces mots signent une certaine tension entre la langue française et le créole que Confiant délègue à Syparis. Contrairement à un Frankétienne qui assume ses inventions, l'écrivain martiniquais lui préfère transférer cet usage particulier de la langue au personnage Syparis. Certainement, l'auteur veut situer son discours dans le contexte de l'époque ; contexte qui oblige l'esclave à inventer sa propre langue. Cette nouvelle langue est pour lui un nouvel idiome d'intégration dans les plantations de canne à sucre et de café. Cela constitue pour lui un moyen de communication avec le maître.

Syparis est donc l'image archétypale de ce nègre taillée par le code noir qui n'avait de langue propre que le « créole vieux-nègre ». Le savoir des autres langues lui étant interdit, puisqu'il était considéré non comme un sujet intelligent mais comme un objet, un simple meuble (voire article 44 du Code noir) : « Syparis ne distinguait que du noir sur du blanc lorsqu'il était placé en face du moindre écrit⁵⁵¹ ». Même si le narrateur n'assume pas la diglossie observée dans le texte, on sait tout de même que l'auteur Raphaël Confiant est un fervent militant de la langue et de la culture créole. On a encore en mémoire la déclaration ultime des tenants de la créolité contenue dans *Éloge à la créolité* :

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux: une vigilance, ou mieux encore, une sorte

⁵⁵⁰ Raphaël Confiant, *Nuée ardente, Op. Cit.*, p. 304.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 46.

d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde.

Ce rapport particulier à la langue crée chez ces écrivains Antillais, « la conscience linguistique » au sens où Anne-Rosine Delbart définit l'expression :

le processus mental au cours duquel l'attention d'un locuteur se concentre ou bien sur l'ensemble de la langue mise à sa disposition ou bien sur sa propre activité en matière de production et de compréhension des messages verbaux. Elle se concrétise dans un langage métalinguistique, qu'il s'agisse de discours intérieur ou d'énoncés effectifs⁵⁵².

Autrement dit, la création littéraire permet à chacun de ces auteurs d'« ouvrir les yeux sur soi-même⁵⁵³ » pour mieux prendre conscience de son identité. Dans leur manifeste, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau et Jean Bernabé parlent d'une littérature qui prend en charge la langue et la culture créoles :

Il existe une créolité antillaise, une créolité guyanaise, une créolité brésilienne, une créolité africaine, une créolité asiatique et une créolité polynésienne assez dissemblables entre elles mais issues de la matrice du même maelström historique⁵⁵⁴.

Pour les défenseurs de la créolité, la littérature antillaise se veut avant tout réappropriation et réinvestissement de la langue créole. D'ailleurs, dans *Nuée ardente*, on retrouve certains passages en créole, même si le narrateur prend à chaque fois le soin de les traduire entre parenthèse. Je relève quelques-uns parmi eux : « « *Nou pa ka rété la !* » (On reste pas là !) ⁵⁵⁵ » ou encore « « *Yé sé manawa-a, mi Bb Sal ka rivé ! Bonda-zot paré ?* » (Hé, les putaines, v'là Barbe Sale qui s'ramène ! Votre cul, il est prêt ?) ⁵⁵⁶ »

En somme, le portait satirique voire grotesque que le narrateur fait du personnage de Syparis donne une plus large lisibilité à l'Histoire. Il ne s'agit pas seulement ici de prolonger le discours historique, mais surtout de le réinstaller plus complet et plus véridique. En donnant la parole à Syparis pour justifier sa condamnation auprès du jeune mulâtre Danglemont

⁵⁵² Anne-Rosine Delbart, *Vocabulaire des Etudes Francophones*, Op. Cit., p. 47.

⁵⁵³ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant in *Éloge de la Créolité*, Op. Cit., p. 23.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁵⁵ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, Op. Cit., p. 240.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 187.

désormais en prison pour avoir « fait partie des émeutiers qui ont incendié la maison Lota⁵⁵⁷ », le narrateur permet à la fiction de mieux réécrire l'Histoire :

Sans aucune émotion dans la voix, Syparis apprit à Danglemont que cinq chefs d'accusation pesaient sur ses épaules : vol avec effraction dans une maison cossue du Mouillage, insultes à agent de la force publique à l'embarcadère de la Compagnie Girard, tentative de dévergondation d'une fillette non loin de la batterie d'Esnotz et deux derniers forfaits dont il avait oublié la nature, se souvenant seulement que l'un d'eux avait partie liée avec l'English Colonial Bank. Une telle insouciance réussit, pour la première fois, à déridier Pierre-Marie⁵⁵⁸.

Cependant Syparis n'est pas qu'un voleur fameux et patenté, il a une qualité qui lui est propre : il retient tout. Il possède une mémoire éléphanterque, se souvient de tous les détails, il n'oublie rien. C'est cette dernière qualité toute personnelle qui lui permet de réécrire l'Histoire collective avec faste et frénésie. Grâce à sa mémoire, à son témoignage, il a été possible de reconstituer la mémoire de la catastrophe naturelle. Dans le texte, Syparis s'est distingué par ces talents de bon élève lors des obsèques de Reine-Marie :

... Syparis, le fossoyeur en chef, lui fit cette courte homélie :
« Honneur et respect à Reine-Marie qui toute sa vie sut offrir volupté et tendresse à la race des hommes. Elle nous a quittés ce Mardi gras dans la gloire d'un siècle qui s'achève. Ainsi soit-il⁵⁵⁹. »

L'homélie que Syparis adresse à la défunte permet d'insérer la mémoire comme la fabrique du récit. En effet, c'est en puisant dans le fond de sa mémoire que le héros du récit parvint à lire correctement l'homélie. Puisque, souligne le texte juste après, « Tout ce beau français lui avait été préparé par Pierre-Marie, juste avant que les deux compères ne montent à l'abordage du *Casino*, (...)»⁵⁶⁰ »

On comprend donc que c'est grâce à sa mémoire, et non par ses compétences linguistiques ou sa culture que Syparis parvient à devenir une personnalité. Parce que l'ensemble des traces discontinues du passé (lointain ou récent) que nous mobilisons et reconfigurons au présent pour nous projeter vers un futur (immédiat ou éloigné), notamment par le biais de l'imagination⁵⁶¹ constitue la mémoire. Raphaël Confiant se sert de la mémoire

⁵⁵⁷ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 86.

⁵⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 125-126.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 125.

⁵⁶¹ Greg Miller, « A Surprising Connection Between Memory and Imagination », *Science* (315), 2007, p. 312 ; Demis Hassabis, Dharshan Kumaran, Serallyne D. Vann, Eleanor A. Maguire, « Patients with Hippocampal Amnesia Cannot Imagine New Experiences », *PNAS* 104 (5), 2007, p. 1726-1731 ; Yadin Dudai et Mary Carruthers, « The Janus Face of Mnemosyne », *Nature* (434), 2005, p. 567. Cite par Joël Candau, Professeur

de son héros pour bâtir son intrigue. Syparis est la trace mémorielle à partir de laquelle se déploie l'écriture de la catastrophe naturelle dans ce roman.

Dans son livre intitulé *De la grammatologie* (1967), le philosophe français Jacques Derrida se propose d'analyser l'écriture comme trace. De la trace qui, comme la mémoire, se disjoint et se morcelle pour former une cohérence atypique. Syparis a une bonne mémoire, mais il est aussi lui-même mémoire. Il a une bonne mémoire parce qu'il retient l'essentiel. En effet, certains détails lui échappent souvent. Pour exemple, lorsqu'il s'agit de donner la liste complète des motifs de sa condamnation, il oublie les deux deniers. Cela n'est pas un fait du hasard. Raphaël Confiat signale là les failles de la mémoire qui ne peut tout retenir, à moins d'être exceptionnelle. Ainsi, le récit lui-même signale ses faiblesses parce que le martiniquais Syparis n'est pas Funès de l'écrivain argentin Borgès.

Syparis, le seul survivant de la catastrophe, censé être le narrateur principal des événements, n'est pourtant pas celui qui distribue les rôles. Sa voix se retrouve enfouie au milieu d'une multitude. On assiste donc à une forme d'émiettement de sa mémoire dans les décombres de l'histoire. L'écriture privilégiant le décor au détriment des faits. Une stratégie narrative qui sied bien à l'écriture de la catastrophe à savoir : raconter l'évènement sans être pris dans le filet de l'histoire. Il s'agit là d'une position qui tend à privilégier l'imaginaire à la place du réel.

Parce que toute trace implique la perte, la mémoire est toujours faite de souvenirs et d'oublis. Ces oublis laissent une porte ouverte à l'imagination, ils ne ferment pas la recherche, ils la suspendent.

2.2.2) Lafrique Guinée : l'oracle créole

Dans le roman, Lafrique-Guinée est un « vieux nègre, si-tellement noir qu'on l'aurait juré bleu – couleur habillant déveine, défortune, détresse, désastre et consorts⁵⁶² ». On est vraiment dans le champ lexical de la déchéance, de la catastrophe. Cette accumulation de compléments qui se rattachent à la couleur du personnage vise non seulement à amplifier le discours, mais correspond bien à l'image du Noir et du continent auquel il est assigné :

d'anthropologie, « La métamémoire ou la mise en récit du travail de mémoire », Centre Alberto-Benveniste, avril 2009.

⁵⁶² Raphaël Confiat, *Nuée ardente, Op. Cit.*, p. 16.

L'Afrique. À côté de l'Afrique, il y a le nom de la Guinée, ce pays de l'Afrique noire, pays d'où viennent les esclaves. En priorité, c'est vers les pays riverains du Golfe de Guinée que se dirigent les embarcations européennes (62 % d'entre elles), en particulier la Côte d'Ivoire (39 % du trafic) et le Bénin (18%) puis viennent l'Angola (21%), le Sénégal et la Gambie (12%).

Dans *Nuée ardente*, pour comprendre l'idée que la société de l'époque avait du Noir venu d'Afrique, il faut lire les leçons philosophiques de Pierre-Marie Danglemont, le jeune mulâtre, par ailleurs philosophe. Dans ces cours de philosophie qu'il dispense dans « un célèbre lycée de la capitale⁵⁶³ », le jeune professeur prend pour exemple, une des citations de Voltaire qui décrit ainsi l'Homme Noir : « Les nègres sont une espèce d'hommes différente de la nôtre, comme la race des épagneuls l'est des lévriers. Il n'est pas impossible que, dans les pays chauds, des singes aient subjugué des filles⁵⁶⁴ ». Le but du cours et de la citation est de jauger le degré de compréhension que les petits « Blancs » avaient sur le sujet de la notion de race ou d'espèce. Cette citation vient pour légitimer une certaine image que l'on avait du Noir d'Afrique : des êtres plus proches des singes que des humains. Et que dire de l'Afrique, ce continent vu d'ailleurs qui est symbole de misère, de souffrance, de calamités, etc. ?

La citation finit par déclencher une vive discussion entre le jeune professeur et son élève, Urbain Granier de Cassagnac, « un petit rouquin turbulent dont le père possédait une plantation de café sur les hauteurs de Champflore, à Morne-Rouge⁵⁶⁵ ». Pierre-Marie Danglemont se rend alors compte que même au niveau des plus jeunes, la conception du Noir, inférieur au Blanc et proche du singe est bien ancrée : « Monsieur, dit-il, je suis d'accord avec la deuxième phrase mais pas avec la première⁵⁶⁶. »

Au séminaire Saint-Louis-de-Gonzague, où le père André faisait réciter « chaque matin à ses élèves une prière où il était affirmé que la race blanche était la seule qui appartenait à l'espèce humaine créée par Dieu, toutes les autres ayant un pied dans l'animalité⁵⁶⁷ », le jeune mulâtre malgré lui s'efforçait de répéter cette phrase de Victor Schoelcher dont la lecture lui était imposée : « Tout homme ayant du sang africain dans les

⁵⁶³ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 120.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 201. Cette citation de Voltaire, on la retrouve dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Tome III, Genève, Cramer et Bardin, 1756, 467 p.

⁵⁶⁵ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*

⁵⁶⁶ *Ibid.*

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 199-200.

veines ne saurait jamais trop faire dans le but de réhabiliter le nom de nègre auquel l'esclavage a conféré un caractère de déchéance⁵⁶⁸ ».

Tous ces discours rapportés visent un seul objectif : dire la souffrance de l'Homme Noir dans un espace et une époque où tout semble lutter contre lui. Montrer l'esclavage et ensuite la colonisation au miroir de leur propre réalité pour mieux les dénoncer comme le fait Confiant est, une forme d'écriture satirique d'un système politique inhumain à l'égard du Noir. Aujourd'hui encore, cette image du « nègre » continue d'exister dans certaines consciences. Malgré l'évolution des sociétés et des mentalités, à une époque dite moderne, cette idée de l'Afrique et ses habitants ou ressortissants qui s'écroulent sous le poids de la déchéance résiste à disparaître. En 2011, un président français en visite officielle au Sénégal a refait le portrait sombre et avilissant de tout un continent dans un discours qui fait tristement date. Je propose ici un extrait de ce discours :

Le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire. Le paysan africain, qui depuis des millénaires, vit avec les saisons, dont l'idéal de vie est d'être en harmonie avec la nature, ne connaît que l'éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin des mêmes gestes et des mêmes paroles.

Dans cet imaginaire où tout recommence toujours, il n'y a de place ni pour l'aventure humaine, ni pour l'idée de progrès.

Dans cet univers où la nature commande tout, l'homme échappe à l'angoisse de l'histoire qui tenaille l'homme moderne mais l'homme reste immobile au milieu d'un ordre immuable où tout semble être écrit d'avance.

Jamais l'homme ne s'élance vers l'avenir. Jamais il ne lui vient à l'idée de sortir de la répétition pour s'inventer un destin.

Le problème de l'Afrique et permettez à un ami de l'Afrique de le dire, il est là. Le défi de l'Afrique, c'est d'entrer davantage dans l'histoire. C'est de puiser en elle l'énergie, la force, l'envie, la volonté d'écouter et d'épouser sa propre histoire.

Le problème de l'Afrique, c'est de cesser de toujours répéter, de toujours ressasser, de se libérer du mythe de l'éternel retour, c'est de prendre conscience que l'âge d'or qu'elle ne cesse de regretter, ne reviendra pas pour la raison qu'il n'a jamais existé.

Le problème de l'Afrique, c'est qu'elle vit trop le présent dans la nostalgie du paradis perdu de l'enfance.

Le problème de l'Afrique, c'est que trop souvent elle juge le présent par rapport à une pureté des origines totalement imaginaire et que personne ne peut espérer ressusciter.

Le problème de l'Afrique, ce n'est pas de s'inventer un passé plus ou moins mythique pour s'aider à supporter le présent mais de s'inventer un avenir avec des moyens qui lui soient propres.

Le problème de l'Afrique, ce n'est pas de se préparer au retour du malheur, comme si celui-ci devait indéfiniment se répéter, mais de vouloir se donner les moyens de conjurer le malheur, car l'Afrique a le droit au bonheur comme tous les autres continents du monde.

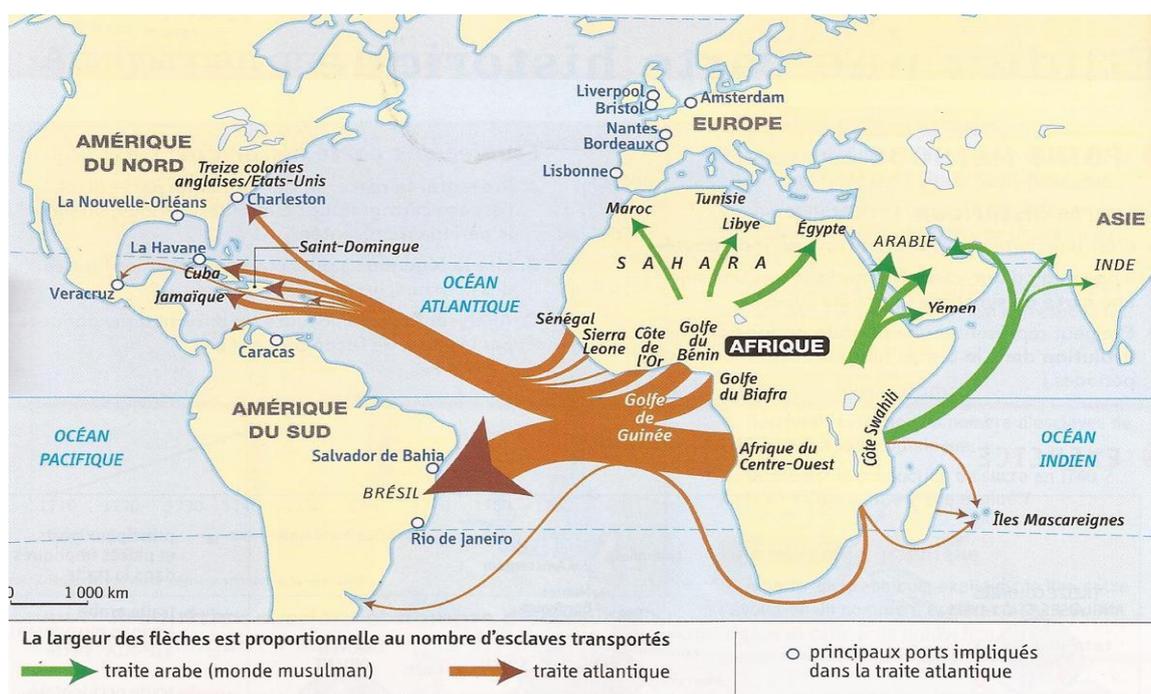
Le problème de l'Afrique, c'est de rester fidèle à elle-même sans rester immobile⁵⁶⁹.

⁵⁶⁸ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 200.

⁵⁶⁹ Extrait du discours du Président Français Nicolas Sarkozy prononcé le 26 juillet 2007, à Dakar au Sénégal. Discours paru dans le journal *Le Monde*, le 11/09/2007.

Dans ce discours qui a abondamment été commenté⁵⁷⁰, l'Afrique est décrite sous le prisme du désastre, de la catastrophe. La répétition du terme « drame » ou de l'expression « le problème de l'Afrique » en début de phrase comme une « métaphore obsédante⁵⁷¹ » laisse suggérer une image catastrophique et péjorative du continent.

Le nom Guinée fait référence, dans une certaine mesure au Golfe de Guinée, porte de sortie principale du trafic des esclaves de l'Afrique vers l'Amérique, tel que le schématise la carte ci-dessous :



Source : beziauhistgeo.over-blog.com

C'est sur cette longue façade littorale de plusieurs milliers de kilomètres que s'est organisé en Afrique le commerce des Noirs vers l'extérieur. En assimilant ce nom Guinée au personnage, l'auteur veut faire revivre une mémoire, celle de l'esclavage, « ce temps de fouet, de coups de crachat et de sang qu'il accusait les nègres de céans de vouloir enterrer dans leur

⁵⁷⁰ On citera le collectif dirigé par Makhily Gassama, *L'Afrique répond à Sarkozy : Contre le discours de Dakar*, Paris, Philippe Rey, 2008, Paris, 541 p. Le critique et essayiste congolais Noël Kodja présente le livre de la façon suivante : « Le livre (1) se présente comme une succession de leçons d'histoire et de civilisation africaines de la Préhistoire à nos jours. Des révélations qui se fondent sur deux principaux classiques contestataires ayant été à l'école des Blancs : Aimé Césaire et Cheik Anta Diop dont les réflexions sont citées par bon nombres d'intervenants dans ce livre. Tous sont unanimes sur la méconnaissance de l'histoire africaine par Sarkozy. Ce livre, dont l'essentiel est constitué par les réponses au discours du président français, se base sur la réécriture de l'histoire des Noirs en rapport avec l'Occident souvent falsifiée par certains africanistes européens. »

⁵⁷¹ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1963, 360 p.

mémoire⁵⁷² ». La Guinée ou le Golfe de Guinée est cet autre espace qui, collé à l’Afrique, porte les traces d’une histoire douloureuse et tragique que Confiant souhaite réexaminer.

Dans ses plaintes, Lafrique-Guinée, marque un arrêt dans l’Histoire pour mieux la réhabiliter et dire le ridicule de ceux pour qui, « entendre le mot « Afrique » leur était « insouffrable », le prononcer une épreuve ». Cela permet à Confiant de tirer toutes les leçons de l’Histoire, pour bien affronter le présent, pour mieux préparer l’avenir. Pour Lafrique-Guinée, les Noirs demeurent des étrangers en Martinique : « Lafrique-Guinée, ronchonnait : ce pays de Martinique n’est pas fait pour nous, il ne l’a jamais été, il ne le sera jamais⁵⁷³ ». L’île est devenue en fait une propriété de la France dès le XVII^e siècle, à la suite des massacres des populations autochtones⁵⁷⁴. Les Noirs y sont arrivés pour la première fois en tant qu’esclaves.

À quelques heures de la grande tragédie, la voix de Lafrique-Guinée se fait entendre comme celle d’un oracle muet. Cette voix s’élève comme « une semblance d’espoir. Ou un encouragement » pour les populations nègres. Lafrique-Guinée, sorte de devin antillais, est « le seul à ne pas s’être laissé envahir par la panique⁵⁷⁵ ». Et lorsque tout commence, il est le seul « à ne pas se plier devant le déchaînement des éléments⁵⁷⁶ ».

Bien au contraire, à l’annonce de l’éruption, il « tressaille ». Pour lui, la catastrophe naturelle survient pour délivrer les populations du joug de l’esclavage. On retombe sur l’image bienfaisante de la catastrophe. L’éruption vient pour punir les habitants de l’île, elle vient pour emporter avec elle l’esclavage, ses maîtres et ses exactions. Lafrique-Guinée est à l’image de ces deux messagers dans la *Bible* qui viennent annoncer à Loth et sa famille que les villes Sodome et Gomorrhe vont être détruites à cause de leur souillure débordante aux yeux de Dieu. En conséquence, seul Loth et sa famille seront épargnés, parce qu’étant justes. À la différence de Loth qui était un juste, le rescapé de Saint-Pierre se trouve être un bandit de grand chemin et peut être, de ce fait, rapproché du bon larron, crucifié à la droite du Christ. Mais, quand on reste attentif au discours de Lafrique-Guinée, on se rend bien compte que le personnage fonde sa logique argumentative non pas sur la révélation de la foi mais sur l’aveu

⁵⁷² Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 210.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁷⁴ L’île a d’abord été habitée de façon intermittente par différents peuples amérindiens jusqu’à leur extermination par les occidentaux à la suite de l’installation des Français en 1635. C’est seulement à partir des années 1670, avec la déportation massive d’esclaves noirs africains, que ces derniers ont foulé le sol martiniquais. La place des Noirs dans cette île a toujours été source de conflits.

⁵⁷⁵ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 209.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 212.

de l'histoire, sur la réhabilitation de la mémoire de l'esclavage. Pour lui, parce qu'ils sont esclaves, les Noirs Antillais méritent une réelle délivrance. En ce sens, la catastrophe naturelle se trouve être une belle réponse à ce supplice inhumain. Dans sa dernière litanie au sujet des souffrances que la traite des Noirs a infligées à toute une humanité, Lafrique-Guinée proclame :

Je tressaille quand des roches de feu zenzolent tout-partout dans le ciel avant de s'écraser sur le toit des maisons. Je tressaille face aux nuages démesurés qui soudain transforment le jour en nuit-zombie. Je tressaille devant les flammes folles qui virevoltent par-dessus nos têtes, léchant la mer trop calme, devant les tourbillons de vent qui gragent nos yeux, nous rendant aveugles un bon moment⁵⁷⁷.

La reprise de l'expression « Je tressaille » crée un style anaphorique et permet au personnage d'insister sur le côté libérateur de la catastrophe. La catastrophe demeure bienfaisante, au sens eschatologique du terme. Dans une logique comparative, Lafrique-Guinée place la traite négrière au dessus de l'éruption volcanique qui a décimée toute une ville.

Mais que pèse tout cela devant cette fièvre-frison terrible qui m'a toujours réveillé dans mes rêves depuis le plus jeune de mon âge et qui m'a fait entendre le roulis du bateau charroyeur de nègres esclaves ? Qui m'a fait voir les cales où s'entassaient mes pères, allongés entre leurs chaînes, leurs vomissures et leurs excréments, mes pères qui se débattaient depuis la terre de Guinée, qui enrageaient dans les langues rauques de la savane, qui fomentaient d'impossibles révoltes et riaient de folie douce après un mois de traversée. Leurs rires égarés m'ont poursuivi des années et des années durant, s'incrétant dans les miens et me baillant toute l'apparence d'un bougre fou dans le mitan de la tête. Je ne le suis pourtant point : simplement, j'ai vécu mes douze premières années dans le temps-l'esclavage⁵⁷⁸.

Le personnage dresse là une biographie douloureuse de son enfance dans « le temps-l'esclavage. » La suppression du « de » au profit du trait d'union (-) modifie juste la forme de la phrase, son fond reste le même. L'écriture laisse penser qu'il ne s'agit pas du « temps de l'esclavage », mais de celui qui se confond à ce dernier dans le fond. L'enfance du personnage se confond curieusement avec celle de l'auteur du roman décrite dans son roman autobiographique, *Ravine du devant-jour*, publié en 1993. Dans celui-ci, le narrateur évoque la souffrance d'une enfance entachée par l'injure raciste : *Sacré chabin foutre !* Les explications d'alors, données par sa mère, viennent jeter un doute supplémentaire dans l'esprit de l'enfant :

⁵⁷⁷ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, Op. Cit., 263.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 263-264.

Elle m'explique que les maîtres blancs avaient choisi de tels noms dans le but d'animaliser les rejetons qu'ils procréaient, afin que ces derniers n'aient pas l'audace de réclamer des droits sur les richesses de leurs géniteurs. Ainsi, mulâtre vient de mulet, chabin est le nom d'une variété de moutons aux poils roux de Normandie et câpre ou câpresse dérive bien sûr de chèvre⁵⁷⁹.

Raphaël Confiant, on le sait, est un mulâtre issu de par sa mère, d'une famille de petits distillateurs mulâtres de la commune du Lorrain (région Nord-Atlantique de la Martinique). Il peut se considérer comme un affranchi, si l'on conserve la dénomination coloniale des mulâtres. En effet, dès le XVIII^e siècle, rappelle Chantal Maignan-Claverie dans son ouvrage *Le métissage dans la littérature les Antilles françaises : le complexe d'Ariel*⁵⁸⁰, « les mulâtres étaient pour la plupart les enfants illégitimes des propriétaires blancs, et qu'ils avaient donc tendance à se référer ou moins consciemment à ceux-ci ». Autrement dit, le mulâtre se sentait au-dessus du Noir. Dès lors, rajoute la chercheuse, « Le mot mulâtre désigne ainsi souvent, dès cette période, l'homme de couleur qui veut s'élever au-dessus de sa condition ou l'arriviste sans scrupule qui est prêt à renier ses origines, à pactiser avec le Blanc et même à tenter de s'assimiler à lui⁵⁸¹. » Mais, dans la pensée du colonisateur, mulâtre et Noir appartiennent à la même espèce. Le père de l'enfant de *Ravines du devant-jour* le lui rappelle sous forme de mise au point : « De toute façon, dès qu'on a une goutte de sang noir, on est un nègre, prends garde de ne jamais l'oublier⁵⁸². » En d'autres termes, le mulâtre et le noir sont pareils aux yeux du maître Blanc, du beké. Cette sensation de supériorité que l'on retrouvait chez les mulâtres par rapport aux Noirs procède du sentiment d'infériorité ressenti par rapport au Blanc.

Dans son livre devenu célèbre *Peau noire, masque blanc*, le psychiatre et essayiste Martiniquais Frantz Fanon tente d'arriver à la « destruction » de cette « prise en masse d'un *complexus* psycho-existential », dû au fait de la « mise en présence des races blanche et noire⁵⁸³ ». Autrement dit, Fanon fait une analyse des mécanismes d'aliénation qui cimentent la relation entre les Blancs et les Noirs et tente de détruire les mythes qui alimentent ce rapport colonial.

⁵⁷⁹ Raphaël Confiant, *Ravines du devant-jour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 246-247.

⁵⁸⁰ Chantal Maignan-Claverie, *Le métissage dans la littérature les Antilles françaises : le complexe d'Ariel*, Paris, Khartala, 2005, p. 46.

⁵⁸¹ Chantal Maignan-Claverie, *Le métissage dans la littérature les Antilles françaises : le complexe d'Ariel*, Op. Cit., p. 47.

⁵⁸² Raphaël Confiant, *Ravines du devant-jour*, Op. Cit. p. 147.

⁵⁸³ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 9.

Fort de ce qui précède, et donc conscient de cette situation historique du Noir, Lafrique-Guinée voit en l'arrivée de la catastrophe un signe annonciateur de salut : « J'imaginai des dieux féroces dont les gueules vomissaient des coulées de lave, armés de lances et d'épées, tournant et hurlant au-dessus de Saint-Pierre, prêts à l'anéantir nettement-et-proprement⁵⁸⁴. » Pour le narrateur, mettre dans la bouche de Lafrique-Guinée de telles prédictions lui permet d'envisager la catastrophe comme phénomène qui défonce les portes de l'Histoire, qui remue la mémoire en même temps qu'elle féconde l'imagination. La catastrophe vient non seulement « anéantir nettement » la capitale martiniquaise, mais aussi « proprement ». La catastrophe naturelle permet ainsi à Confiant d'entrouvrir les portes de l'Histoire de la Martinique, de remonter aux sources maternelles de son île natale : « La rage du volcan et des dieux africains mêlés me ramenait dans le ventre de ma mère⁵⁸⁵. » Elle lui permet de situer le discours dans le rêve sans nier l'Histoire. Des préventions de Lafrique-Guinée, il ne faut retenir que l'aspect symbolique du rêve. Dans une lettre, le personnage l'exprime assez clairement :

« J'ai fait un songe. Chaque nuit, je fais un songe et c'est ainsi que je n'oublie pas. Savez-vous que nous devenus des aveugles, nous les nègres de ce pays-là, mais en songe, personne ne peut empêcher les aveugles de voir. Personne ! Je vois des fleuves démesurés qui montent à l'assaut du ciel, des forêts impénétrables, des tigres, des compères éléphants. Je vois, autour du foyer sacré, le gardien des ancêtres qui, lentement, tourne et vire, tourne et vire, et j'entends chaque mot de sa langue natale. Mais il n'est pas besoin que je le sache, car je suis l'heureuseté même. Me voici dans la terre d'Avant. Je suis revenu dans le ventre de ma mère... »
 [...]
 « Cette vie-là ne durera pas, nègres de peu de mémoire ! Cette ville est condamnée aux pires tourments⁵⁸⁶. »

En conséquence, la lettre de Lafrique-Guinée peut se lire comme une invitation à faire littérature quand dans la réalité, tout semble nous échapper. Le songe est une posture, une sorte d'enveloppe mentale qui, seule, ne risque pas de tomber dans les ruines. Considérant ses frères noirs comme des aveugles, incapables de déchiffrer la grammaire du monde, il les invite à rêver. Parce que, « en songe personne ne peut empêcher les aveugles de voir ». Le songe permet au narrateur de transcender la réalité de la catastrophe présente et d'anticiper l'avenir. Il lui permet surtout de repartir dans le ventre de sa mère, dans cette fragilité maternelle qui inspire et crée.

⁵⁸⁴ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 243.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 243.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 127-128.

2.2.3) Pierre-Marie Danglemont : repenser la philosophie créole

En lisant *Nuée ardente*, on se rend vite compte de la part importante de la philosophie. La frontière entre littérature et philosophie devient particulièrement poreuse dans l'œuvre. Depuis le siècle dit des Lumières en effet, certains auteurs avaient déjà célébré les noces de la littérature et de philosophie, à l'instar de l'œuvre de Voltaire citée précédemment.

Dans ce roman, Raphaël Confiant en égrenant les jours et les situations qui précèdent l'éruption de la montagne Pelée jusqu'au fameux 8 août, introduit dans la narration la voix de la philosophie, alliant rêve et raison. Cet appel à la philosophie est un moyen de dépasser la réalité et de poser des questions utiles à la compréhension de la société d'hier et d'aujourd'hui. Pour cela, il donne la parole à Pierre-Marie Danglemont, personnage imaginaire qui n'a d'existence que dans le récit. Cela lui permet de dépasser les souffrances historiques de la catastrophe pour insister sur le caractère moral et éthique de celle-ci :

Danglemont, jeune mulâtre de douteuse extraction. Du moins à ce que prétend la malignité publique, car nul ne lui connaît frère ni cousin ni parent par alliance. Si bien que parfois on le soupçonne d'être d'ailleurs. De la Basse-Terre en Guadeloupe. Ou alors de beaucoup plus loin, de Cayenne peut-être. Lui ne se perd jamais en vaine jactance et clame sur ton railleur :
« Je suis d'ici et de partout, messieurs-dames ! Je suis un homme universel.⁵⁸⁷ »

D'emblée, l'expression « douteuse extraction » place le personnage et ses analyses sous le signe du doute ou du soupçon, au sens philosophique⁵⁸⁸ comme au sens littéraire⁵⁸⁹ du

⁵⁸⁷ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, *Op. Cit.*, p. 17-18.

⁵⁸⁸ Au sens philosophique, le soupçon renvoie à la critique de la religion comme un moyen de se consoler des malheurs du monde. C'est du moins la position de ceux qu'on appelle généralement les « maîtres du soupçon ». Il s'agit de Karl Marx, Freud et Nietzsche. Freud s'exprime dans l'univers psychique en situant la religion dans l'ordre des névroses.

Pour Marx, c'est dans un ordre politico-économique qu'il convient d'analyser le phénomène. L'auteur situe la religion comme une forme d'aliénation des pauvres pour les consoler de leur pauvreté en substituant au monde réel économique un monde imaginaire spirituel, refuge de tous les apaisements. La religion est l'opium du peuple selon la phrase la plus connue de lui. Quant à Nietzsche, la religion est une expression de la revanche des perdants contre la force d'initiative et de création de ceux qui gagnent. Or, Dieu est de l'ordre de ceux qui gagnent, Dieu est créateur. Ce Dieu là a été mis à mort par les chrétiens. On peut donc dire que Dieu est mort sur la croix. Le paradoxe du christianisme est d'avoir détruit son objet. Il a achevé la religion en annonçant sa disparition.

⁵⁸⁹ En littérature, la notion de soupçon renvoie à cette méfiance du lecteur à l'égard de l'imaginaire de l'auteur. Je fais référence à Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, 1956. Pour Sarraute, nous sommes au XXe siècle, « La situation actuelle du personnage de roman illustre à merveille le mot de Stendhal: « Le génie du soupçon est venu au monde ». Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon. Et tout d'abord le lecteur, aujourd'hui, se méfie de ce que lui propose l'imagination de l'auteur (Sarraute, *Ère du soupçon*, 1956, p. 59). Et le Journal *Le Nouvel Observateur* pouvait alors se demander : « Comment se fait-il (...) que ceux qui ne sont pas atteints par cette « gangrène de l'esprit », tous ces « maîtres du soupçon », bardés de toutes les sciences humaines et politiques, soient toujours, eux, aveugles au drame du monde quand ils n'en sont pas les entrepreneurs? » (*Le Nouvel Observateur*, 26 févr. 1979, p. 75, col. 1). Source atilf.fr.

mot. En effet, Pierre-Marie Danglemont est poète et philosophe. Il enseigne la philosophie et la musique au séminaire-collège Saint-Louis-de-Gonzague. Deux matières qui, selon le narrateur, n'ont pas leur place dans le contexte sociopolitique de l'époque. La reprise du signifiant « inutile » pour expliquer ce manque d'intérêt pour les deux matières de part et d'autre, place le discours sous l'effet de l'anaphore :

(...), le bougre avait étudié les deux choses les plus inutiles au monde : la musique et la philosophie. Inutile aux yeux des nègres la première, car qui a besoin d'apprendre ce que l'on porte en soi depuis le ventre de sa mère ? Les batteurs de tambour-bel-air, les violonistes de mazurka et de valse créoles ont-ils jamais perdu leur temps à déchiffrer l'arithmétique d'un solfège ? Inutile la seconde aux yeux des Blancs-pays et surtout dangereuse, car, aux colonies, il ne sert à rien de s'encombrer l'esprit d'autre chose que d'amasser fortune et courir la gueuse⁵⁹⁰.

L'usage du style anaphorique vise à amplifier le discours en même temps qu'il invite à la réflexion. L'extrait introduit le lecteur dans le contexte sociopolitique de l'époque coloniale. Le récit porte un regard critique sur les humanités d'une période marquée par la domination des Blancs sur les Noirs. Cette domination n'était pas seulement politique, elle était aussi culturelle.

Pour les maîtres colons, il n'était pas de leur intérêt que les Noirs étudiassent la philosophie. Elle est même présentée comme « dangereuse » pour les « colonies ». Parce que la philosophie arrache de la pensée immédiate, spontanée vers la Pensée tout court. La pensée immédiate se déploie dans l'Homme sous le signe de la passivité et la pensée philosophique sous le signe de l'activité.

Selon le *Trésor Informatisé de la Langue Française*, philosopher c'est « réfléchir, raisonner selon les principes de la philosophie ; chercher la raison profonde des choses, réfléchir sur la signification de l'existence humaine. » Ainsi, pour le philosophe français Jean Lacroix, « philosopher c'est universaliser une expérience spirituelle en la traduisant en termes intellectuels valables pour tous⁵⁹¹ ». Autrement dit, philosopher c'est partir de Soi vers l'Autre. Voilà qui pouvait gêner le colonisateur : l'ouverture d'esprit du colonisé qui passe par le dépassement de Soi, de sa condition d'Homme inférieur pour se penser comme un Homme tout court et agir en tant que tel. Dans cette optique, l'Homme s'émancipe de la culture « individualisante » pour tendre les bras à la culture universelle.

⁵⁹⁰ Raphaël Confiant, *Nuée ardente, Op. Cit.*, p. 18.

⁵⁹¹ Jean Lacroix, *Marxisme, existentialisme, personnalisme*, Paris, PUF, 1949, p. 68.

C'est donc de manière ironique que le narrateur introduit le débat sur l'inutilité de la philosophie ou de la musique. Au contraire, il s'agit de souligner leur importance. L'ironie ou l'antiphrase satirique est un moyen pour déstabiliser un mode de pensée, une manière de vivre. D'un point de vue sémiotique, « le signe ironique a cette particularité qu'il fait correspondre à un signifiant deux signifiés, l'un patent, l'autre latent, le second contestant le premier »⁵⁹². On peut alors comprendre que dans le cadre de ce roman, satire et ironie affectionnent des stratégies biaisées de l'implication du sens et de la morale⁵⁹³. Le théoricien Northrop Frye dans ce sens dira que « la satire est une ironie militante »⁵⁹⁴. Autrement dit, l'ironie sous-tend le discours satirique.

Le discours satirique ici vise à condamner un système de pensée basé sur l'exploitation de l'Autre. Pour cela, le narrateur-satiriste adopte une stratégie d'écriture qui consiste à donner la parole à ses cibles pour mieux les ridiculiser. Hughes Dupin de Maucourt, celui qu'on nommait le « Grand Blanc », représente cette catégorie d'homme et de pensée. Dupin est, selon l'esprit et la lettre du texte,

le négociant le plus argenté de Saint-Pierre, l'éminent président du Cercle de l'Hermine, le dix-septième descendant d'une famille de la moyenne noblesse d'Anjou émigrée aux Isles d'Amérique en 1747, l'homme auquel les plus grands planteurs parlaient avec déférence et que le gouverneur de la Martinique consultait chaque fois qu'il était sur le point de prendre une décision importante.⁵⁹⁵

C'est donc à ce dernier que le narrateur laisse lire l'extrait du texte de Didérot, contenu dans un billet qu'un émeutier politique issu du parti des mulâtres est venu déposer sous la porte de son magasin d'import. Je ne reproduis ci-dessous que l'extrait définitif de ce discours lu et relu trois fois avec des coupures :

Barbares européens ! L'éclat de vos entreprises ne m'en a point imposé. Je me suis souvent embarqué par la pensée sur les vaisseaux qui vous portaient dans ces contrées lointaines ; mais descendu à terre avec vous et devenu témoin de vos forfaits, je me suis séparé de vous, je me suis précipité parmi vos ennemis, j'ai pris les armes contre vous, j'ai baigné mes mains dans votre sang. J'en fais ici la protestation solennelle ; et si je cesse un moment de vous voir comme des nuées de

⁵⁹² Jean-Philippe Piéron, « Témoignage et littérature », in *Le Passage du témoin, une philosophie du témoignage*, Paris, Cerf, 2006, p. 59-87. Cité par Gyno-Noël Mikala, *Les Écritures gabonaises : Histoire, thèmes et langues*, Op.Cit.

⁵⁹³ Voir (C.) Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, 1980, p.108-127 ; Muecke (D.C.), *Irony and the Ironic*, London, Methuen, *The Critical Idiom*, 1982 ; Hamon (P.), *L'ironie littéraire: essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Université, "Recherche littéraire", 1996. (Voir Martinez (M.) et Duval (S.), *La satire*, op.cit, p.187.).

⁵⁹⁴ Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969, p. 272.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 79.

*vautours affamés et cruels, avec aussi peu de morale et de consciences que ces oiseaux de proie, puisse mon ouvrage, puisse ma mémoire, s'il m'est permis d'espérer d'en laisser une après moi, tomber dans le dernier mépris, être un objet d'exécration.*⁵⁹⁶

Ce texte de Diderot traduit la révolte du philosophe, par la pensée, contre l'esclavage et contre toute forme de domination de l'Europe sur des Nations faibles. Le placer dans la bouche du colon est un acte volontairement ironique et subversif.

Par ce choix, Confiant met en scène la notion d'altérité, prise comme relation de Soi à l'Autre. Cette relation à l'Autre constitue non seulement un horizon philosophique, mais aussi une réalité politique chez des nombreux auteurs francophones. Patrick Chamoiseau dans *Écrire en pays dominé* (Gallimard, 1997) ou *Antan d'enfance* (Hatier, 1990) situe cette rencontre avec l'Autre comme une expérience de domination politique et culturelle. Autrement dit, il s'agit pour l'Un de s'assurer que toutes les conditions sont réunies pour assujettir l'Autre au niveau politique et culturel. L'Un ici c'est le colonisateur et l'Autre le colonisé. Le colon met des mécanismes d'aliénation qui maintiennent le sujet colonisé au rang d'esclave. Et le colonisé ne sait pas s'élever au-dessus de la matière pour s'inventer une autre vie. La citation du politique français Victor Schoelcher, souvent présenté comme un grand abolitionniste, que le jeune mulâtre reprend à ses élèves pour la contredire, permet de mieux saisir le sens des rapports colon-colonisé : « Tout homme ayant du sang africain dans les veines ne saurait jamais trop faire dans le but de réhabiliter le nom de nègre auquel l'esclavage a conféré un caractère de déchéance⁵⁹⁷ ».

En conséquence, *Nuée ardente* apparaît en partie comme une réécriture du texte de Voltaire *Candide ou l'optimisme*. Danglemont serait un autre Pangloss. Raphaël Confiant se réapproprie le texte de Voltaire tout en revisitant certains axes de significations. Au réalisme de Voltaire, s'ajoute la critique de la manière de vivre du Noir face au Blanc. Il s'agit en fait d'une écriture qui vise à désaliéner les consciences, à les inviter à s'élever au dessus des clivages Noir et Blanc, à se réinventer un présent et un avenir. Voilà pourquoi la philosophie s'avère nécessaire. Pour le philosophe René Descartes, « c'est proprement marcher les yeux fermés sans jamais tacher de les ouvrir que de vivre sans philosopher⁵⁹⁸. » Autrement dit,

⁵⁹⁶ Raphaël Confiant, *Nuée ardente, Op. Cit.*, p. 81. Ce texte, on le retrouve dans *Histoire philosophique et politique du commerce et des établissements des Européens dans les deux Indes*, 1781, texte choisis, La découverte, 1981, p. 49. Diderot participa, comme d'autres auteurs, à ce travail publié sous le seul nom de Raynal.

⁵⁹⁷ Raphaël Confiant, *Nuée ardente, Op. Cit.*, p. 200.

⁵⁹⁸ René Descartes, lettre-préface de *Principes de la philosophie*, Paris, Nathan, 1998.

philosopher est la condition première d'existence de l'Homme. On se souvient encore de son fameux *cogito ergo sum* « je pense donc je suis ». Philosopher, c'est apprendre à se connaître soi-même et à connaître l'autre. Dans un contexte de domination, philosopher devient plus qu'une nécessité, c'est une urgence.

Mais, il ne s'agit pas de philosopher à partir des idées importées ou enseignées par le maître, l'opresseur. La philosophie que propose Raphaël Confiant dans son texte s'enracine dans la réalité créole. Parce que la créolité ne peut être que dépassement de Soi, ouverture vers l'Autre. L'auteur privilégie l'idée du discours créole. Dans un entretien accordé en 2008 à Hanétha Vété-Congolo, il en donne une définition :

Si l'on parle de discours identitaire non fermé, alors on parle de créolité. Le discours est créole. Par contre, si l'on se dit nègre, blanc ou mulâtre, on se fixe dans un discours identitaire fermé. À partir du moment où on se dit créole – créole vient du latin, *creare*, qui signifie « créer » – il n'y a pas de base raciale. On s'affirme identitairement, mais c'est une identité ouverte.⁵⁹⁹

En d'autres termes, ce que le romancier martiniquais recherche ici, c'est une créolité qui tient compte de Soi et de l'Autre, dans une dialectique de dépassement réciproque. Dans ses « Carnets de philosophie créole », Danglemont redéfinit la créolité en s'appuyant sur la musique et la philosophie. Ses carnets, le philosophe les tient comme un « journal intime, du livre d'heures ou du recueil de poèmes que du sévère traité d'un zélateur de la Raison⁶⁰⁰. » Autrement dit, il ne s'agit pas d'importer des idées étrangères, toutes faites prêtes à être consommées. Mais, de faire émerger dans ses carnets quelques pensées susceptibles d'éclairer ou de faire jaillir le sens. Pour lui, point de leçons de vie : juste des allers retours d'une pensée vagabonde, fragile et précaire.

À propos de la musique, le philosophe se montre inventif. Danglemont veut en effet créer une nouvelle créolité à partir de la musique. Et cette musique, il la présente dans ses « Carnets de philosophie créole ».

La musique – la musique vraie – me manque. Celle qui emporte l'âme par vagues concentriques jusqu'à ce point où plus rien autour de soi ne semble faire obstacle. Les murs deviennent de fragiles rideaux que chaque battement de vos yeux écarte sans peine et même la profondeur du ciel, par les persiennes mi-closes, ne secrète plus son habituel pesant d'effroi. On jurerait une ascension sans mouvement de tout

⁵⁹⁹ Raphaël Confiant. Extrait de l'entretien réalité le 17 janvier 2008 par Hanétha Vété-Congolo et publié pour la première fois sur *Île en île* sous le titre « La Créolité aujourd'hui ».

⁶⁰⁰ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, Op. Cit., p. 57.

*vosre corps qui, soudain, s'engourdit et vous baille le sentiment de vous retrouver à côté de votre personne physique.*⁶⁰¹

Pour le jeune mulâtre, il s'agit de la musique qui crée cette alchimie entre le corps et l'âme, de celle là même qui lui permet dans l'espace infini de l'imaginaire, de retrouver Edmée Lemonière, « la belleté faite femme⁶⁰² ». Puisque, dit-il à la fin des « Carnets », « Edmée Lemonière était en quelque sorte ma musique. Ma musique sacrée à moi⁶⁰³. » Mais, Edmée Lemonière dans le roman n'est rien d'autre qu'un idéal féminin que l'on ne peut attendre que par le rêve, le fantasme. Elle est une crête de vague sur laquelle s'accroche le jeune mulâtre pour ne pas mourir en pleine catastrophe. Dans le roman, elle est la plus énigmatique des « créatures femmes » et constitue à elle seule, le point de mire d'une saison romantique qui attise les espoirs et désespoirs des hommes de Saint-Pierre. De ceux qui aimaient à fréquenter *Le Grand Balcon*, attirés par « la seule créature féminine du *Grand-Balcon*, havre de tous les plaisirs vénériens, à ne point monnayer ses charmes en jouant de la coupe à tout venant⁶⁰⁴ ».

En conséquence, la musique que propose Pierre-Marie Danglemont dans ses « Carnets » est davantage activité de l'esprit que mouvement du corps. Il le précise en reprenant la définition du professeur allemand Friedrich von Hafsten en ces termes :

*Herr Professor était formel : la musique était une activité de l'esprit, rien d'autre ? La cadette de la philosophie ou la benjamine de la mathématique, comme l'on voulait, et ce que Platon avait banni de la Cité, assurait-il, ce n'était que les coassements cacophoniques du vulgaire, pas cette abnégation de la Chair réservée aux êtres de rang supérieur. [...] Pour entrer dans la musique, il faut laisser pénétrer en soi tout le chaos originel du monde et s'en rendre maître. [...] Messieurs, la musique est une glaciation fulgurante de l'âme, qui nous met en relation directe avec l'au-delà et nous console de la mort et de Dieu.*⁶⁰⁵

La musique sert donc d'antidote contre la douleur. En cette période tragique où le volcan menace de rayer la ville de Saint-Pierre de la carte du monde, la musique apparaît comme la solution matinale, au sens philosophique de l'expression. C'est de cette manière que le jeune mulâtre voudrait faire entendre les choses. La musique, comme la philosophie, élève l'âme des êtres, pour les permettre de flirter avec le véritable Homme debout, le sacré.

⁶⁰¹ Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, Op. Cit., p. 154.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 248.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 159.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 107.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 155.

En réalité, l'introduction de la musique ou de la philosophie à travers des « Carnets de la philosophie créole » leur attribue une importante mission. La musique tout comme la philosophie offre une formidable occasion à l'Homme Antillais de se dépasser, d'inventer une vie fondée sur l'activité de l'esprit, de la réflexion. Elles permettent de repenser une créolité nouvelle. Celle-là même qui dit à chacun sa part de responsabilité tout en invitant les individus à se dépasser sans cesse pour former cette humanité neuve.

De plus, la musique et la philosophie permettent d'éviter la linéarité plate du récit de la catastrophe naturelle. Elles introduisent, dans la narration, les indices de la fiction. Puisque, à la réalité tragique de l'éruption, il faut tout de même garder une part de légèreté et d'utopie.

Tout compte fait, ce que Raphaël Confiant essaie de faire ressortir dans ce roman, c'est moins une chronique documentée de l'éruption de la montagne Pelée qu'une métaphore de la disparition d'un monde avec ses tensions et ses plaisirs, de l'enfouissement de ses espoirs et illusions, et de l'annonce d'autre chose. À l'occasion de la commémoration du centenaire de la grande éruption de la montagne Pelée, l'écrivain Martiniquais a voulu faire un récit de mémoire annonciateur de mondes possibles. Son écriture infiltre le cœur de la société de l'époque et pose une réflexion profonde sur l'évolution des mentalités depuis l'époque de la catastrophe jusqu'à nos jours. De l'abolition de l'esclavage en passant par la revisitation de certains mythes, c'est une Martinique moderne qui renaît sous les cendres d'une créolité littéraire riche en espérance.

Conclusion de la deuxième partie

Je ne saurais clore cette analyse sans établir un parallèle entre les deux auteurs. Chez Daniel Maximin, l'écriture de la catastrophe est l'occasion de repenser l'identité antillaise. Dans cette quête d'une identité mouvante, l'auteur trouve dans chaque catastrophe, un moyen de mettre en marche l'Antillais et l'Antillaise. Si le volcan permet de voir une terre et des hommes de colère, de révolte et de liberté, le séisme montre des Hommes capables de refaire leur lendemain, de rebâtir leur société dans un élan de solidarité soudaine. Dans la même logique, le cyclone permet de mesurer la résistance de l'île, le dynamisme de ses habitants, leur capacité à rêver de l'intérieur et à ne pas fuir leurs réalités.

Avec Maximin donc, c'est une écriture qui s'inscrit tout droit dans la poétique de l'espérance. Espérance parce qu'écrire c'est espérer d'être lu, c'est dire, au milieu des ruines, la parole qui permet de poursuivre. Les deux textes que j'ai étudiés s'emploient à montrer que malgré le cycle des malheurs, la Guadeloupe et ses habitants gardent le sceau de l'espérance.

Avec Raphaël Confiant, l'écriture revient sur les traces de la mémoire de l'éruption de la montagne Pelée en 1902 et réexamine l'évènement pour mieux l'inclure dans le contemporain. Le roman de Confiant va au cœur d'une société à la fois réelle et imaginaire pour desceller les failles profondes d'une cité prospère. Jouant avec l'ironie et la satire en tant que mode opératoire pour dire les évènements de son texte, l'auteur insère des réflexions philosophiques qui replacent l'Homme Antillais au cœur de tous les enjeux.

Pour lui, à l'occasion de la commémoration du centenaire de la disparition de la ville de Saint-Pierre de la Martinique, il importe de repenser la créolité antillaise comme un regard transcendantal sur Soi et sur l'Histoire afin de bâtir une nouvelle société réconciliée avec elle-même. Dans cette optique, il appelle l'Homme Antillais à plus d'inventivité. Il place la culture, la littérature et l'art comme derniers remparts d'une civilisation qui risque, elle aussi de disparaître, dans les débris de l'Histoire.

De part et d'autre donc, on retient la nécessité si ce n'est déjà l'urgence de faire littérature en temps de crise. Dans un espace voué à toute sorte de catastrophes, la littérature reste un des moyens sûrs et fiables pour repenser en profondeur la société antillaise. Cela parce que la littérature sait, plus que d'autres disciplines, garder cette part de rêve tout en restant attentif à la réalité.

De même, les deux auteurs inscrivent leurs textes dans la tradition de la réécriture des mythes. Avec Daniel Maximin, on est dans le mythe du déluge avec *L'île et une nuit* où Marie-Gabriel serait cet autre Noé mais désormais féminin, la Guadeloupe représentant l'Arche. Dans *Tu, c'est l'enfance*, l'auteur introduit le récit dans le mythe de la création du monde, avec les quatre éléments symboliques qui sont l'eau, le feu, la terre et l'air. Le retour aux origines du monde, au cœur des catastrophes naturelles, en référence au bigbang, lui permet de se retrouver et de se projeter surtout. Pour cela, l'oiseau colibri, symbole de la liberté et de la résistance, s'invite dans les deux textes pour sceller cette osmose entre l'écriture et les symboles.

Chez Raphaël Confiant, on est bien sûr dans la réécriture du mythe de Sodome et Gomorrhe. La disparition tragique de la ville, son amoralité précédente, la voix de l'oracle

Lafrique-Guinée rappelant le messager de Loth. Le seul rescapé Syparis double de Loth, ne laissent aucun doute sur le rapport intime que ce roman entretient avec le mythe. À la différence de Sodome et Gomorrhe qui n'ont plus jamais existées, Saint-Pierre existe toujours et le livre l'a fait exister encore plus.

In fine, c'est la littérature qui triomphe de la souffrance et de la mort. Une écriture toute imprégnée et fécondée par l'imaginaire de la création artistique.

TROISIÈME PARTIE:

**VOIX HAÏTIENNES : « DIRE AU MILIEU DES RUINES LES
HOMMES DEBOUT⁶⁰⁶ »**

⁶⁰⁶ Michel Le Bris, « Dire au milieu des ruines, les hommes debout », in *Haïti parmi les vivants*, Arles, Actes Sud, 2010, pp. 13-19.

Situé dans la mer Caraïbe, sur la route des cyclones tropicaux, à cheval sur une importante faille sismique, Haïti est considéré à bien des égards comme l'île de tous les malheurs. En effet, le pays vit sous le rythme quasi-obsessionnel des catastrophes de tout genre. Au point que certains proverbes haïtiens eux-mêmes confirment et perpétuent la fatalité de la tragédie. En Haïti, on retrouve des proverbes tels que : « après la montagne, une montagne ... ». Ce proverbe signifie qu'à une catastrophe succède toujours une autre catastrophe. Claude Prepetit, un géologue haïtien, présente, dans un article intitulé « Aléas et risque sismique en Haïti », l'île située sur une faille dantesque. Ainsi, placée à la frontière des plaques tectoniques Amérique du Nord et Caraïbes, qui se déplacent l'une par rapport à l'autre à une vitesse d'environ 2 cm par an, Haïti subit les mouvements sismiques sur les failles actives identifiées principalement dans deux zones du pays. Une première se trouve en mer le long de la côte nord. Il s'agit d'une faille de direction est-ouest, qui se prolonge à terre dans la vallée du Cibao en République Dominicaine. Une seconde traverse la Presqu'île du Sud d'Haïti de Tiburon à l'ouest jusqu'à Port-au-Prince, qu'elle traverse, et se poursuit vers l'est dans la vallée d'Enriquillo en République Dominicaine. Selon les experts de l'Institut de Physique du Globe de Paris (IPGP), la faille de la Presqu'île du Sud d'Haïti en particulier n'avait pas produit de séismes importants au cours des dernières dizaines d'années, mais elle est probablement la source des séismes historiques de 1751 et 1770.

Haïti se présente donc comme une terre fragile et vulnérable, particulièrement exposée aux aléas de la nature. À cela s'ajoutent d'autres types de catastrophes (politiques, sociales, économiques, etc.) qui font du pays, l'île martyre de la Caraïbe francophone.

En effet, depuis le tremblement de terre de 1564⁶⁰⁷, le pays vit dans un théâtre des catastrophes naturelles : cyclones, ouragans, tempêtes tropicales, pluies torrentielles, crues, inondations, tremblements de terre, etc. De mémoire fraîche, le terrible et récent tremblement de terre de janvier 2010. Cette secousse du sol résultant de l'expulsion brusque d'énergie accumulée par les contraintes exercées sur les roches a aussi libéré l'énergie artistique de plusieurs écrivains haïtiens. Dans un collectif intitulé *Haïti parmi les vivants*, un certain nombre d'entre eux se sont réunis pour dire leur détresse, démentir la litanie des clichés qui font d'Haïti un pays maudit, dire les morts innombrables et narrer l'impact du séisme sur les survivants. Mais, ce livre fut aussi l'occasion pour ces écrivains-citoyens de soulever l'incompétence de certaines ONG devant l'ampleur des dégâts, il essaie d'ouvrir une réflexion

⁶⁰⁷ Jules Troussel, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique universel illustré*, tome 3, Paris, E. Girard et A. Boitte, 1886-1891, p. 214

pour qu'enfin, Haïti se relève et surmonte sa mise au ban programmée pour avoir osé réclamer, il y a deux cents ans, et obtenu son indépendance.

D'autres sont passés dans les médias pour témoigner de la catastrophe, pour « dire au milieu des ruines, des hommes debout ». Certains de ces témoignages se sont transformés en livre. C'est le cas de *Tout bouge autour de moi* de Dany Laferrière et *Failles* de Yanick Lahens. Dans le même temps, d'autres personnes ayant survécu au drame ont été amenées à jouer leur rôle de « témoins oculaires » comme personne qui certifie ou qui peut certifier ce qu'elle a vu ou entendu. Ces « survivants » ou « rescapés » de la catastrophe portent en eux le traumatisme de l'évènement. Leurs paroles traduisent cet état psychologique et manifestent pathos et détresse. Cela peut affecter le lecteur qui en sort tout aussi brisé que le témoin.

De même, les discours tenus par la presse internationale constituent une forme de témoignage intéressant à observer. À la différence du témoin oculaire, le reporter accumule les éléments du discours (titres spectaculaire, images effroyables, commentaires exagérés) pour dire l'évènement dans les médias. Entre le désir d'informer et le goût du sensationnel, ces discours journalistiques participent plus souvent à la réactivation de la douleur qu'à son apaisement.

Tout en prenant le soin d'étudier certains témoignages des tierces personnes ayant survécu à la catastrophe, sans oublier les discours de la presse, je me focaliserai sur les témoignages des écrivains. Témoin atypique, le témoin-littéraire, par diverses stratégies, met l'imagination au service du témoignage, tout en gardant un seuil de crédibilité inviolable. Car il n'est pas question d'inventer des histoires, mais de partir de la réalité pour flirter avec l'imaginaire. Ici apparaît le rôle de la fiction dans le témoignage. Et parce que la fiction est au cœur de mon étude, je prendrai une des œuvres les plus belles et les plus réussies, *Failles* de Yanick Lahens.

À travers son récit, la transition entre témoignage et fiction sera analysée. Ce travail de démonstration sera renforcé par un autre texte, celui de Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*. Bien sûr, le texte de Dany Laferrière ne faisant pas partie du corpus principal sera utilisé pour renforcer l'argumentation.

Avant ces auteurs, l'écrivain Frankétienne, celui qu'on appelle en Haïti « le grand poète » avait déjà songé à écrire sur les malheurs présents et futurs de son pays et de la planète. De là, la dimension prophétique de son œuvre proclamée par certains critiques. Il est vrai que sa pièce de théâtre, *Mélovivi ou le piège* évoque, comme si on y était, le chaos d'une

ville à la suite d'un désastre. Même si l'auteur essaie d'élargir les frontières de ce chaos à celui de la planète toute entière, un constat s'impose : Frankétienne parlait déjà du séisme qui a ébranlé la capitale haïtienne et les villes voisines. Ce texte d'un style particulier, empreint d'images et des symboles de la société haïtienne et profondément ancré dans l'oralité, s'inscrit lui aussi dans la trajectoire des écritures contemporaines de la catastrophe naturelle. D'où mon intérêt d'entamer cette étude par cette pièce de théâtre.

Cette partie va avoir pour mission de voir comment, dans un pays en proie à toutes sortes de violences, la littérature arrive à trouver sa voie, à proposer sa part de vérité. Le triple enjeu : esthétique, éthique et politique sera affronté.

Chapitre 1: Frankétienne ou l'écriture du chaos.

L'idée du monde comme chaos apparaît dans tous les textes de Frankétienne. *Mélovivi ou le piège* est l'une de ses pièces de théâtre où le chaos fait irruption aussi bien dans l'espace scénique que dans l'écriture même de cet espace.

Né et vivant en Haïti, Frankétienne est un fin connaisseur des réalités de son pays. Il a connu tous les régimes dictatoriaux de son île, des Duvalier père (1957-1971) et fils (1971-1986) jusqu'au régime actuel de Michel Martelly (depuis mai 2011) en passant par celui de Jean-Bertrand Aristide (1991-2004). À ces désastres politiques, il faut ajouter ceux d'une nature que d'aucun considèrent comme maudite. En Haïti, cyclones, incendies, inondations, raz de marée, se succèdent et la menace d'un prochain danger plane sur le pays.

Dans ce contexte de dégradation généralisée, Frankétienne trouve dans l'écriture comme dans la peinture, un moyen de survie, de prendre le dessus sur la vie et lui donne un sens. Face au chaos, le poète ne doit céder ni à la résignation, ni à la peur. Dans le collectif Haïti parmi les vivants, Lyonel Trouillot pose la grande ambiguïté auquel font face les écrivains : « Que peut la littérature devant les grands malheurs ? Rien. Mais surtout pas se taire⁶⁰⁸. » Au contraire, ils doivent y puiser sa force créatrice. Cela permet à l'écrivain de se retrouver, de trouver sa voie :

Édifiante expérience de la douleur. Le poète écrit qu'il ne connaît de meilleur point de départ à la méditation. Paradoxe des trous mobiles. Roues occultes au fond de soi. Ouverture sur tous les espaces. Exploration à l'issue de laquelle on découvre une inépuisable richesse en dépit de la brèche et de l'hémorragie... mais le poème ne se dégrade point. Le récitant n'éprouve ni peur, ni vertige, sondant et prospectant les profondeurs de la béance et de la viscosité⁶⁰⁹

Autrement dit, l'écriture poétique permet d'aller au cœur du chaos pour y puiser les matériaux nécessaires à l'élaboration de l'œuvre d'art. On l'aura compris, c'est en puisant dans le chaos haïtien que Frankétienne parvient à écrire ses textes. « Les matériaux que j'utilise, dira-t-il, comme données anecdotiques, ce sont toujours les faits de la réalité immédiate et historique. Mais je ne les traite pas à la manière traditionnelle et linéaire⁶¹⁰. » En effet, depuis plus de quarante ans, l'écriture de Frankétienne traite de la catastrophe en s'appuyant sur le mouvement, la création et la résistance à travers la langue.

⁶⁰⁸ Lyonel Trouillot, in *Haïti parmi les vivants*, Arles, Actes Sud, 2010, p. 54.

⁶⁰⁹ Frankétienne, *L'Oiseau schizophone*, Jean-Michel Place, Paris, 1998, p. 26. Cité par Marie-Édith Lenoble, « Frankétienne, maître du Chaos », *TRANS-* [En ligne].

⁶¹⁰ Frankétienne, dialogue avec le schizophrène solitaire, propos recueillis par Chénald Augustin, disponibles sur internet : www.caraibesfm.com/index.php.

Particulièrement attentive à la catastrophe naturelle, *Mélovivi ou le piège* dévoile les réalités profondes d'une « île de violences et de turbulences⁶¹¹ ». La pièce décrit avec frénésie, un espace chaotique que les mots et le rythme des phrases essaient de redonner vie. Écrite un an avant la terrible catastrophe qui a ravagé la ville de Port-au-Prince et ses environs en janvier 2010, l'œuvre de Frankétienne fascine et déroute. Un fil conducteur guide cependant cette écriture : le mouvement. À travers l'esthétique du mouvement sous-tendue par une transformation de la langue, Frankétienne explore les limites des mots, des sons et de rythmes. En cela, *Mélovivi ou le piège* lui offre l'occasion d'étudier les moyens qu'offre la littérature pour faire face, comprendre et reconstruire la vie après chaque catastrophe.

Le présent travail me permet d'interroger l'articulation entre le non fictionnel et le fictionnel dans l'œuvre de Frankétienne. Je tente d'examiner comment le théâtre de l'écrivain Haïtien oscille entre invention et témoignage, quelles libertés il s'autorise à l'égard du réel, et surtout quel est le statut ontologique des univers créés sur scène, entre pure fiction et véracité.

1.1) De l'espace.

Assister à une pièce de théâtre est avant tout occuper un espace aménagé à cet effet. Cependant, cela suppose aussi entrer dans un second espace, celui fictif de la représentation, qui à un moment donné s'unit à celui dans lequel on est rentré. L'espace est au cœur de tous les enjeux dans le théâtre puisqu'il constitue une catégorie essentielle de la dramaturgie. On parle vraiment de *théâtre* lorsqu'un texte théâtral est projeté dans une spatialité précise par le biais de l'art de la scène. Dans *Mélovivi ou le piège*, Frankétienne met sur scène un espace théâtral en pleine déliquescence, espace qu'il considère comme un « chaos-monde » qui aspire et inspire en même temps. Cet espace mérite d'être étudié.

1.1.1) Espace réel, espace imaginaire

Avec Frankétienne, l'un des meilleurs poètes vivants de la littérature haïtienne, « le géant des lettres haïtienne » comme le qualifiait Michel Le Bris dans son avant-propos au collectif *Haïti parmi les vivants* publié dans l'urgence post-séisme, la littérature garde toute sa

⁶¹¹ Citation reprise par Marie-Édith Lenoble, « Frankétienne, maître du Chaos », *TRANS-* [En ligne].

fonction créative surtout lorsqu'en décembre 2009 est créée sa nouvelle pièce de théâtre *Melovivi ou le piège*. Une courte pièce dont la dimension prémonitoire alimente encore toutes les critiques. Quelques jours avant le séisme, le poète a-t-il pris les augures ? Comment a-t-il pu annoncer le chaos ? Cette question fait sourire l'espiègle Frankétienne qui ne daignant aucune réponse s'amuse à faire mentir le proverbe selon lequel "nul n'est prophète en son pays". À 74 ans, le poète est un véritable *potomitan*⁶¹² de la culture d'Haïti, chez lui comme à l'international. Comme un volcan en éruption permanente, vomissant sans cesse dans son siècle poèmes, romans, pièces de théâtre, etc., en dépit des obstacles ou peut-être grâce à eux, en dépit des vicissitudes de l'Histoire et de la politique, d'un exil forcé⁶¹³ pendant plusieurs années dans son propre pays, Frankétienne continue de créer.

Pourtant, dans son œuvre, ce texte d'une puissance éblouissante se distingue. Il conjugue deux dons extraordinaires : le don de prophétie et le don d'écriture. Don de prophétie parce qu'il raconte précisément ce qu'il advint finalement en Haïti, le 12 janvier 2010. À l'origine, Frankétienne avait voulu, bien avant sa parution publique, jeter le manuscrit au feu lorsque, encouragé par son ami et frère de métier, l'écrivain Dany Laferrière, il décide de le publier en même temps que *Brèche ardente* avec un titre presque commun : *Mélovi ou le piège, suivi de Brèche ardente*. Dany Laferrière l'avait encouragé et convaincu de publier cette pièce : « Ne laisse pas tomber, c'est la culture qui nous sauvera. Fais ce que tu sais faire.⁶¹⁴ » Une manière, peut-être, pour Dany Laferrière de croire en la rédemption par la littérature et le salut par la culture. En effet, la culture joue un rôle très important dans la vie des haïtiens. Très riche et variée, la culture haïtienne a bénéficié, au fil de l'histoire, des apports d'autres cultures : celles de l'Afrique, des Amérindiens et de l'Europe. Pour Jean Price Mars, médecin, ethnographe, homme d'Etat, philosophe et écrivain haïtien,

Le monde tout entier lui a dispensé des ressources inépuisables pour édifier les légendes. La France lui a cédé le mode et le moule de quelques uns de nos contes. La vie paysanne âpre, simple et frugale en a offert le cadre (...) puis l'imagination créatrice du nègre, son goût du rythme, son sens du lyrisme ont coloré la chanson cadencé les bouts rimés, enjolivés les légendes⁶¹⁵.

⁶¹² Pilier central du temple vaudou.

⁶¹³ Lors de son passage à RFI le 5 juin 2013 en compagnie de la chercheuse Sylvie Brodziak, Frankétienne dit clairement avoir été contraint à rester au pays natal durant tout le règne des Duvalier. L'auteur appelle cela, un « exil intérieur ».

⁶¹⁴ Fabrice Hadjadj, avant-propos à *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 11.

⁶¹⁵ *Ainsi parla l'oncle*, Paris, Imprimerie de Compiègne, 1928, p. 19. Ce livre est la première tentative pour Jean Price Mars de réaliser une étude systématique de la culture haïtienne en la plaçant dans le cadre de la

Une façon d'exalter la diversité culturelle haïtienne et par là même, son originalité. Ce « peuple de peintres » salué par Malraux est aussi un peuple de poètes. Frankétienne figure en bonne place parmi les plus vénérés. Lui qui a été sacré, en 2006 « trésor national vivant ».

Avant d'aller plus loin, voyons comment la réalité fait irruption dans *Mélovivi ou le piège* au point que certains critiques⁶¹⁶ parlent d'un texte à la dimension d'une prophétie.

Avec insouciance, Frankétienne évoque la genèse de sa pièce, écrite l'automne 2009, dont le propos écologique s'est révélé annonciateur. Interprétée par l'écrivain lui-même en duo avec le comédien Garnel Innocent, cette allégorie du chaos planétaire met en scène deux survivants coincés sous des dalles de béton au lendemain d'un séisme étrangement semblable à celui qui a frappé Haïti quelques mois plus tard. Lors d'un entretien avec l'écrivain haïtien Stanley Péan⁶¹⁷ le 16 septembre 2010⁶¹⁸, le poète y voit surtout une interpellation intérieure, sorte de mysticisme⁶¹⁹ propre à l'auteur :

Avec l'âge, la dimension mystique se manifeste de plus en plus ; je ne suis pas religieux, il y a une énorme différence entre être mystique et être religieux. Mais il y a comme une voix qui m'a parlé au cours du mois de novembre pour me dire qu'Haïti était menacée au premier degré, que toute la planète était menacée et, surtout, qu'il y aurait de graves événements au cours de 2010. Dans la nuit du 15

communauté nationale. Écrit pendant l'occupation américaine d'Haïti (1915-1934), ce livre pionnier vise clairement le but de soutenir le moral des Haïtiens en développant un nationalisme culturel.

⁶¹⁶ On citera Violaine Houdart-Mérot, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse des mains polyglottes » », in *Haïti. Enjeux d'écriture*, Sylvie Brodziak (dir.), Saint-Denis, PUV, 2013, pp. 35-51 ; ou encore Lena Taub Robles, « Mélovivi ou le piège : Prophétie, langage, et survie dans l'écriture de Frankétienne », in *Haïti après le tremblement de terre. La forme, le rôle et le pouvoir de l'écriture*, Emmanuelle Anne Vanborre (dir.), New York, Peter Lang, 2014, pp. 83-96.

⁶¹⁷ Né à Port-au-Prince (Haïti) le 31 mars 1966, Stanley Péan a grandi à Jonquière, au Québec, où il vit et mène une activité littéraire intense. À l'automne 2000, l'université Laval lui décerne la médaille Raymond-Blais, destinée à souligner la réussite exceptionnelle d'un jeune diplômé. En décembre 2004, Stanley Péan est élu une première fois président de l'UNEQ, l'Union des écrivaines et écrivains du Québec, poste prestigieux du syndicat professionnel qui travaille à la promotion et à la diffusion de la littérature québécoise au Canada et à l'étranger. En décembre 2006, il est réélu pour un second mandat. À l'occasion des célébrations entourant ses 20 ans de carrière sur la scène littéraire en automne 2007, les éditions de La Courte Échelle publient simultanément son 21e titre – le recueil de nouvelles, *Autochtones de la nuit* – et rééditent en format de poche quatre œuvres antérieures (*Le Tumulte de mon sang*, *Zombi Blues*, *La Nuit démasquée* et *Le Cabinet du Docteur K*).

⁶¹⁸ Lors de cet entretien, Frankétienne présente son œuvre *Mélovivi ou le piège* au *Festival international de la littérature* à Montréal. Lorsqu'il présente sa vision chaotique du monde et de son pays, Frankétienne affirme alors : « Avec l'âge, la dimension mystique se manifeste de plus en plus ; je ne suis pas religieux, il y a une énorme différence entre être mystique et être religieux. Mais, il y a comme une voix qui m'a parlé au cours du mois de novembre pour me dire qu'Haïti était menacé au premier degré, que toute la planète était menacée et, surtout, qu'il y aurait de graves événements au cours de 2010. Dans la nuit du 15 novembre, j'ai commencé à écrire de manière spontanée la pièce que j'entendais présenter dès décembre. » On le voit, l'auteur lui-même croit en la dimension prémonitrice de son texte.

⁶¹⁹ Par mysticisme, il faut surtout entendre, chez Frankétienne, cette forme de croyance en soi-même, au Dieu qui habite en soi et inspire réellement : « suis profondément mystique, c'est-à-dire avec une conscience où il y a un magma, une globalité de sensibilités mystiques comme celle du zen japonais, du taoïsme chinois, du tantrisme hindou ou du vaudou haïtien. » confie-t-il à Samanta Leroy et Lord Edwin Byron dans un entretien (voir <http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/112961/Franketienne-se-met-a-nu.html>) .

novembre, j'ai commencé à écrire de manière spontanée la pièce que j'entendais présenter dès décembre.

La prémonition du désastre remonte donc à novembre 2009. Fabrice Hadjadj dans sa préface va même jusqu'à remonter les origines du présage à 1999 dans un autre texte de Frankétienne, *Rapjazz*. Dans cette pièce rappelle Fabrice Hadjadj, l'auteur décrivait déjà Port-au-Prince telle qu'on l'a vue après le tremblement de terre : « Ma ville déshabillée / ma ville déchapeauté / ma ville défaitillée / ma ville découronnée / ma ville déchalborée⁶²⁰. » *Mélovivi ou le piège* vient donc confirmer cette vision prophétique du déclin à venir, et confère au poète la dimension d'un visionnaire : « Le poète fut prophète. Son texte fut le seul sismogramme clairvoyant. » Écrit en quatrième de couverture, l'éditeur Riveneuve.

Dans un autre entretien accordé à Mehdi Benchelah du Bureau de l'information du public de l'UNESCO, alors même qu'il est l'un des invités du Forum « Reconstituer le tissu social, culturel et intellectuel d'Haïti » organisé le 24 mars à l'UNESCO, Frankétienne déclare à propos de sa pièce :

Au cours du mois de novembre 2009, j'ai été réveillé dans la nuit par une voix à la fois énigmatique et familière qui m'a demandé d'écrire une nouvelle pièce de théâtre, une pièce sur l'écologie, car la terre est menacée. Ce n'est pas la première fois que se manifeste ce genre de voyance. On retrouve ce phénomène, cette dimension prophétique, chez bon nombre de poètes. Je suis né et j'ai grandi dans une ambiance mystique et vaudou, qui a eu une profonde influence sur moi. Bien que je ne sois pas moi-même un adepte du vaudou, je reconnais son importance dans le fonctionnement de la culture haïtienne, parce qu'en réalité le vaudou forme la matrice de notre culture.

Voilà qui apparaît un plus clair. L'écriture de Frankétienne est fondamentalement mystique et ce mysticisme trouve un écho favorable dans le vaudou. Selon l'historien haïtien Michel Soukar⁶²¹, « Vodoun » est originellement un mot de la langue FON. Il signifie la divinité, les esprits. « Oun » ou « houn » voudrait dire d'abord le sang et par dérivations : l'esprit, la divinité. On le retrouve comme radical dans « hounsi », « hounfort »... Vodoun signifie donc divinité. On retrouve ce sens dans certains passages de la prière « dior » et dans quelques anciens cantiques créoles de la liturgie Vodou par exemple : « *Nou rayi vodou, nou rinmin ouanga* » (Nous n'aimons pas le vodou, nous aimons sa magie). Dans le parler traditionnel du peuple haïtien, vodou signifie danse, un rite particulier : « *Néguesse Katyé*

⁶²⁰ Propos emprunté à Violaine Houdart-Merot, dans *Écritures babéliennes*, éd., Peter Lang, Bern, 2006, p. 9. Dans cet ouvrage, l'auteure propose d'appeler écriture babélienne « une écriture qui s'inscrit dans la conscience et dans la mise en pratique de la diversité linguistique, une écriture habitée par une ou plusieurs langues ou par les variations internes à une langue. »

⁶²¹ Michel Soukar, « le vaudou haïtien », paru dans le site de Radio Kiskeya le 22 septembre 2008.

morin, sé néguesse ki konn dansé Vodou » (Les femmes du quartier Morin dansent bien le vaudou). Cela revient à dire que le vaudou haïtien renferme deux pratiques : la magie ou le mystique et le folklore ou la danse. Cette double dimension magico-folklorique anime le texte de l'écrivain haïtien. Comme je le montrerai plus loin, chez Frankétienne, les mots sonnent d'abord avant de signifier.

Frankétienne avoue le rôle central du vaudou dans sa création artistique. Pour lui, le vaudou constitue la matrice culturelle haïtienne, l'élément fondamental de son écriture.

Pour la majorité des Haïtiens, même quand le vaudou n'est pas regardé uniquement comme une religion, il guide la manière de vivre, le comportement quotidien. Je ne suis pas en pratique "voudouïsant", mais je sais qu'à travers ma parole, à travers mes gestes, à travers mes réactions, il y a l'influence que j'ai reçue de ma mère, que j'ai reçue du quartier dans lequel j'ai vécu⁶²².

Dans son livre *Le vaudou haïtien* (1958), l'ethnologue, spécialiste des religions d'Amérique et du vaudou en particulier, Alfred Metraux, montre bien cette interaction qu'il y a entre l'Haïtien et le surnaturel. En faisant référence au personnage mythologique haïtien Papa Legba, l'ethnologue haïtien le présente comme le maître de la frontière avec le surnaturel : « Maître de la 'barrière' mystique qui sépare les hommes des esprits, Legba est aussi le gardien des portes et des clôtures qui entourent les maisons, et, par extension le protecteur des foyers.⁶²³ » Cette propension à croire aux forces surnaturelles est l'apanage de plusieurs haïtiens au point que le chercheur Guy Ferolus parle dans son ouvrage *Haïti et la folie de Dieu* de « mentalité magico-religieuse⁶²⁴ » à leur sujet. Pour Ferolus, l'imaginaire haïtien est rempli de spiritualité. D'ailleurs, dans sa spirale *Et la voyance explose*, Frankétienne avoue être mystique :

J'ai tâté l'os mystique et la montagne hanchée jusqu'au feu du zénith, le sexe coché debout de terreurs circonflexes par où saisir les tripes, les serpents de l'énigme, la diagonale des signes ven- tousant l'arc-en-ciel, cambure jaculatoire des ...⁶²⁵

Lors d'une interview réalisée le dimanche 21 septembre 2008 à Port-au-Prince à son domicile, il revient avec enthousiasme sur son côté mystique, puis définit le mot en l'opposant au mot « religieux ».

⁶²² Interview réalisée le dimanche 21 septembre 2008 par Redaction (MS) et disponible sur le site <http://www.theatrecroquemitaine.com/>.

⁶²³ Alfred Metraux, *Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 88-89.

⁶²⁴ Guy Ferolus, *Haïti et la folie de Dieu. Misère de la religion, religion de la misère*, Paris, Parallèles, 2012, p. 20.

⁶²⁵ Frankétienne, *Et la voyance explose*, Spirale, 1997, p. 183.

Je suis mystique, il y a une énorme différence. Oui je suis croyant, mais je ne suis pas religieux. Je l'ai été mais, dans mon évolution, je suis devenu profondément mystique, avec une profonde foi dans cet univers infini et dans cette entité axée sur les vibrations d'énergie qu'on appelle dieu, mais à qui on donne différents noms. C'est Bouddha, c'est Jésus, c'est Allah, c'est Rounouferya, c'est Oumbadégrida, c'est la mythologie, la mythologie haïtienne...

Au-delà de la prophétie, le texte de Frankétienne balance entre réalité et fiction. Ainsi, de Port-au-Prince, la ville réelle et situable, on passe à une ville qui n'a d'existence que dans l'esprit du dramaturge. Mais, comment « le sismographe » qu'est Frankétienne parvient-il à imaginer cette ville ? La cité imaginaire participe-t-elle de la création d'un nouvel espace dans cette pièce de théâtre ?

La pièce a été jouée la première fois dans un « vrai » théâtre où elle a pu prendre toute sa dimension, le dimanche 23 mai 2010 dans le cadre du Festival des Étonnants Voyageurs à Saint-Malo. Elle a eu un très grand succès. Initialement, la pièce devait être jouée le 20 janvier 2010 au parc historique de la Canne à sucre de Port-au-Prince. Mais, le 12 janvier 2010, la terre a tremblé et la pièce n'a jamais été jouée à Port-au-Prince.

Pour autant, la pièce évoque avec une subtilité grave la ville de Port-au-Prince, cet endroit où « il fait obscurément sombre⁶²⁶ », faisant alors allusion au temps qui a coupé la capitale haïtienne en deux le jour du séisme. Le pléonasme ici indique la gravité des instants, et convainc le lecteur du danger des circonstances : à l'instar de Victor Hugo, le poète et dramaturge Frankétienne annonce le malheur.

« Le poète voyant dans les entrailles profondes de la terre, le germe non encore éclos des événements futurs... » affirmait Victor Hugo dans les *Rayons et les Ombres*⁶²⁷. Dans ce recueil Hugo présente le poète comme différent, il est l'homme des utopies, le rêveur sacré, l'homme de l'avenir. Sa fonction se veut avant tout sociale : il est le prêtre des temps nouveaux, il doit servir, être un intermédiaire entre Dieu et les êtres. Le penseur qui se mutile n'est qu'un inutile chanteur retranché dans l'individualisme. Pour Hugo, la mission du poète est d'orienter l'histoire, de guider vers la lumière, le progrès même. On retrouve le mythe platonicien de la caverne où le philosophe, pour avoir seul effleuré le monde des idées ou du Bien, se retrouve dans le monde réel comme un guide. Mais un guide mal compris, conclut le mythe, puisque le maître Socrate a été accusé de corruption et condamné à mort pour cela.

⁶²⁶ Frankétienne, *Melovivi ou le piège*, Op. Cit., p. 43.

⁶²⁷ Victor Hugo, *Les rayons et les ombres*, Paris, Delloye Libraire, 1840.

Le poète francophone Aimé Césaire a repris, à son tour, cette image du poète guide pour la société. Dans son célèbre *Cahier d'un retour au pays natal*, il affirme alors : « ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent le cachot du désespoir⁶²⁸ ». Pour Césaire comme pour Hugo, le poète a bien un rôle messianique dans la société.

L'accumulation des termes « obscurément sombre » qui traduit une impression de désordre, de chaos et de foisonnement propre à la situation de Port-au-Prince après le séisme fait entrer Frankétienne dans l'univers des poètes pasteurs, de ceux qui devinent et annoncent. Comme si le désastre avenir réveillait déjà en lui, des forces nouvelles pour écrire le chaos-monde qu'il habite. Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, le philosophe allemand Nietzsche affirme :

Car le tremblement de terre – c'est lui qui enfouit bien des fontaines et qui crée beaucoup de soif : il élève aussi à la lumière les forces intérieures et les mystères. Le tremblement de terre révèle des sources nouvelles. Dans le cataclysme de peuples anciens, des sources nouvelles font irruption⁶²⁹.

En d'autres termes, le poète de Port-au-Prince est rentré en contact avec les forces obscures de sa ville pour créer cette pièce de théâtre. Il se veut même plus précis que de coutume, puisque, le chaos qu'il tente de représenter est, comme on peut le lire, le résultat des « Ténèbres extravagantes à travers les gonds brisés des séismes dévergondés⁶³⁰. » Autrement dit, en faisant clairement mention du séisme dans son texte, Frankétienne anticipe le temps, simule l'avenir. Son écriture se pose comme une articulation savante entre le passé, le présent et le futur, puisque *Mélovivi ou le piège* chante la réalité complexe haïtienne, son passé douloureux, son présent fragile et son futur déjà inquiétant. Il y a donc dans le théâtre de l'auteur une dimension réaliste, appuyée fortement par la fiction. Même si la ville n'est pas explicitement nommée, les multiples allusions faites à son endroit autorisent à croire que c'est bien de Port-au-Prince qu'il s'agit ici. Déjà, dans son livre *Rapjazz*⁶³¹ publié pour la première fois aux éditions Spirale en 1999, Frankétienne décrivait Port-au-Prince plongée dans un chaos : « Ma ville déshabillée / ma ville déchapeautée / ma ville défaïtaillée / ma ville

⁶²⁸ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, *Op. Cit.*, p. 22.

⁶²⁹ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra* : un livre pour tout le monde et personne, Paris, Mercure de France, 1908, p. 307. Cité par Lena Taub Robles, « Mélovivi ou le piège : Prophétie, langage, et survie dans l'écriture de Frankétienne », in *Haïti après le tremblement de terre. La forme, le rôle et le pouvoir de l'écriture*, *Op. Cit.*, p. 83.

⁶³⁰ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 43.

⁶³¹ *Rapjazz. Journal d'un pari* est une traversée poétique de Port-au-Prince, la ville miracle. Tour à tour chronique, hymne, et poésie, ce livre, par la danse des mots et des langues, ancre la ville au cœur du chaos.

déchalborée. » Une anaphore grammaticale qui signale déjà l'état de Port-au-Prince après le séisme. Le poète et dramaturge haïtien trouve dans l'invention des mots, la force pour dire une réalité inédite.

D'abord le mot « déchapeauté ». Il résulte d'une composition de mots faite à partir du verbe « chapeauter » et du préfixe « dé ». Au sens familier, le mot chapeauter signifie couvrir ou contrôler quelqu'un ou quelque chose. Ajouté au « dé » qui signifie ôter, enlever, détacher, le mot renvoie à quelque chose qui manque de soutien, de contrôle. Bref, qui chavire. Et l'usage du sens familier vise à intensifier l'effet dramatique. C'est donc une ville qui chavire que le dramaturge représente ici. Puis, il y a le mot, « défaîtaillée ». Il est certainement composé à partir des mots « défaite » et « taillée » comme pour signifier que la ville qui est décrite suit une logique de défaite programmée. Peut-être fait-il allusion à la mise au banc de son pays par certaines grandes Nations pour avoir réalisé l'impensable au en 1804, ce que d'aucuns appellent « un bel accident de l'histoire⁶³² ». Yanick Lahens revient avec force et détails sur cette mise au banc d'Haïti par la communauté internationale. Son analyse me permettra d'y revenir avec plus de précisions. Enfin, le terme « déchalborée ». On peut y voir l'association des mots « déchet » et « arborée » comme pour signifier que la ville est bondée de déchets. Un triste spectacle qui ressemble curieusement à celui de Port-au-Prince quelques heures après le séisme du 12 janvier 2010. On atterrit donc dans la « ville déshabillée » de départ. Yanick Lahens reprend d'ailleurs cette expression de « ville déshabillée » dans son texte⁶³³. Une personnification qui ne laisse aucun doute sur le malheur qui hante désormais la ville de Port-au-Prince, frappée dans ce qu'elle a de plus symbolique. On notera par exemple la destruction du palais présidentiel, symbole d'une ville sans autorité politique. Ensuite, nous avons la grande cathédrale de la ville, en ruine, symbole d'une ville abandonné par Dieu. On citera aussi l'hôtel de luxe Montana, effondré après le séisme. Enfin, le *Caribbean Market* de Pétienville⁶³⁴, éboulé sur la route, signe d'une économie ruinée, montre combien de fois, la ville a été démantelée au point que, pour mieux rapprocher les souffrances d'une ville affaissée, Frankétienne use de la personnification pour mieux décrire et faire sentir. .

Bien qu'il s'agisse de Port-au-Prince, l'espace représenté dans ce texte reste un espace imaginaire. Puisque, au commencement comme à la fin de la pièce de théâtre, la nécessité de la fiction est clairement affirmée. Dans *Mûr à crever* (1968) rapporte Fabrice Hadjadj dans sa

⁶³² Marie-Édith Lenoble, « Frankétienne, maître du Chaos », *TRANS-* [En ligne].

⁶³³ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 12.

⁶³⁴ Petionville est une commune de la banlieue de Port-au-Prince. Peuplée de 342 694 habitants appelés Pétienville, Petionville fait partie de la conurbation formée autour de la capitale Port-au-Prince.

préface à *Mélovivi ou le piège*, Frankétienne affirme par la bouche de Paulin, un des personnages principaux de ce roman : « La littérature est moribonde. [...] Il s'agit de créer plus que jamais. » En d'autres termes, l'auteur entend s'émanciper de cette littérature fondée sur la dictature de l'urgence pour s'orienter vers une littérature dont le postulat premier est précisément l'invention. Cette invention s'incarne d'abord dans le style. En effet, *Mélovivi ou le piège* est écrit dans un style qui ne diffère pas de la conception même du monde de l'auteur : le chaos. Pour Frankétienne, le monde est un chaos total. Chez lui, le chaos est d'abord symbolique. C'est en puisant dans le chao-monde, « cette masse informe et bouillonnante où sont contenus en puissance tous les éléments de la vie⁶³⁵ » que l'auteur crée.

En conséquence, écrire le monde revient à explorer cet abîme qui dérouté et éclaire en même temps : « en définitive, l'écriture explore le chaos-monde en se faisant elle-même chaos-babel⁶³⁶ ». Avec Frankétienne, écrire le chaos-monde pose les « postulats de l'écriture spiralaire.⁶³⁷ » ou « écriture spiralaire » et lui permet d'opter pour la « transcendance poétique⁶³⁸ ». Et cette « transcendance poétique », l'auteur la définit comme⁶³⁹ suit :

La transgression sémantique libératrice. La dissidence permanente. La transfiguration du poète à travers un voyage arc-en-ciel indescriptible exceptionnel l'académisme folklorique d'un cinéma de fer-blanc et de miroir bancal. La transcendance poétique permet de flairer l'essentiel au-delà du superficiel.

En effet, lorsqu'on se réfère uniquement au rythme du texte ou aux multiples anaphores qui donnent aux phrases une cadence presque musicale, sans mettre de côté les répétitions quasi-obsessionnelles, on se rend vite compte que *Mélovivi ou le piège* est une pièce délirante où se donne à lire l'« art poétique » de Frankétienne. Dans ce texte, point d'économie pour l'imagination. Les mots sont sans cesse inventés au point que l'espace scénique lui-même devient tout aussi imaginaire : « Espace découronné / Espace débondaré / Espace défifoité / Espace défalqué déboisé, etc.⁶⁴⁰ » Mais, cette invention, même sonore (quand on se limite aux effets phoniques), porte en elle les germes d'une écriture visionnaire. Puisque, du « dé » qui apparaît de manière répétitive, on peut déjà entendre le « désastre » à venir.

⁶³⁵ Marie-Edith Lenoble, « Frankétienne, maître du Chaos », *Op. Cit.*

⁶³⁶ Frankétienne, *Brèche ardente*, *Op. Cit.*, p. 71.

⁶³⁷ *Ibid.*

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 69.

⁶³⁹ *Ibid.*

⁶⁴⁰ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 20.

Cette attention aux phonèmes ne procède pas du hasard car faisant partie intégrant des préoccupations esthétiques du poète pour qui les mots sonnent d'abord avant de signifier : « avant d'avoir un sens, le mot est d'abord un son. Tout mot est d'abord son avant d'avoir un sens. Le mot est, l'être du mot précède ce qu'il est capable de révéler, d'exprimer.⁶⁴¹ » En conséquence, le texte de Frankétienne apparaît comme le chant du cygne / signe qui annonce au loin le malheur à venir/avenir. Son œuvre est un cri de détresse, ou plutôt, pour reprendre ses propres termes, « un cri de rage et de colère⁶⁴² » à l'encontre des dirigeants de la planète en général et de son pays en particulier face aux dangers qui guettent notre monde. Les mots traduisent la souffrance du poète, son indignation face à l'univers en détresse. Comme il l'écrivait dans *Ultravocal*, « la voix du poète, entre fuite et l'enracinement, la tendresse et la colère, nourrie de tous les tumultes, de toutes les rumeurs, de tous les ressentiments, perce le mur de la souffrance⁶⁴³ ». Chez Frankétienne dira le professeur Jean Norgaisse⁶⁴⁴, l'écriture s'attaque au mal qui ronge la société, en exaltant l'indignation contre l'arbitraire, le despotisme et la déshumanisation. Le texte du dramaturge et poète haïtien est rempli de colère comme celui d'Aimé Césaire. La surcharge des phrases nominales servant d'introduction à la narration traduit cette souffrance qu'il est nécessaire de retarder avant de l'expliquer. Elle invite le spectateur ou le narrataire à l'écoute du mugissement lointain de la terre vacillante.

1.1.2) Du « chaos-monde » au « chaos-babel⁶⁴⁵ ».

Cela apparaît de manière évidente : le texte de Frankétienne met sur scène un espace chaotique, un espace en ruine. En le représentant, Frankétienne s'inscrit dans le droit fil des problématiques soulevées par d'autres écrivains caribéens, mais en les poussant à l'extrême jusqu'à s'identifier au chaos. Chez Glissant, l'auteur du « Chaos-monde » parler de celui-ci revient à reconnaître les relations entre les cultures dans le monde, relations qui selon lui restent à explorer, en cédant une part importante à la poétique⁶⁴⁶. En ce sens, il voit entre

⁶⁴¹ « Frankétienne, imaginaires et parcours poétiques », entretien de Frankétienne avec Berrouet-Oriol et Robert Fournier, in Pierre Laurette et Hans-George Ruprecht (dir.), *Poétiques et Imaginaires, Francophonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1995. Cité par Violaine Houdart-Mérot, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse des mains polyglottes » » in *Haïti : enjeux d'écriture, Op.Cit.*

⁶⁴² *Ibid.*

⁶⁴³ Frankétienne, *Ultravocal*, Paris, Hoëeke, 2004, p. 176.

⁶⁴⁴ Jean Norgaisse, « L'Écriture de l'urgence chez Frankétienne », in Jean Jonassaint, *Typo/Topo/Poétique sur Frantienne* (dir.), Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 57-76. Jean Norgaisse professeur et chercheur au Spelman College d'Atlanta set auteur de nombreux travaux universitaires sur les écrivains francophones des Caraïbes

⁶⁴⁵ Titre emprunté à Sylvain Brehm, « Du Chaos au « Tout en un » : l'effervescence de la littérature haïtienne contemporaine », *Acta fabula*, vol. 14, n° 5.

⁶⁴⁶ Edouard Glissant, *Poétique de la Relation*. (Poétique III) Paris, Gallimard, 1990.

poétique et politique, un rapport fondamental. Le poète, au sens de « tout-monde⁶⁴⁷ », ayant la capacité de relier, en profondeur, poésie et politique, puisque il détient seul le pouvoir de voir le fond des choses, de les révéler.

Chez « Monsieur Haïti » comme aimait à l'appeler Aimé Césaire⁶⁴⁸, l'idée du monde comme chaos renvoie à une accumulation d'évènements qui prennent appui sur son histoire personnelle, puis celle de sa communauté (Haïti) et enfin sur des théories scientifiques. Il faut dire que la naissance du poète haïtien porte déjà en elle-même les germes de ce chaos. L'écrivain haïtien est né du viol d'une jeune haïtienne analphabète par un cadre américain de soixante-deux ans qui avait eu d'abord l'intention d'adopter cette jeune fille de quatorze ans. Dominique Chancé, travaillant sur l'auteur, revient sur les origines de ce chaos :

Ce chaos personnel, puisque l'auteur se déclare "sans repère", trouve un répondant dans le chaos social et politique qui entoure l'écrivain, l'un étant d'ailleurs directement issu de l'autre, dans un cercle vicieux, puisque la naissance de Frankétienne s'inscrit dans le contexte de l'occupation américaine, elle-même issue des crises politiques haïtiennes. Mais ce chaos s'exprime aussi bien dans les théories scientifiques contemporaines que Frankétienne prend pour modèles⁶⁴⁹.

Mélovivi ou le piège est ce lieu où s'exprime parfaitement le chaos, même si l'œuvre désoriente bien souvent. La pièce annonce en même temps qu'elle énonce « l'imminence du naufrage et la gloutonnerie des gouffres sinistres⁶⁵⁰ » à travers la métaphore d'un désastre latent : « Nous sommes assiégés par une floperie de débris et de cadavres. [...]. La catastrophe ou le rachat⁶⁵¹. » Le terme « assiégés » indique la menace dans un futur proche et les mots « débris » et « cadavre » ne dissimulent guère la nature du danger : il s'agit bien d'une « catastrophe » et non d'un « rachat ». On sent chez Frankétienne, l'envie d'insuffler à ces pages, un esprit d'éveil.

⁶⁴⁷ Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*. (Poétique IV) Paris, Gallimard, 1997. L'auteur présente lui-même le concept : « J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la "vision" que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité. Les poètes l'ont de tout temps pressenti. Mais ils furent maudits, ceux d'Occident, de n'avoir pas en leur temps consenti à l'exclusive du lieu, quand c'était la seule forme requise. Maudits aussi, parce qu'ils sentaient bien que leur rêve du monde en préfigurait ou accompagnait la Conquête. La conjonction des histoires des peuples propose aux poètes d'aujourd'hui une façon nouvelle. La mondialité, si elle se vérifie dans les oppressions et les exploitations des faibles par les puissants, se devine aussi et se vit par les poétiques, loin de toute généralisation. »

⁶⁴⁸ Appellation rapportée par Jean Jonassaint, « Frankétienne, une introduction », in *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, Op. Cit., p. 11.

⁶⁴⁹ Dominique Chancé, *Écritures du chaos*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2009, p. 35.

⁶⁵⁰ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, Op. Cit., p. 72.

⁶⁵¹ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, Op. Cit., p. 21.

Cet « écrivain éminemment haïtien⁶⁵² » comme le rappelle le professeur Jean Jonassaint sait - comme une petite partie de ceux qui ont fait le choix de connaître, le reste se réfugiant dans un déni total - qu'Haïti n'est pas à l'abri d'un séisme futur. Comme lui, Claude Prépetit, ingénieur, Conseiller Technique au Bureau des Mines et de l'Énergie, avait essayé, en vain, d'alerter à travers les médias, la population haïtienne sur l'imminence d'un séisme. *Le journal de Québec*, dans sa parution du 17 janvier 2010, « Un géologue l'avait prédit il y a un mois », rapporte dans ses colonnes, les propos de Claude Prépetit quelques temps avant le séisme :

La relative quiescence sismique du dernier siècle ne doit pas nous porter à croire que notre pays n'est plus à l'abri de séismes dévastateurs. Tout simplement, les failles sismiques se trouvent temporairement bloquées, accumulant ainsi de l'énergie susceptible d'être relâchée lors de séismes à venir, impossibles d'ailleurs à situer dans le temps. En termes de prévision, nous pouvons seulement avancer que, sur la base des mesures de géodésie spatiale effectuée sur l'île depuis plus de cinq ans, il a été enregistré des déformations de plus de 7 mm/an le long des failles septentrionale et sud d'Haïti. Ces déformations ont été induites par un mouvement de cisaillement de l'ordre de 17 mm/an entre les côtes nord et sud. Compte tenu de la période d'accalmie sismique observée au cours de ces deux derniers siècles, cette déformation élastique aurait induit un déficit de glissement de l'ordre de deux mètres le long des deux grandes failles actives d'Haïti. Le relâchement d'une telle énergie accumulée patiemment dans les entrailles de la terre au fil des ans, pourrait donner naissance à des séismes de magnitudes supérieures à 7 sur l'échelle de Richter graduée de 1 à 8. Il s'agit de ces mêmes magnitudes qui ont eu à détruire Port-au-Prince en 1751 et 1770, puis le Cap-Haïtien en 1842. Il n'est pas improbable que les épicentres des séismes à venir soient situés dans les mêmes zones que celles observées dans le passé.

De même, un autre journal, *Alter Presse*, dans sa parution du 17 avril 2009, signalait déjà, avec ce titre « Haïti / Port-au-Prince : une bombe écologique », ce qui allait arriver. On peut y lire :

L'explosion démographique, les constructions anarchiques et la dégradation de l'environnement rendent Haïti très vulnérable aux catastrophes naturelles. Et comme si cela ne suffisait pas, les prédictions de l'ingénieur Claude Prépetit, pour Haïti et Port-au-Prince en particulier, frisent l'apocalypse. Lors d'une présentation, le 26 mars dans un grand hôtel de la capitale, ce géologue a précisé qu'Haïti a déjà été victime d'un tremblement de terre destructeur au XVI^e siècle. « On doit s'attendre à ce qu'il se reproduise dans le futur et à n'importe quel moment. De même qu'il y a eu de grands dégâts à l'époque, on doit s'attendre au pire aujourd'hui en raison de notre condition environnementale alarmante », affirme-t-il en évoquant la possibilité que Port-au-Prince ou le Cap-Haïtien, deuxième ville du pays située dans le nord du pays, soient secouées par un séisme de 7,7 sur l'échelle de Richter. Haïti est traversé par deux failles. L'une au sud, partant de Pétion-Ville jusqu'à Tiburon et l'autre au nord allant de Cuba à la République Dominicaine. Photos de gigantesques bidonvilles à l'appui, Claude Prépetit a démontré l'extrême vulnérabilité de Port-au-Prince, devant un public frissonnant de peur : « Si nous n'arrêtons pas ces

⁶⁵² Jean Jonassaint, « Frankétienne, une introduction », in *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, Op. Cit., p. 11.

constructions, nous risquons de voir Port-au-Prince se transformer en un vaste cimetière », souligne-t-il. « Port-au-Prince peut être frappée à n'importe quel moment par un séisme ou un tsunami. Dans l'état actuel de la capitale, nous ne pourrions même pas acheminer les secours nécessaires aux milliers de victimes », prévient-il.

Mais, l'inconscient collectif des Haïtiens n'a pas été à la hauteur de l'avertissement. Au fil du temps, la plupart ont fini par oublier qu'Haïti a connu dans le passé des moments de forte émotion et de grande angoisse causés par de puissantes vibrations en provenance de son sous-sol. Bien sûr, on imagine mal l'imaginaire collectif haïtien entrain de penser qu'il est dans l'ordre des choses que ces phénomènes naturels puissent un jour se reproduire. D'une part, dans sa grande majorité, les populations méconnaissent la réalité de la menace sismique. D'autre part, ses croyances religieuses, instituant un « Bon Dieu bon », le préservant de tous risques et désastres naturels, les empêchent de voir la réalité. En Haïti comme dans la plupart des pays pauvres, la croyance en un Dieu bon et miséricordieux est chose courante. La religion, comme je l'ai montré dans la partie précédente, a une fonction consolatrice des âmes meurtries par la souffrance.

Frankétienne n'est pas du tout religieux : « je ne suis pas religieux, il y a une énorme différence entre être mystique et être religieux⁶⁵³. » Chez lui, la métaphore du chaos, fait « figurer une situation de violence qui renvoie au désastre planétaire⁶⁵⁴ ». Et la violence sexuelle préfigure la violence planétaire :

Et les flammes du désastre
Brûlent aux dentelles de la main
Qui vole qui viole
Qui pille qui assassine
Qui triche qui torture
Et qui tue⁶⁵⁵ !

Ainsi, le mot « viol » appartient à l'écriture de la décadence. Né d'un viol, est-ce ce traumatisme originel qui le pousse à violer à son tour les codes de la langue et de syntaxe française ? Sans faire appel de façon présomptueuse à la psychanalyse, cet acte inouï, enfoui dans son inconscient, remonte dans la création artistique et l'entraîne à écrire sur les violences des hommes avec un « h » minuscule. Dans sa spirale *H'éros-Chimères*, il écrit :

⁶⁵³ Samanta Leroy et Lord Edwin Byron entretien, entretien avec Frantienne, *Op. Cit.*

⁶⁵⁴ In Sylvie Brodziak (dir.) *Haïti: enjeux d'écriture*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2013, p. 42.

⁶⁵⁵ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 53.

« le phallus qui écrase le monde représente le symbole de la violence, celle des hommes, car le monde a toujours été dirigé à la manière masculine⁶⁵⁶. »

H'éros-Chimères est la marque de l'expérience utopique dans la spirale, que l'on peut associer à ce que Barthes appelait « Le bruissement de la langue » :

J'entends par là que dans son état utopique la langue serait élargie, je dirais même dénaturée jusqu'à former un immense tissu sonore dans lequel l'appareil sémantique se trouverait irréalisé ; le signifiant phonique, métrique, vocal se trouverait dans toute sa somptuosité sans que jamais un signe s'en détache (vienne naturaliser cette pure nappe de jouissance), mais aussi - et c'est là le difficile - sans que le sens soit brutalement congédié, dogmatiquement forclos, bref châté.⁶⁵⁷

Chez Roland Barthes, c'est en étant attentif au bruissement du langage qu'on parvient à saisir le sens d'un texte. Derrière chaque mot, chaque son, se cache une force mystérieuse, celle « des chemins massacrés, la pathétique musique de nos ombres saccagées⁶⁵⁸ ». Autrement dit, la langue devient un code mis à la disposition de l'écrivain pour dire la complexité du monde.

Dans *Mélovivi ou le piège*, la métaphore renvoie plus généralement au monde transformé par un processus de créolisation⁶⁵⁹ au sens de Glissant, qui conduit poètes et romanciers à faire entendre leurs voix, le « bruissement » des « langues tramées⁶⁶⁰ ». Dès lors, écrire en Haïti revient à prendre en compte ce rapport à la langue dans un pays où le contexte linguistique commande à la dualité. Dominique Fattier⁶⁶¹ rappelle à cet effet qu'« en situation de créolophonie, tout mot français est virtuellement un mot créole et inversement, tout mot créole est en puissance un mot du français régional qui coexiste avec lui⁶⁶² ». Autrement dit,

⁶⁵⁶ Frankétienne, *H'éros-Chimères*, Port-au-Prince, Spirale, 2002, p. 152.

⁶⁵⁷ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, 1984, p. 100-101.

⁶⁵⁸ Frankétienne, *H'éros-Chimères*, *Op. Cit.*, p. 240

⁶⁵⁹ On pense ici à Edouard Glissant, « l'un des plus grands écrivains contemporains de l'universel » (Jacques Cellard, *Le Monde*) définit La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments. On prévoirait ce que donnera un métissage, mais non pas une créolisation. Celle-ci et celui-là, dans l'univers de l'atavique, étaient réputés produire une dilution de l'être, un abâtardissement. Un autre imprévu est que ce préjugé s'efface lentement, même s'il s'obstine dans des lieux immobiles et barricadés.

⁶⁶⁰ *Haïti : enjeux d'écriture*, *Op.Cit.*, p. 32.

⁶⁶¹ Dominique Fattier est, professeur de linguistique à l'université de Cergy-Pontoise. Elle est membre de l'Unité mixte de recherche 7187 du CNRS (Laboratoire « Lexique, Dictionnaires, Informatique »). C'est dans le contexte d'un long séjour en Haïti en tant qu'enseignant-chercheur affecté au Centre de Linguistique Appliquée de Port-au-Prince (de 1979 à 1987) au titre de la coopération française, qu'elle a été chargée de la mise en œuvre d'un Atlas linguistique et ethnographique consacré au créole des unilingues d'Haïti (soit l'immense majorité de la population). Une présentation loin d'être exhaustive, tirée du livre *Haïti : enjeux d'écriture*, *op. cit.*

⁶⁶² *Ibid.*, p. 15.

français et créole cohabitent en Haïti dans un rapport de coexistence permanente. Cette cohabitation laisse transparaître différentes stratégies pour les auteurs haïtiens : « J'écris en langue française mais ne suis pas éloigné du créole quand je travaille⁶⁶³ », affirme ainsi René Depestre. D'autres écrivains, comme Frankétienne œuvrent pour le mélange et le dialogue de ces différentes langues au sein d'une même œuvre. Dès ses premières pièces de théâtre, *Troufobon* (1977) et *Pèlin-Tèt* (1978) totalement écrites et présentées en langue créole, l'auteur crée déjà en Haïti⁶⁶⁴, ce qu'il convient d'appeler avec Jean Jonassaint, « cette langue dramatique proprement haïtienne, à un point d'achèvement et de résonance avec son public tout à fait inédit⁶⁶⁵. » Autrement dit, le théâtre de Frankétienne dit la réalité créole dans une langue accessible à tous : le créole. Et c'est cette langue qu'il *littérarise* dans son texte pour parler comme Rafaël Lucas. La publication de son premier roman en créole *Dézafi*, (1975) lui a valu la reconnaissance des chantres de la « créolité » qui trouvent qu'avec ce texte, « la littérature créolophone [...] va trouver ses lettres de noblesse.⁶⁶⁶ » Et cette « littérisation » passe par une révolution générique où, comme dans le cas de *Mélovivi*, poésie et théâtre sont associés dans une même œuvre. On est bien là dans le Nouveau Théâtre. À cette révolution générique, l'œuvre du dramaturge haïtien s'affirme comme un mariage fécond entre le français et le créole comme il l'exprimait déjà dans *Voix marassas* (1998) :

Androgynie féconde. Mariage époustouflant, hallucinant, de deux langues qui, à des degrés divers, font partie de notre patrimoine culturel.

Un pari sur le futur de l'écriture hybride transphonique / francréolophonique / schizophonique / transgressive [...]

[...]

Une aventure littéraire insolite, avec une dimension ludique fabuleuse⁶⁶⁷.

Mélovivi ou le piège constitue un bel exemple de métissage linguistique. Le titre lui-même déclinant de prime à bord cette interpénétration, puisque *Mélovivi* (en créole) signifie,

⁶⁶³ Corinne Blanchaud, « René Depestre, l'homme-banien ou les tribulations du « Tout en un » », in *Haïti : enjeux d'écriture*, Op. Cit., p. 67.

⁶⁶⁴ Malgré les réticences des uns et des autres, il importe d'insister sur la différence entre les productions haïtiennes du dedans et du dehors, notamment sur le plan théâtral où le travail de la troupe Kouidor à New York, dès 1971-1972, qui renouvelle assez radicalement le théâtre haïtien, n'a aucun équivalent en Haïti dans les années 1970-1980, peut-être même jusqu'aujourd'hui. Il est dommage qu'aucune étude importante n'ait été faite, du moins publiée, sur ce moment exceptionnel de la dramaturgie caribéenne. Analyse faite à partir du texte de Jean Jonassaint, « Frankétienne, une introduction », in *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, Op. Cit.

⁶⁶⁵ Jean Jonassaint, « Frankétienne, une introduction », in *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, Op. Cit., p. 17.

⁶⁶⁶ Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991, p. 173. Cité par Jean Jonassaint, « Frankétienne, une introduction », in *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, Op. Cit., p. 16.

⁶⁶⁷ Frankétienne, *Voix marassas*, Port-au-Prince, Spirale, 1998, p. 8-9. Cité par Rafael Lucas, « La littérisation de la langue haïtienne », in Jean Jonassaint (dir.), *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, Op. Cit., pp. 123-146.

approximativement⁶⁶⁸ piège (en français). Cela conduit à « babéliser⁶⁶⁹ » la langue et donne lieu, lorsqu'on se limite à la première lecture du texte, à « la tension et l'éclatement de chaque fragment de texte en une pluralité de sens⁶⁷⁰ ».

L'originalité de l'écriture de cette pièce trouve sa justification dans la pratique de l'écriture spirale qui suppose chez Frankétienne un mélange des genres pour former cette « écriture dérangeante⁶⁷¹ ». Dans *Brèche ardente*, l'auteur définit l'écriture spirale comme « un immense éventail de variations sémantiques surprenantes impliquant la tension et l'éclatement de chaque fragment de texte en une pluralité de sens⁶⁷². » Donc « l'écriture spirale » chez Frankétienne vise à défier la catastrophe, en même temps qu'elle articule un sentiment d'espoir et de résistance. C'est bien dans cette déflagration de sens qu'il faut rechercher le chaos-monde. Là que l'écriture babélienne prend toute sa valeur.

En conséquence, Frankétienne, s'inscrit aisément dans la lignée des écritures babéliennes⁶⁷³, même si, chez lui le concept, finit par prendre des formes particulières. On le voit par exemple dans son usage même du mot « babel », écrit sans majuscule comme s'il voulait se réapproprier le terme avant le développer à sa manière. Ainsi, tout comme Glissant, le dramaturge haïtien voudrait « bâtir la Tour » dans toutes les langues et surtout écrire « en présence de toutes les langues du monde » :

Le devenir du Tout-monde n'est pas lié à celui d'une langue unique, que ce soit une langue dominante ou une langue construite artificiellement. Le devenir du Tout-monde est lié à la multiplicité des langues. Cette multiplicité n'est pas un obstacle à la compréhension entre les locuteurs⁶⁷⁴.

Outre la volonté d'utiliser les deux langues, le créole et le français, et le désir de procéder à l'adaptation de certaines de ses œuvres comme *Dézafi* du créole au français, l'écrivain haïtien laisse ces deux langues s'interpénétrer et converser au sein d'une même

⁶⁶⁸ « Dans la langue haïtienne, explique Henri Tallefond, le mot *melovivi* traduit davantage une controverse, une calomnie, une diffamation qu'un piège. C'est *pèlen* qui renverrait au piège mais Frankétienne avait déjà écrit une pièce de théâtre, *Pèlen-tèt*, en 1978, qui portait sur cette idée de piège. » Voir <http://natifnatal-wanakerakarib.typepad.com>. Etude menée par Violaine Houdart-Mérot, in *Haïti : enjeux d'écriture*, Op. Cit., p. 37.

⁶⁶⁹ Violaine Houdart-Mérot, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse ... », in *Haïti : enjeux d'écriture*, Op. Cit., p. 47.

⁶⁷⁰ Violaine Houdart-Mérot, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse ... », in *Haïti : enjeux d'écriture*, Op. Cit., p. 43.

⁶⁷¹ *Ibid.*

⁶⁷² Frankétienne, *Brèche ardente*, Op. Cit., p. 71.

⁶⁷³ Édouard Glissant, *L'imaginaire des langues. Entretien avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Paris, Gallimard, 2010, p. 82.

⁶⁷⁴ *Ibid.*

œuvre, et particulièrement dans *Mélovivi ou Le piège* où sont présentes des phrases entières en créole comme dans ce chant interprété par A : « *Dossou marasa ! / Yo vin chèché ou. / Se pou ale ! (Bis) / Simitryè pa lwen. Simityè tou pre !...* »⁶⁷⁵ Le recours au gras italique ici ne relève pas seulement de la simple fantaisie. Il procède de la volonté de l'écrivain de faire ressortir la langue créole au milieu du français. Ici, la langue n'est pas prisonnière, elle n'a pas à se défendre mais paisiblement s'inscrit dans une démarche d'exploration du blanc de la page qui comme la langue, se retrouve embrasé dans le style spiraliq

Cette chanson, traduite par mes soins, donne en français « Les forces des ténèbres / ils viennent me chercher / Pour aller au cimetière (Bis) / Car le cimetière n'est pas loin / Le cimetière est tout près ». Elle fait retentir l'angoisse du poète face à la mort. Cette dernière, même symbolique, hante son esprit et les jours qui se rapprochent dangereusement. Parce qu'il « n'est pas loin », mais « tout près », le cimetière exprime ce silence assourdissant qui règne autour de lui. Dans les sociétés caribéennes d'une manière générale dit Malik Noël Ferdinand, le rituel funéraire a pour but d'organiser le voyage au Royaume des morts⁶⁷⁶. C'est seulement après la fixation dans l'au-delà, poursuit-il, que les communications entre vivants et morts, par le biais de la sorcellerie, sont possibles : « Il faut chuchoter avec les morts/ Il faut chuchoter sans cesse avec les morts, il faut/ Sans cesse leur parler/ S'égarer souvent en leur preste compagnie/ Les laisser irradier nos lèvres⁶⁷⁷ ». La relation aux morts inscrit le texte de Frankétienne dans un rapport étroit avec le monde surnaturel.

À d'autres endroits du texte, l'auteur haïtien choisit de traduire, même partiellement, certaines phrases créoles en français pour ne pas tomber dans le piège du renfermement et de l'incompréhension totale. On peut le lire dans ce passage : « Mwen di ou veye zo ou ak machann lanmo ! Mwen déjà [sic] di ou lanmo pran lari. La mort est dans la ville. Et la mort est partout⁶⁷⁸. » La traduction vise non seulement à superposer les deux langues, mais surtout à faire figurer une réalité : celle du chaos. La mort hante la ville comme elle hante l'écriture de cette pièce où se donne à lire une certaine tension entre le créole et le français. Comme si l'auteur voulait signer la mort de la langue principale du texte, le français, pour mieux traduire le chaos haïtien. Mais, Frankétienne ne privilégie aucune langue dans son texte. Son projet est

⁶⁷⁵ Frankétienne, *Mélovivi ou Le piège*, *Op. Cit.*, p. 37.

⁶⁷⁶ Malik Noël-Ferdinand, « Lémistè ou la voix magique des codex créoles de Monchoachi », in *Cahiers de littérature orale* [En ligne].

⁶⁷⁷ Monchoachi, *Lémistè*, Bussy-le-Repos, Obsidiane, 2013, p. 26. Cité par Malik Noël-Ferdinand, *Op. Cit.*

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 49 : « Je vous ai dit de faire attention avec les marchands de la mort. Je vous ai déjà dit que la mort envahit les rues » (traduction de Jean-Durosier Desrivières. Cité par Violaine Houdart-Mérot, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse des mains polyglottes » », in *Haïti : enjeux d'écriture*, *Op. Cit.*, que je tiens à remercier tout particulièrement pour la qualité de ces investigations.)

d'inventer une troisième langue, une langue carrefour, « la langue future de l'aube ». Le texte tout entier vit au rythme d'une diglossie, dira-t-on, assumée.

Cette passion pour la langue, les mots, ce désir de les apprivoiser lui permet de libérer la parole qui sort comme un feu intérieur et qui attise aussi bien les pages de son livre que l'esprit du spectateur. Ce dernier se trouve emporté par le délire de la phraséologie savante de Frankétienne. Le livre décrit aussi bien la douleur que la volupté de l'écriture visionnaire et résistante.

Bien sûr, la superposition des deux langues dans *Mélovivi ou le piège* participe d'un double projet : viser un public double, créolophone et francophone et faire entendre la langue créole aux non créolophones, quitte à les égarer un peu et les rendre ainsi sensibles à la seule musicalité des mots. Ceci peut être mis en rapport avec les réflexions d'Édouard Glissant sur l'opacité comme nouvel imaginaire des langues : « Je dis que par exemple, de plus en plus, les gens peuvent écouter des poèmes en langues étrangères en étant émus par cette écoute sans avoir la connaissance de la langue dans laquelle le poème a été écrit⁶⁷⁹. » En conséquence, ajoute Glissant, cette opacité dans le contact des langues, « n'est pas un défaut mais l'acquisition de nouvelles facultés chez les hommes et les femmes aujourd'hui⁶⁸⁰. »

1.2) A et B : deux personnages ou « spirales vociférantes⁶⁸¹ ».

La pièce s'ouvre par un incipit tout indicatif, comme si l'auteur voulait avant tout attirer l'attention du lecteur sur la présence, le rôle, voire la psychologie des seuls personnages mis sur scène :

Deux individus, A et B, sont enfermés, prisonniers dans un espace délabré, dévasté, sans issue, à la suite d'un désastre. Pour ne pas crever dans ce lieu d'enfermement, ils parlent, déparlent, délirent sur les malheurs provoqués par les prédateurs de la planète.

⁶⁷⁹ Édouard Glissant, *L'imaginaire des langues. Entretien avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Op. Cit., p. 82. Cité par Violaine Houdart-Mérot, Op. Cit.

⁶⁸⁰ Violaine Houdart-Mérot, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse des mains polyglottes » », in *Haiti : enjeux d'écriture*, Op. Cit.

⁶⁸¹ Expression empruntée chez Violaine Houdart-Mérot, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse des mains polyglottes » » in *Haiti : enjeux d'écriture*, Op. Cit.

A et B sont donc deux rescapés d'un « désastre » qui vient de se produire. Leur langage, sorte de rempart contre la douleur de l'évènement qu'ils viennent de vivre porte, à les entendre, les marques évidentes du traumatisme. Leurs paroles sont toutes imprégnées de cette affliction qu'ils portent en eux et malgré-eux. Une sorte d' « élégie furieuse ou de la vitupération douloureuse » comme le souligne Violaine Houdart-Mérot dans son article⁶⁸². Pourtant de cette parole douloureuse, ces deux personnages anonymes parviennent à inventer une nouvelle langue qui leur permettra de sortir du cercle viscieux des malheurs. Pour cela, le poète-dramaturge utilise un certain nombre de procédés.

1.2.1) Quand la parole naît de la douleur

La douleur, qu'elle relève du normal ou du pathologique, qu'elle soit une sensation ou une émotion, demeure pour l'homme une énigme et les solutions pour l'éradiquer totalement demeurent partielles. Sourde ou brutale, elle bouleverse l'individu qui la subit dans sa chair et son esprit. Il la ressent comme incompréhensible et incommunicable, irréductiblement singulière. Pourtant, cette expérience partagée par tous revêt aussi une dimension sociale et culturelle. Mal absolu à fuir à tout prix pour la plupart, signal d'alarme utile pour certains, source de valeur morale et de connaissance de soi pour d'autres, la douleur a fait l'objet, au cours des siècles, d'approches multiples et contradictoires : discours sur l'âme et le sacré, discours de la médecine sur le corps, bien que cette séparation n'ait pas toujours eu la signification qu'elle possède aujourd'hui. C'est cette évolution des savoirs et des pratiques en Occident que Roselyne Rey retrace dans son livre *Histoire de la douleur*⁶⁸³. Dans cet ouvrage d'une grande précision historique et d'une remarquable érudition, elle replace l'étude de la douleur au sein de la réflexion plus générale sur la sensation. Désormais, les études sur la douleur vont nourrir le discours sur la sensibilité.

Ce changement de perspective approfondi par l'ouvrage de Rey n'est pas sans lien avec la production littéraire actuelle, à une époque où les frontières entre les disciplines et les genres s'estompent et où sciences cognitives et littérature se fécondent. De fait, Frankétienne aborde la douleur qu'il ressent et/ou pressent avec une sensibilité toute singulière qui mérite réflexion.

⁶⁸² *Ibid.*

⁶⁸³ Roselyne Rey, *Histoire de la douleur*, Paris, Edition la Découverte, coll. « Histoire des sciences », 1993, 414 p.

Dans *Mélovivi ou le piège*, le senti, le vécu et la trace des choses deviennent la source d'inspiration pour dire le séisme à venir en Haïti. Dans son livre intitulé *Le sentiment même de soi* (1999), le neuropsychologue américain d'origine portugaise Antonio Damasio⁶⁸⁴ montre que raconter des histoires est une caractéristique inconsciente et naturelle du cerveau, qui replace alors l'organisme et les objets de conscience dans un contexte personnel et subjectif, le ressenti intime du sentiment même de soi, en fonction du marquage somatique émotionnel passé, mais aussi en fonction des perspectives d'avenir. Dans la pièce de Frankétienne, les émotions jouent un rôle important dans la mise en place des valeurs qui irriguent la fiction. Le texte de l'écrivain haïtien garde les traces de son chaos personnel, cataclysme qui prend son origine dans l'enfance et qui s'est poursuivi des années durant avec son interdiction de sortir du territoire haïtien. Ces émotions, l'auteur les transfère à ses personnages qu'il préfère anonymes, peut-être pour mieux s'identifier à eux.

En effet, avec leur mots et leur propre sensibilité, les deux personnages, A et B que l'on peut lire comme les deux faces de la même personnalité, tentent de pénétrer « dans ce lieu d'enfermement » où ils se trouvent désormais pour dire leur exaspération face à un monde sans issu : « Ni dehors, ni dedans. / Ni jour, ni nuit. / Ni blanc, ni noir⁶⁸⁵. » Lors d'un séisme, il y a les sons, la lumière, la terre. Ce symbolisme son, lumière et terre est éminemment présent dans la pièce de théâtre. L'auteur joue avec les mots, avec les contraires pour bien décrire le chaos qu'il observe. Ce Chaos est apocalyptique et conduit inexorablement à la décadence totale : « Espace débondaré / Espace défifoïré / Espace défalqué déboisé ». L'aspect sonore ici relève bien sûr de la très classique « harmonie imitative », à laquelle il faut associer le simple « plaisir phonostylistique du *bruissement de la langue*.⁶⁸⁶ » L'énergie quantitative, qui rappelle l'esprit du baroque, est renforcée par une esthétique de la répétition de la forme. En effet, la répétition prolongée d'un mot en modifie le sens initial car elle confère au signifiant une dimension incantatoire, ou obsessionnelle. Cette répétition fait apparaître la force motrice de la spirale, qui se manifeste avec des accroissements et démesure :

Ta barbe prend feu
La barbe de ton camarade prend feu
La barbe de Dieu prend feu

⁶⁸⁴ Antonio Damasio, *Le sentiment même de soi : corps, émotions, conscience*, Paris, O. Jacob, 1999, 479 p.

⁶⁸⁵ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 17.

⁶⁸⁶ Rafael Lucas, « L'énergie linguistique dans l'œuvre de Frankétienne », publié sur le site « île en île », 2004.

Toutes les barbes prennent feu⁶⁸⁷.

A et B pourraient bien être les deux personnalités de Frankétienne qui surgissent inconsciemment dans son texte. Ils représenteraient alors l'être et le paraître du dramaturge haïtien. Dans ce territoire vierge où les deux personnages se trouvent maintenant, ils savent qu'ils doivent s'autoriser une parole libre de toute entrave, s'affranchir de dire ou de se dire, allant jusqu'à créer des nouvelles résonnances qui les réaccordent à leur histoire personnelle. Dans cette logique, ils tentent de s'accorder en parlant parfois en chœur. Parce que, dans l'espace chaotique où ils se trouvent, mieux vaut se mettre ensemble pour survivre de la douleur extérieure. Ce dédoublement du personnage, incarnation de la personnalité physique et de la personnalité spirituelle de l'auteur oriente l'écriture de la pièce. B vit pour A comme l'esprit vit pour le corps.

Toutefois, la langue qu'ils ont créée et qu'ils parlent reste inachevée. Elle n'est qu'une langue en devenir, « la langue future de l'aube⁶⁸⁸ » comme le remarque B dans son échange avec A. Imaginaire, elle n'a de réelle existence que dans l'univers fictionnel et demeure la langue du texte. L'aube souhaitée symbolise l'espoir, le renouveau, la rédemption du monde par l'imagination littéraire. Dans ce contexte, l'écriture permet de déconstruire la réalité des faits pour traduire les impressions et sensations subtiles de l'auteur. La page devient le lieu où l'imagination de l'artiste fait corps avec le réel.

Frankétienne le sait : sa fiction ne peut résister au réel qu'il habite et qui l'habite intimement. Aussi cette réalité n'est pas à chercher d'abord dans la nature immédiate. Il y a toujours chez l'auteur haïtien, une dimension mystique dans les choses et événements. Avec Frankétienne, l'univers haïtien devient un « lieu d'affrontements cosmiques⁶⁸⁹ ». Autrement dit, l'espace scénique est le lieu où les différentes forces surnaturelles viennent s'imbriquer continuellement. Cette fusion entre la nature et le cosmique est présente dans la pratique du vaudou où l'Homme vodouisant est très proche de la nature et vit au rythme des phénomènes cosmiques.

Mais je crois dans la fréquence vibratoire de cette énergie qui est partout, qui est dans tes veines, qui est dans ta peau, qui est partout. Et la science a montré, que ce soit la physique quantique, que ce soit la biologie moléculaire, que ce soit la théorie

⁶⁸⁷ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 47.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁸⁹ Rafael Lucas, « Le littérisation de la langue haïtienne », in Jean Jonassaint (dir.), *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, *Op. Cit.*, p. 144.

de la relativité d'Einstein, que le maître mot, c'est la vibration. C'est la vibration d'énergie : « Au commencement était le verbe », c'est la vibration⁶⁹⁰.

Cette vibration intérieure le pousse peut-être à recourir à la parole « voluptueuse⁶⁹¹ » pour exorciser le malheur. Avec Frankétienne, pour reprendre une citation de Monchoachi, « le monde est présent dans l'envers de la parole, la nature et les dieux dans l'envers de chaque mot⁶⁹². »

La parole de l'écrivain haïtien est magiquement inséparable de l'idée du cosmos, du monde qui vibre sans cesse, de la spirale. Comme si l'écriture de cette pièce de théâtre en réactivant la douleur du trauma originel de l'enfance au contact du monde extérieur irrémédiablement chaotique, allait, telle une onde, faire vibrer à son tour le corps de l'auteur et lui rendre la parole.

Dans cette valse macabre du corps et de l'esprit, les deux personnages vont « parler et déparler » la langue d'après le désastre. Une langue toute imprégnée de souvenirs douloureux. Mais une langue libre. On le sait, « parler », en tant que verbe intransitif, signifie articuler les mots, s'exprimer par la parole ou encore révéler quelque chose. À partir de cet instant « déparler » serait alors désarticuler les mots, s'exprimer avec ou sans la parole, inventer un nouveau langage. Ce nouveau langage pourrait être cette « parole sauvage » de l'écrivain Monchoachi qui parle de « la mise en circulation d'une parole vibrante⁶⁹³. » Une langue moderne qui prend en charge toutes les vibrations du quotidien dans ce qu'il a de plus social, de plus sombre. Bref, tous les bruits de l'imaginaire haïtien. Cela revient à dire que A et B se retrouvent dans une forme de dualité permanente quant à la façon dont ils doivent exprimer leur douleur. Deux actions contradictoires que Frankétienne essaie d'harmoniser pour survivre dans la volupté de la parole.

1.2.2) La « parole voluptueuse » ou « langue future de l'aube »

⁶⁹⁰ Frankétienne, pendant l'interview réalisée le dimanche 21 septembre 2008 par Rédaction (MS) et disponible sur le site <http://www.theatrecroquemitaine.com/>.

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁹² Monchoachi, « la Première Parole », in Monchoachi (dir.), *Lakouzémi : retour à la parole sauvage*, vol. 2, Fort-de-France, S.I., 2008, p. 40.

⁶⁹³ Léontin et *alii*, « Laissez parler le vent », in Monchoachi (dir.), *Éloge de la servilité*, vol. 1, Vauclin, Lakouasos, 2007, p. 6.

Cette parole salvatrice et voluptueuse se réalise dans la saveur des mots polyglottes, des mots qui se présentent comme des « signes indécodables⁶⁹⁴ » tels que *mardigrature*, *mazorats*, *zagribailles*, *cocobées*⁶⁹⁵, dont la signification échappe à la première lecture ou audition. Même si l'on reconnaît des néologismes, de mots d'origine créole ou des mots techniques, archaïques, etc.

Cette volupté linguistique naît de la force comique ou même cosmique des mots, de leur pouvoir de dissidence, de la jouissance des mots inventés qui fustigent les responsables de la planète, tels ses néologismes souvent fabriqués à la manière de mots-valises : *trifarfeuille*, mélange de trifouiller et de farfouiller, *l'ovalune*, fusion d'ovale et de lune, *psalmodieuse*, sorte de psalmodie odieuse, *miasmollasse*, croisement de miasme et de mollasse, *se maffreuser*, affreuse mafia transformée en verbe réfléchi, *bamboucherie*, rencontre fortuite de boucherie et de bambou⁶⁹⁶. De telles inventions langagières sont jubilatoires et révèlent le plaisir que les personnages trouvent dans le jeu des mots et leurs retournements grotesques pour dire, comme Monchoachi, une « parole magique, puissante et obscure⁶⁹⁷ ». Une langue de survie, dirait-on.

En revanche, nous sommes en présence de personnages traumatisés qui manifestent une certaine haine de la logique, des normes telles que conçues par des hommes « en panne d'imaginaire⁶⁹⁸ ». La mise en scène de leur parole traduit leur mécontentement, leur mentalité et l'image du monde dans lequel ils vivent. Cette haine de la logique passe également par le refus des dictionnaires. On le voit lorsque, à la deuxième séquence, A exhorte B à se méfier des dictionnaires, lui proposant même d'aménager son propre lexique ou de moduler son dictionnaire au tempo de son corps comme on peut le lire dans le passage ci-après :

A – Aménage ton lexique personnel. Module ton propre dictionnaire au tempo de ton corps.

Au tempo de tes reins
au tempo de tes rêves
au tempo de ton sexe
au tempo de tes tripes
au tempo de ton sang !

⁶⁹⁴ Frankétienne, *Brèche ardente*, *Op. Cit.*, p. 75.

⁶⁹⁵ De fait, *mazorat* est un jeu de mot créole, *mazora* signifiant « édenté » et *mazorat* pourrait signifier « édenté comme un rat » ; *zagribaille* est formé à partir de « zagribay », « homme ou femme laid(e), mal foutu(e), sans importance, donc « vilain » ou « vilaine » ; *cocobée* est la reprise de « kokobe », qui signifie handicapé, estropié, invalide. Nous devons tous ces éclaircissements à Violaine Houdart-Mérot.

⁶⁹⁶ Une fois de plus, ces éclaircissements sont l'œuvre de Violaine Houdart-Mérot, *Op. Cit.*

⁶⁹⁷ Monchoachi, « la Première Parole », in Monchoachi (dir.), *Lakouzémi : retour à la parole sauvage*, *Op. Cit.*

⁶⁹⁸ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 42.

Quant à la sémantique, c'est un immense bluff qui assassine l'imaginaire et tue la vie⁶⁹⁹.

L'esthétique de la violence ici proposée à travers le champ lexical du corps disloqué est un effet collatéral du quotidien haïtien. Déjà, lorsqu'on observe la chronologie, on remarque que la construction de la société haïtienne est liée à une violence « première », originelle qui provient de l'histoire de la colonisation et de l'esclavage. Toutes les sociétés caraïbes, issues de l'importation des esclaves provenant d'Afrique ont été ainsi constituées. Les violences coloniales découlaient de cette volonté de domination politique et d'exploitation économique. De plus, quand on se place au niveau politique et social, la société haïtienne est soumise depuis deux siècles à de multiples violences.

Sur le plan social, le pays croupit dans une forme de misère endémique. En Haïtien, le quotidien se vit sous la forme du combat : combat pour l'eau et pour la nourriture, pour accéder aux transports, pour s'instruire, pour se soigner, pour garder le moral, bref pour survivre. Les conditions de vie, imposées par un contexte socio-économique et politique délabré, rapproche les corps sans leur consentement. La promiscuité permanente entretient les situations de violence en refusant à l'individu un espace propre (intime). À cela s'ajoute la domination masculine exacerbée et des violences faites aux femmes considérables. Une enquête réalisée en 1996 par le Centre Haïtien de Recherches et d'Actions pour la Promotion Féminine (CHREPROF) intitulée *Violences exercées sur les femmes et les filles en Haïti*, révèle que, de toutes les formes de violence exercées sur les femmes et les filles haïtiennes - violences physiques (33 %), asservissement (25 %) -, la violence sexuelle est la plus fréquente (37 %). Celle-ci cause chez les victimes de graves dommages d'ordre physique et sexuel, psychologique et émotionnel.

Au plan politique, l'instabilité est chronique. Les coups d'État se succèdent et l'exercice même du pouvoir cohabite avec la dictature. Les périodes électorales sont dangereuses et souvent entachées par des morts. Ainsi, le quotidien français *Le Monde*⁷⁰⁰ rapportait, le dimanche 9 août 2015, que deux personnes avaient été tuées lors du premier tour des élections législatives marqué par des incidents violents, provoquant la fermeture anticipée de dizaines de bureaux de vote.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁰⁰ *Le Monde*, le 11 août 2015.

Dans l'extrait cité plus haut, l'auteur présente le corps comme espace expiatoire des douleurs. L'anaphore rhétorique « au tempo » permet d'insister sur le rôle du corps dans l'écriture de la douleur. Dans ce cas, le corps devient même espace d'écriture.

Ici, le langage poétique décrit la souffrance du dramaturge dans un milieu tourmenté par le désastre. Cela l'amène donc à s'inventer une langue de survie qui permet d'évoquer le concept d'« oraliture » chez Frankétienne. Celui-ci vise à permettre de repenser la relation entre littérature et oralité en tenant compte des vestiges de l'Histoire. C'est donc à partir des réflexions sur la littérature des Caraïbes, que certains auteurs caribéens ont introduit le concept d'oraliture pour réconcilier la littérature locale avec les genres oraux tel mythe, conte, épopée, proverbe, devinette, chanson. Mais, ce retour aux sources ne passe pas sans qu'on parle de dissidence au niveau formel. Le concept permet en outre d'analyser comment une production littéraire dominée peut s'émanciper des codes et conventions de la fiction pour s'écrire dans ses « marges ». Comment le texte peut risquer de concilier, comme l'indique Glissant, « ce qu'il y a de régi dans la littérature et ce qu'il y a de foisonnant et d'irrépressible dans l'«oraliture»⁷⁰¹ ». Dans *La Condition postmoderne* souligne Michel Beniamino⁷⁰², le philosophe français Jean-François Lyotard démontre que des narrations peuvent signifier par l'acte même de les réciter. Avec l'oraliture, la parole prend son autorité, devient « légitime » et prend signification par sa transmission. Dans cette perspective, le texte de l'écrivain haïtien se pose comme une voix singulière qui refuse tout cadrage préétabli, toute logique imposée d'avance.

Ce refus de tout conformisme est très cher à l'écrivain haïtien, lui qui a modifié son prénom Franck Etienne en Frankétienne⁷⁰³, sans césure. Bien plus, en 2002, avec la réédition américaine de son *Pèlentèt*⁷⁰⁴, il propose Franketyèn, « haïtianisant » encore plus son nom, l'orthographiant selon la nouvelle graphie haïtienne, tout en renouant avec l'écriture française, donc conservant également l'orthographe première, ou tout simplement oscillant sans cesse dans le tumulte de ses pulsions, comme en témoigne ses spirales bilingues que l'on peut

⁷⁰¹ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Le Seuil, [1981], coll. « Folio », 1997, p. 78.

⁷⁰² Michel Beniamino, « oraliture », *Vocabulaire des Etudes Francophones, Op. Cit.*, p. 144.

⁷⁰³ Selon Fabrice Hadjadj, préfacier de *Mélovivi ou le piège*, l'anecdote raconte que ce nom de plume, il le reçut des enfants de Bel-Air à qui il apprenait à lire. À son approche, ils l'accueillaient avec cette voix lumineuse qui n'articule pas encore comme l'adulte, mais bondit comme une source : « Frankétienne ! Frankétienne ! » Dès lors, comme un écho de ces voix enfantines, c'est une parole indomptée qu'il va rechercher, en amont de la sémantique, avant son découpage par les lexicographes et son dressage par les professeurs. (p. 10.)

⁷⁰⁴ Premier ouvrage de Frankétienne en créole publié d'abord à Port-au-Prince aux Editions Soleil, 1978. En 2002, les Edisyon Espiral, réédite l'ouvrage. Il faut dire que cet ouvrage constitue pour Frankétienne un premier contact réel avec les diverses couches des populations haïtiennes du dedans et du dehors et lui porte à investir de plus en plus le mode de la dramaturgie.

qualifier de « francréolophonique », *Voix marassas* (1998), ou encore *Mélovivi ou le piège* (2010), à la recherche peut-être d'un nom (propre) lui permettant d'accéder à une signature unique et originale.

Mais, comme je l'indiquais plus haut, cet usage particulier de la langue dissimule un besoin, un goût particulier de plaisir, même imaginaire, pour essayer de rattraper cette jouissance matinale qui lui permet de trouver son propre chemin. Cela parce que A. veut transformer le dictionnaire en tempo (de l'italien *tempo* = « temps ») qui renvoie à l'allure, c'est-à-dire à la rapidité relative, la vitesse ou encore le mouvement d'exécution d'une œuvre musicale. Frankétienne fait le constat d'une langue en déficit de vocabulaire et d'images éclatantes pour traduire ce chaos-monde qui tyrannise son quotidien. L'auteur crée dans son texte, ce que le romancier cubain Benítez-Rojo appelle un « Rythme-Parole⁷⁰⁵ » pour mieux signifier ce désastre planétaire. Le séisme du 12 janvier 2010 habitant, comme par anticipation, son esprit. A. nous place directement dans le contexte haïtien lorsqu'il évoque déjà l'« Effondrement des villes, des bidonvilles, des palais et des châteaux en hécatombe cacophonique.⁷⁰⁶ »

Tout ceci finit par stimuler en l'écrivain haïtien une aventure poétique nouvelle qui prend dès lors une allure de quête des sensations. Recherche qui passe par l'appel intérieur du désir refoulé que l'on retrouve dans ce corps en mouvement rythmé, la répétition ici faisant foi. Dans son ouvrage *Sur le corps romanesque*, l'écrivain, philosophe, germaniste et ethnologue de la littérature Roger Kempf affirme que « livres et corps, tout est texte d'égale dignité. Tout parle ou se parle, s'écrit, se lit⁷⁰⁷ ». Autrement dit, le corps se trouve à la fois objet et sujet d'écriture. Le corps dit le discours en même temps que le discours se dit par le corps. Chez Frankétienne, le texte devient, comme chez Roland Barthes, un objet de jouissance. Chez Barthes, le texte de jouissance est « celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (...), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.⁷⁰⁸ » Avec le dramaturge haïtien, l'écriture devient déplacement de toutes limites, de

⁷⁰⁵ Antonio Benítez-Rojo, *La Isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, NH, Ediciones del Norte, [1989], 1996, p. 175. Cité par Michel Beniamino, « oraliture », *Vocabulaire des Etudes Francophones, Op. Cit.*, p. 144.

⁷⁰⁶ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège, Op. Cit.*, p. 50.

⁷⁰⁷ Roger Kempf, *Sur le corps romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1968, p. 7.

⁷⁰⁸ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 25-26.

toutes les contraintes : « le plaisir du texte est le moment où mon corps va suivre ses propres idées⁷⁰⁹ » disait Barthes.

Le corps, longuement métaphorisé dans la parole poétique, celle du poème, se trouve au cœur de cette écriture délirante. L'écriture est avant tout mouvement exécutoire, une cadence musicale, en parfaite harmonie avec toutes les intimités du corps (reins, sexe, sang, tripes). Mieux, elle postule une dimension imaginaire, - « tempo de tes rêves » - de cet imaginaire qui tire ses racines de la culture orale haïtienne, toute imprégnée de musique et de danses folkloriques entre autres. Explorant le signifiant aussi bien que le signifié, les images du corps retournent la douleur, gangrènent l'écriture de ce livre en un « carambolage métaphorique⁷¹⁰ ».

À bien des égards, Frankétienne dans *Mélovivi ou le piège* confirme le pouvoir subversif de la poésie. D'entrée de jeu, le texte est une prise de responsabilité et donc de risque. Il est dans son essence même subversif, puisque l'écriture s'engage à transgresser la règle implicite qui met le lecteur sous la férule de l'instant. *Mélovivi ou le piège* est à lire sous l'angle de la subversion, notamment parce qu'elle est produite dans une période qui signale déjà le tourment et qui nécessite la défense de certaines idées ou d'idéaux en danger.

Pour Frankétienne, face au chaos-monde, le poète doit rentrer dans le jeu, déjouer le sens des mots. Parce que, écrira-t-il dans *Brèche ardente*⁷¹¹, « Pour éviter la phagocytose catastrophique, il ne reste que la dissidence poétique, l'écriture rebelle et le non-alignement esthétique. » Voilà pourquoi il préfère « la volupté des métaphores, la folie des mots⁷¹². » Ce qui nous installe confortablement au cœur de la métaphore de la spirale. Il faut comprendre avec Sylvain Brehm⁷¹³ que la métaphore de la spirale ici peut s'étendre sur deux plans, vertical et horizontal, et qu'à ce titre, elle symbolise parfaitement deux des caractéristiques fondamentales de la littérature haïtienne. D'une part, « dans la culture haïtienne, plus qu'ailleurs peut-être, le passé et le présent ne cessent de s'imbriquer⁷¹⁴ ». D'autre part, cette littérature rassemble les écrivains « locaux » et ceux de la diaspora autour d'un objet commun

⁷⁰⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁷¹⁰ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 71.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 68.

⁷¹² *Ibid.*, p. 66.

⁷¹³ Sylvain Brehm, « Du Chaos au « Tout en un » : l'effervescence de la littérature haïtienne contemporaine », *Acta fabula*, vol. 14, n° 5.

⁷¹⁴ Charles Forsdick, « « Un spectre oublié » : Toussaint-Louverture et les enjeux de la représentation transculturelle », in *Haïti : enjeux d'écriture*, *Op. Cit.*, p. 85. Cité par Sylvain Brehm, « Du Chaos au « Tout en un », *Op. Cit.*

: Haïti, le pays habité ou rêvé. Habité pour ceux des écrivains, comme Frankétienne, qui ont choisi d'y rester malgré tout. Rêvé pour d'autre, comme Emile Ollivier, qui, de leur lieu d'exil, n'ont jamais, intimement, quitté le pays. En effet, son pays demeurant en proie à la folie meurtrière de la dictature duvaliériste, l'écrivain haïtien, né en 1940, avait dû quitter, très jeune, sa terre natale et s'installer au Québec, en 1965, après un court séjour en France. Un Québec accueillant mais dans lequel il n'avait jamais habité totalement, tant il demeurait attaché à sa terre haïtienne. « Québécois de jour et Haïtien la nuit », Emile Ollivier trouvait dans la communauté haïtienne du Québec « un lieu de mémoire et de ressourcement » au sein duquel il devait, sans nul doute, trouver la matière de ses livres dont les personnages, les destins et les mots ont toujours gardé en eux l'attache qui leur permet de ne jamais quitter la Caraïbe.

Comme Émile Ollivier, Dany Laferrière est également parti. Dans son roman *Énigme du retour*, il reconnaît habiter un pays sans repères, un pays qui se trouve à l'opposé de sa terre natale : « J'ai perdu tous mes repères. La neige a tout recouvert... Je suis conscient d'être dans un monde à l'opposé du mien⁷¹⁵ ». Dans ce roman, le narrateur vit dans un rêve qui se confond avec celui de tous les auteurs haïtiens contraints à écrire et à vivre à l'étranger. Le rêve lui permet alors d'habiter le pays, de le sillonner par l'imagination : « C'était le seul moyen / pour rentrer incognito au pays...et calmer ma soif des visages d'autrefois...Dormir pour me retrouver dans ce pays que j'ai quitté un matin sans me retourner. »⁷¹⁶ Dans le cas de ces deux écrivains, c'est à raison que l'on évoquera ici le concept d'*écriture migrante*. Il faut entendre le terme « migrante » ici au sens du critique Pierre Nepveu, c'est-à-dire « le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil⁷¹⁷. » Chez Frankétienne, il est plutôt question d'un exil intérieur, puisque le poète n'a jamais quitté Haïti. C'est donc de l'intérieur qu'il rêve, qu'il essaie de se frayer un chemin au milieu du chaos.

De *Mélovivi ou le piège*, on est subjugué par une écriture-chaos qui a le mérite, somme toute, d'être prophétique. Texte court par sa taille mais dense par son style « spiralaire » qui se caractérise par une confusion générique, l'absence de structure et par là même le choc des langues et des cultures. Cette écriture énigmatique et désordonnée qui mêle réalité indicible et réalité inventée, réalité psychique intérieure et réalité du monde extérieur, s'inscrit aisément au rang d'une écriture traumatique. Mais, le trauma chez Frankétienne est avant tout angoisse

⁷¹⁵ Dany Laferrière, *Énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009, p. 16-17.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 21-23.

⁷¹⁷ Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et Naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p. 233.

intérieure face à la planète qui « vire et chavire en tressaillements de frayeur et déraillements de terreur⁷¹⁸. » Et cette angoisse dévoile la brèche ardente qui renvoie à la présence effective du trauma, mais que la fiction essaie malgré elle de contenir. Dans cet espace chaotique où il doit survivre, seule la langue lui permet d'inventer et de s'inventer une vie au milieu du désordre.

Chapitre 2 : Témoignages et fiction : dire et écrire le traumatisme post-séisme.

À la suite du tremblement de terre qui a endeuillé la nation haïtienne le 12 janvier 2010, outre les témoignages des victimes et, les articles de presses publiés, plusieurs écrivains du pays sont intervenus dans les médias pour dire l'événement⁷¹⁹ au sens où Blanchot l'entend, à savoir dire l'au-delà : « Mais "l'au-delà" [...] est [...] appelé dans la scène [...]»⁷²⁰. Cet au-delà constitue l'autre part de vérité qui, mise sur scène, transforme la réalité. Dans un collectif intitulé *Pour Haïti*, Suzanne Dracius, la coordinatrice du volume, parle alors du rôle de ces écrivains-témoins dans la constitution ou reconstitution de la mémoire, et plus particulièrement de la mémoire haïtienne : « De même que le monde entier assure un devoir de solidarité aujourd'hui dans l'action humanitaire sur le terrain, le littéraire ne peut échapper

⁷¹⁸ Frankétienne, *Mélovivi ou le piège*, *Op. Cit.*, p. 51.

⁷¹⁹ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 178.

à plus longue échéance au devoir de mémoire (...) ⁷²¹. » La littérature en effet, comme le rappelle si bien le chercheur ⁷²² Florian Alix ⁷²³, ne livre pas un témoignage au même titre qu'un article presse : elle ne vise pas seulement à faire connaître, dans le présent, une actualité ; elle l'inscrit dans la durée de la mémoire.

Dans ce chapitre, je voudrais démontrer comment s'opère la transition entre témoignage et fiction dans une esthétique qui prend la réalité comme point d'appui et se glisse tout doucement vers l'imagination. Pour cela, il me faut d'abord confronter quelques témoignages des survivants de la catastrophe avec les reportages de certains médias. Ensuite seront analysés les témoignages des écrivains dans ces mêmes organes de presse. L'objectif est de dévoiler la particularité de chaque discours, les différentes stratégies déployées pour dire la catastrophe naturelle.

2.1) Dire la catastrophe naturelle : entre expérience intransmissible et goût du sensationnel

2.1.1) La parole au cœur du témoignage

Dire la catastrophe naturelle est se heurter à la difficile entreprise de transmettre une expérience intransmissible. En effet, réduit au silence ou vivant sous l'emprise de la mort, le témoin d'une catastrophe naturelle se trouve face à une mission quasi impossible. Il doit prendre la parole au moment où, autour de lui, tout est muet. Ici, se pose la question du dire à la suite d'un événement aussi soudain et brutal. Plus précisément, il s'agit d'oser prendre la parole pour dire ce qu'on a vécu quand le deuil et la mort nous envahissent.

En effet, toutes tentatives de témoignage se heurtent à une aporie *a priori* insurmontable puisqu'il s'agit de dire la violence et l'horreur de la catastrophe naturelle dans

⁷²¹ Suzanne Dracius, « Prolégomènes », in *Pour Haïti*, Fort-de-France, Desnel, coll. « Amnésis », 2010, p. 19.

⁷²² Agrégé de lettres modernes et ancien élève de l'ENS Lyon, Florian Alix a soutenu à l'université Paris-Sorbonne une thèse de doctorat sur l'essai postcolonial, sous la direction de Romuald Fonkoua. Il a enseigné à l'université de Strasbourg et à l'université Michel-de-Montaigne (Bordeaux-3). Il est l'auteur de plusieurs articles sur les littératures maghrébines, subsahariennes et antillaises (A. Césaire, F. Fanon, A. Khatibi, D. Chraïbi, V.Y. Mudimbe, E.W. Said). Membre du collectif Write Back, il a codirigé l'ouvrage *Postcolonial Studies. Modes d'emploi* (Presses universitaires de Lyon, 2013). Il est l'auteur de plusieurs articles dont celui-ci-dessous.

⁷²³ Florian Alix, « Le séisme haïtien en littérature. Travail de l'actualité, travail du deuil » in *Etudes de littérature françaises XXe et XXIe siècle*, Simon Bréan, Catherine Douzou et Alexandre Gefen (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 129-142.

un monde qui « déjoue la parole, tout comme il déjoue la raison⁷²⁴ ». Devoir témoigner, que ce soit nécessité de l'instant ou choix retardé, s'inscrit comme la restitution d'un événement inédit, au sens premier du terme. Le survivant se chargeant de nommer l'innommable, de « donner un nom aux choses qui devaient rester sans nom⁷²⁵ », il doit confronter au langage antérieur une réalité inédite, une création qui dépasse le banal quotidien. Or, comment se résoudre à dire l'inédit avec un vocabulaire quotidien ?

Les temps qui ont suivi le tremblement de terre en Haïti n'ont pas fécondé la parole chez les survivants de la terrible catastrophe naturelle. Chez les quelques rescapés que nous avons rencontrés, la volubilité n'était point au rendez-vous.

En concluant sa communication qu'elle avait choisie d'intituler, « Sois déportée ... et témoigne ! Psychanalyser, témoigner : double-bind ? » au colloque sur « La Shoah : témoignages, savoirs, œuvres » organisé par le Cercil à Orléans les 14, 15 et 16 novembre 1996, Anne-Lise Stern, psychanalyste, ancienne d'Auschwitz, suggère, à la suite de ce que Freud avait qualifié de métiers « impossibles », à savoir éduquer, gouverner et psychanalyser, d'en ajouter un autre : témoigner. Pour la psychanalyste, témoigner sur une catastrophe, soit historique ou naturelle est une tâche difficile voire impossible puisque, le survivant ou le témoin constitue déjà en soi une victime qui ne peut traduire fidèlement et tranquillement l'évènement subi. Dans un cas comme dans l'autre, on est confronté aux mêmes maux : l'angoisse, l'impuissance, la surprise, l'inédit, etc.

L'angoisse est le premier trouble. On prendra le mot au sens psychologique, c'est-à-dire « l'extrême inquiétude déterminé par l'impression diffuse d'un danger vague, imminent devant lequel on reste impuissant, désarmé⁷²⁶ ». Dans les témoignages sur la Shoah (génocide des Juifs) et les camps de concentration par exemple, il est facile de lire chez les témoins cet état d'esprit miné par la peur de dire la mort quand on est soi-même en vie. Que l'on lise les œuvres de Charlotte Delbo, de Primo Lévi, d'Elie Wiesel, de Semprun ou de Jean Améry, on est tout de suite absorbé, avec le sujet auteur, par l'angoisse de transmettre une expérience intransmissible. À la frayeur de se perdre soi-même s'ajoute celle de perdre une bonne partie

⁷²⁴ George Steiner, « Indicible et incompréhensible dans le récit de déportation », in *Langage et silence*, Paris, Seuil, 1969, p. 147.

⁷²⁵ Collectif, *Les Camps et la littérature*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 123.

⁷²⁶ *Trésor de la française informatisé*.

de sa communauté, de « perdre son peuple » pour parler comme l'écrivain israélien David Bergelson⁷²⁷.

S'ajoute l'impuissance. Celle-ci est physique et psychique. Physique parce que le corps rescapé n'a besoin que d'une seule chose, au sortir d'un évènement aussi brutal qu'un tremblement de terre : se reposer. Il se sent meurtri et abattu. Il ne résiste devant rien. Psychique, parce qu'au refus du corps d'exprimer la réalité traumatisante, s'ajoute celui du cerveau incapable de trouver les mots justes pour dire l'évènement. On reste effaré devant la barbarie des circonstances, prostré face à la cruauté de la vie. L'impuissance est également présente dans l'incapacité des victimes à se tirer d'un évènement d'une brutalité inouïe.

Enfin, la surprise domine. Plus fortement que d'autres types de catastrophes, la catastrophe naturelle reste marquée par le sceau de la surprise. Chez certains survivants que j'ai pu rencontrés, on était vraiment sous l'emprise de la surprise. D'autres parlent même d'un évènement inédit. Du jamais vu.

Pour mieux comprendre tout ceci, j'ai voulu commencer mon analyse en donnant la parole à quelques survivants de la redoutable catastrophe. Leurs discours tous pétris par le traumatisme, traduisent assez clairement les trois maux mentionnés ci-dessus : l'angoisse, l'impuissance, la surprise.

2.1.1.1) Chez un ami Haïtien

Lors d'un dîner chez un ami haïtien, je rencontre un de ses compatriotes qui vit en France depuis de nombreuses années. Dans la foulée de nos discussions, j'essaie d'évoquer le terrible tremblement de terre en précisant que je mène un travail sur le sujet. Pendant que mon ami et moi essayons d'en débattre sans trop savoir quoi dire, je suis très vite frappé par le silence de mon voisin, le frère de mon copain. Il nous écoute parler et ne daigne pas intervenir. Puis soudain, mon ami se tourne vers son frère pour lui demander de nous relater ce qu'il a vu, au moment du tremblement de terre en Haïti. Après quelques minutes d'hésitations, il répond : « J'étais à Haïti au moment du tremblement de terre [12 janvier 2010] ». Ingénieur en étude environnementale, il se trouvait à Haïti dans le cadre de son

⁷²⁷ David Bergelson, *Une tragédie provinciale*, traduction de Nadia Déhan-Rothschild et de Régine Robin, Liana Levi, Coll. « Domaine Yiddish », 2000, p. 39.

travail. Au moment du tremblement de terre, il était en réunion dans un bâtiment ministériel, qui s'est effondré. Tous ceux qui se trouvaient là ont pu s'extraire des décombres. À ce moment précis, il n'a pas imaginé qu'en sortant des décombres, il se verrait confronté à des centaines de cadavres, à la désolation, à l'horreur... Assez vite, il a réalisé que non seulement il était survivant, mais que tous les membres de sa famille avaient également survécu. Je l'écoute raconter, il parle lentement, semble anéanti. Il paraît frappé par un double traumatisme, celui d'avoir failli mourir et celui d'être le témoin de la mort de proches connus ou inconnus et du désastre général. Une semaine après le 12 janvier, il a quitté Haïti pour rentrer en France.

À l'écouter, les mots me manquent autant que lui. J'ai l'impression qu'il puise au plus profond de lui-même une énergie pour tenter de transmettre les images, les chocs de cette catastrophe, pour rappeler ce dont on ne parle pratiquement plus quelques années plus tard. Il fait l'âpre constat que, malgré une aide financière internationale, peu, si peu de choses ont réellement bougé. « Mais où arrive cette aide ? », s'exclame-t-il. S'ajoute alors pour lui un nouveau traumatisme, pourrait-on dire, lié à l'impuissance et au sentiment d'abandon dont sont victimes ses compatriotes.

Si je ne trouve pas les mots adéquats pour m'exprimer alors, ce n'est pas tant parce que j'ignorais tout ou presque du drame haïtien. Je suis plutôt frappé d'être en présence d'un survivant de la catastrophe naturelle qu'il était. Je suis tout aussi consterné que lui.

Avant toute chose, j'ai été heureux de le rencontrer à l'occasion de cette visite. Nous avons convenu de nous revoir, de continuer à parler, peut-être écrire. Mais, le bon moment tarde à venir. J'attends toujours...

Lors de cet entretien, j'ai pu me rendre compte de la difficulté pour les témoins survivants de transmettre l'évènement qu'ils ont vécu. Au silence qu'impose un tel évènement, s'est ajoutée la difficulté pour mon interlocuteur de trouver les mots justes pour décrire le phénomène.

2.1.1.2) Geneviève Piron et Rolphe Papillon : le couple rescapé

Le témoignage de ces deux rescapés du séisme est tout aussi révélateur. Il rend compte entre autre de la grande difficulté pour les témoins à traduire fidèlement les évènements

vécus. Je propose de livrer l'intégralité de leur témoignage⁷²⁸ avant d'y apporter quelques commentaires.

« Je m'impatiente de ne pas voir Rolphe rentrer. Je sors de la maison. Il fait beau, le ciel est bleu. Rolphe est dans la rue à deux mètres de moi. Soudain, je perds l'équilibre, il me rattrape. Un bruit soudain nous terrorise. Je lève les yeux et je ne comprends pas. Mon mari lui, sait de quoi il s'agit dès les premières secondes. Il est à son sixième tremblement de terre. Il en a déjà vécu 2 au Mexique et 3 en Haïti, comme si le destin avait voulu le préparer à surmonter un jour cette épreuve. Il me serre contre lui et m'entraîne vers le milieu de la rue. Il garde les yeux vers le ciel et s'assure que rien ne tombe sur nous. Je suis tétanisée, incapable de réagir. Je suis dans ses bras comme pour danser. Cette valse macabre semble durer une éternité. « Résiste, résiste » me crie-t-il. Il tremble de tout son être et malgré la panique que je lis dans son regard, il reste vigilant. Je me sens protégée. Puis le silence, un silence effrayant, comme si on attendait le coup de grâce; ensuite un nuage de poussière s'empare de la rue et nous brûle les yeux. Nous perdons toute visibilité. Je prends peur. Allons-nous rester dans le noir pour toujours ? Une maison du voisinage vient de s'écrouler. À côté de nous, une galerie de béton s'effondre sur notre Jeep. Un peu plus loin, une station de gaz propane explose. Les voisins sont asphyxiés et l'explosion entraîne un incendie qui consume sur place 5 véhicules. Les flammes noirâtres lèchent le ciel.

Les gens courent dans tous les sens pour rejoindre leur domicile et s'assurer que leurs « *Love ones* » (= premiers amours) sont sains et saufs. Certains pleurent déjà leurs morts; d'autres lèvent les bras vers le ciel pour implorer sa clémence. La fin du monde ?

Tout le quartier est dans la rue. Au moment où Rolphe s'apprête à rentrer dans la maison fissurée pour récupérer nos pièces d'identité, la terre tremble à nouveau, nous sommes effrayés. La terre aura tremblé plus d'une vingtaine de fois cette nuit-là. Nous décidons de rester au même endroit, au milieu de la rue, le plus loin possible de tout ce qui pourrait nous tomber dessus. Tout le monde s'installe dans la rue. Certains pleurent, certains chantent à tue-tête, d'autres sont là, figés, assommés. Nous nous installons sur le capot d'une voiture. Nous y passerons la nuit. Nous cherchons à appeler les nôtres pour les rassurer mais le téléphone ne fonctionne pas. Nous avons la chance de trouver un drap, du pain et des petits sachets d'eau pure. La nuit est longue. Vers 23h quelqu'un réalise que le réseau Haitel fonctionne. Une

⁷²⁸ Témoignage recueilli sur le site internet : <http://alainindependant.canalblog.com/archives/22/01/2010>.

personne nous passe aimablement son téléphone. Rolphe peut joindre un proche qui nous avise que CNN a annoncé 12 répliques. Cette information nous est précieuse car elle nous permet de ne pas trop paniquer alors que, régulièrement, tout au long de la nuit, la terre tremble.

À chaque fois, les cris de peur, les chants, les implorations reprennent. « *Nan kisa nou ye la ?* » (en Français : où es-tu ?). Toute la nuit, les femmes chantent en tendant leurs mains vers le ciel. Leurs chants expriment à la fois leur détresse et leur foi. « *Jezi Nazaret se ou menm map cheche, Jezi Nazaret se ou menm map rele, ou pa wè, m santi m an danje. *** » (En français : Jésus de Nazareth, je te cherche. Jésus de Nazareth, je t'appelle. Ne vois-tu pas que je me sens en danger ?)

Le lendemain à l'aube, nous décidons de faire un tour de reconnaissance. À Lalue, la situation est terrible : maisons écroulées, voitures écrasées, morts et mourants agonisants dans la rue. Une situation indescriptible. Une femme en pleurs nous supplie de l'aider à dégager sa fille morte coincée sous les décombres.

Rolphé reçoit miraculeusement un appel, le seul que nous aurons. L'appel vient de Corail, sa ville natale où tout va bien. Ils savent donc que nous avons été épargnés mais ne réalisent pas encore la gravité de la situation à Port-au-Prince.

Nous sommes paniqués : « Où trouver refuge ? » Le Canapé Vert⁷²⁹ est tout aussi effrayant. Un père serrant compulsivement le corps en habit d'écolier de son fils mort s'exclame : « Je ne l'avais pas serré dans mes bras lorsqu'il est parti à l'école hier, alors je le serre maintenant. » Des blessés et des morts partout. La librairie où j'étais la veille est fortement touchée. Ma stupéfaction est totale lorsque nous arrivons devant le Collège Canapé Vert complètement détruit. Je visitais un ami dans cette école 24h plus tôt. Nous angoissons à l'idée qu'il est peut-être là, devant nous, sous les décombres. Notre impuissance est insupportable. Aucun policier, aucun secouriste, aucune autorité dans la rue. La Minustah compte quatorze mille membres en Haïti, coûtant 600 millions de dollars par an. Je n'ai pas vu un seul casque bleu à l'œuvre. La population est livrée à elle-même. Le président ne s'est toujours pas adressé à la nation. Rolphe s'indigne. Il dira plus tard : « Notre double malheur

⁷²⁹ Quartier de Port-au-Prince situé à l'est de la capitale. C'est un quartier des bourgeois, un quartier qu'on pourrait dire « favorisé » m'explique un haïtien. « On a ainsi appelé le quartier parce que les bourgeois restent assis dans leur canapé, et que le vert est une couleur de l'espoir » m'explique-t-il.

vient du fait que la plus grosse catastrophe de notre Histoire ait lieu sous la présidence la plus médiocre de notre Histoire.»

Nous marchons en constatant à chaque instant l'ampleur des dégâts. Les dalles de béton des immeubles se superposent comme des couches de fromage dans un sandwich. En dessous, des survivants lancent désespérément des appels aux secours aux passants impuissants. Certains interviennent à mains nues ou avec des outils de fortune.

Nous atteignons enfin le quartier de Pacot. En montant la rue, nous constatons que ce quartier a résisté et les dégâts sont minimes. Cela nous donne l'espoir de trouver notre amie Michelle en vie et éventuellement refuge chez elle. Ça y est, elle est là devant nous. Quel soulagement ! Nous sommes immédiatement confrontés à un problème d'eau, de vivres et de carburant. Rolphe reprend la rue à la recherche de nourriture. Aucun magasin n'est ouvert, aucune pharmacie, aucune pompe à essence... nous redoutons les jours à venir. Une Epicerie de quartier entrouvre ses portes. Rolphe s'empresse d'acheter un petit sac de riz, un sachet de spaghetti et un gallon d'huile, de quoi tenir quelques jours.

À peine soulagés, nous nous retrouvons face à un autre dilemme, éthique cette fois. Comment traverser la rue avec tant de provisions devant tant de gens affamés et complètement démunis ?

Dans l'après-midi, Rolphe part avec Michelle vers le bas de la ville. Elle s'informe des siens. On vient de dégager un de ses amis qui était coincé sous les décombres dans le bureau du Ministre de la Justice. Micha Gaillard est là devant lui, encore vivant sous les décombres. On attend une pelle mécanique pour le sortir de là. Le lendemain, on apprendra que l'opération a échoué. Presque tous les collègues de notre amie sont morts sur leur lieu de travail. Le bilan s'alourdit d'heure en heure. Les bonnes nouvelles sont rares.

Nos seules sources d'information sont la chaîne de télévision française « I télévision » et CNN qui répètent en boucle le peu d'informations qu'ils ont. 24h après le séisme, nous ne trouvons toujours pas les moyens de rassurer nos proches à l'étranger, et nous sommes sans aucune nouvelles de nos amis sur place. Dans la soirée, notre hôte nous informe que nous pouvons aviser nos parents chez un voisin via une connexion internet par satellite. Quel soulagement !

Chaque jour la tension augmente. Il ne suffit pas d'avoir survécu, il faut encore survivre et il faut aussi que le voisin ait été épargné sinon l'odeur de son cadavre vous obligera à partir. Dans la rue, un homme résigné exprime son soulagement : « On vient de partir avec le corps de mon frère. Je sais que son âme sera sauvée, il vient tout juste de se convertir au protestantisme ». Plus loin, un enfant crie « au secours, au secours » à deux hélicoptères lointains.

L'approvisionnement en vivres, en eau et en carburant est difficile. Dans les Hôpitaux improvisés, les médecins opèrent héroïquement sans anesthésie et à la lampe de poche. Ils amputent avec des scies à métaux et désinfectent avec du clairin ou de la vodka.

Le besoin de se protéger est aussi fort que celui de venir en aide aux autres mais comment aider avec les mains nues ? Notre décision est prise : Il faut quitter Port-au-Prince par tous les moyens et vers n'importe quelle destination. Lorsque le Vendredi 15 au matin, un ami nous confirme qu'il part vers la République Dominicaine pour évacuer sa fille de 10 ans, nous décidons de traverser la frontière avec lui.



Nous avons trouvé place dans la benne d'un pick up, nous sommes 14 au total. Nous traversons la ville jonchée de cadavres en putréfaction avec des mouchoirs trempés d'alcool devant notre visage.

Le sentiment d'impuissance et la situation dramatique que nous quittons nous laissent sans voix. « *Ayiti cheri, mwen renmen w. Ayiti, kote ou ye ?* » (En français : Haïti chérie, je t'aime. Haïti, où es-tu ?) »

Ce témoignage frappe par son caractère pathétique. Il est à couper le souffle. Dans le récit, un mot revient de manière quasi-obsessionnelle : c'est le mot « impuissance ». Pendant plus de quatre fois, lorsqu'elle ne parle pas de son incapacité de réagir ou de sa stupéfaction face à une situation qu'elle qualifie d' « indescriptible », Geneviève Piron parle d'impuissance. Mais, celle-ci est double : celle de ne pouvoir agir face au chaos qui l'entoure et celle de ne pas pouvoir la traduire par des mots justes. Plus que Rolphe son mari, elle essaie de dire un événement qui pour elle était jusque-là inédit. Et ce n'est pas un hasard si l'avant dernière phrase de son témoignage se termine par un aveu d'impuissance et de souffrance : « Le sentiment d'impuissance et la situation dramatique que nous quittons nous laissent sans voix. » Par « voix », il faut surtout entendre la parole et plus largement le langage. Ce « silence effrayant » dont elle parle plus haut s'impose comme un mur infranchissable chez les victimes. En effet, comment trouver des mots justes pour dire un événement soudain et violent ?

Autre point intéressant de ce témoignage, c'est son manque d'issue. L'épilogue du témoignage ouvre d'autres perspectives : « Haïti, où es-tu ? » Question somme toute essentielle à l'heure des bilans. En effet, la situation d'Haïti par rapport au reste du continent américain suscite encore et toujours des interrogations. Comment le pays est-il arrivé à un tel point de pauvreté et de vulnérabilité ? Comment expliquer la persistance des malheurs du premier pays Noir à s'être affranchi du joug de la colonisation ? Ces questions sans réponse sont pourtant une invitation adressée à l'humanité pour réfléchir sur le destin de ce pays qui a marqué à jamais l'histoire des indépendances en exigeant et en obtenant sa souveraineté dans le concert des nations. Pour Priska Degras, une universitaire d'origine martiniquaise, la nation haïtienne reste malgré et après tout, « [...] un exemple particulièrement éclatant pour la conscience historique anticolonialiste et révolutionnaire⁷³⁰. » Il est vrai que dans l'histoire des colonies et des libertés, Haïti occupe une place de choix. Ce pays ayant très tôt, bien avant les autres colonies noires, compris l'absolu nécessité d'exiger et d'obtenir sa liberté en tant que Nation souveraine. Mais, ce cri du cœur quasi universel pour Haïti, lorsqu'il ne véhicule pas

⁷³⁰ Priska Degras, « Aimé Césaire, écrivain politique », in Jacques Girault (dir.), *Aimé Césaire, un poète dans le siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 74.

une certaine désolation, laisse transparaître un sentiment de perte et renforce l'idée d'impuissance. Pour Haïti, serait-ce « la fin du monde » ?

Contrairement à Rolphe Papillon qui visiblement semble plus aguerri parce qu'ayant mainte fois expérimenté les catastrophes de ce genre, Gèneviève Piron est à son premier séisme. Pour elle, c'est du jamais vu : « Il (Rolphe) est à son sixième tremblement de terre. Il en a déjà vécu 2 au Mexique et 3 en Haïti, comme si le destin avait voulu le préparer à surmonter un jour cette épreuve. » Témoigne Geneviève. Ce qu'elle vit est un fait qui relève de l'inédit. Et dans cette valse macabre qui semble durer une éternité, son mari lui demande de « résister, résister ». La répétition ici n'est pas fortuite. Elle a une double dimension. Elle est à la fois pédagogique et didactique. Pédagogique parce qu'elle prépare et forge Geneviève à la combativité, état d'esprit qui devrait caractériser tout haïtien. Didactique parce qu'elle lui apprend qu'en l'absence des secours, - le pays ne dispose pas des moyens suffisants pour faire face à ce genre de situation - seule la résistance constitue le seul rempart contre la douleur actuelle. L'appel à la résistance ici dépasse le seul cadre du séisme. Il s'inscrit dans la pédagogie de l'effort et du courage.

De ce témoignage saisissant, ressort l'incapacité pour le témoin de décrire un évènement d'une violence subite. À la violence physique, s'est ajoutée la violence psychologique. Chaque rescapé du drame connaît cette double réalité. Dans ce genre de cas, Boris Cyrulnik a proposé et développé une théorie sur la capacité de certains individus, gravement traumatisés, à surmonter leurs souffrances et à survivre en dépit de l'adversité. Il parle de résilience. En effet, Boris Cyrulnik est un enfant qui a vécu l'expérience traumatisante de la guerre. C'est dans son ouvrage *Un merveilleux malheur*⁷³¹, qu'il relate comment, suite à la déportation de ses parents et grâce à une rencontre qui lui a sauvé la vie, il a réussi à ne pas sombrer dans la folie. Selon lui, tout être humain naissant a besoin d'une sécurité de base que lui apportent ses parents et en particulier sa mère. Ce sentiment de sécurité, véhiculé par le lien d'amour est ce qu'on appelle l'attachement. L'attachement est un moyen pour l'enfant de développer une sécurité qui le mènera vers l'autonomie. Sans attachement un petit être humain ne peut se développer. L'enfant met en place, d'une façon inconsciente, une stratégie de survie. Par cette attitude, il parvient à allier les ressources extérieures à ses ressources intérieures. La résilience se fait s'il rencontre son tuteur de résilience. Ce dernier est celui qui accompagne l'enfant ou l'individu traumatisé dans la

⁷³¹ Boris Cyrulnik, *Un merveilleux malheur*, Paris, O. Jacob, 1999, 218 p.

reconstruction de ses forces de vies. Il est une tierce personne qui peut offrir une référence, une écoute, une présence, un modèle, de l'amour au moment où l'individu est en perdition.

Dans le témoignage que nous venons de lire, Rolphe fait figure de tuteur de résilience auprès de son épouse. Il la fortifie et l'encourage à résister, lui qui a su, bien avant elle, se reconstruire après de nombreux traumatismes. Les forces et les ressources de Rolphe viennent alors s'ajouter aux ressources naturelles de son épouse Gèneviève pour l'aider à revivre après la tragédie.

2.2) La presse : médiatiser l'horreur de la catastrophe

Parler de la « médiatisation de l'horreur » revient à montrer comment la presse, dans ses discours comme dans ses reportages met en images l'horreur de la catastrophe. C'est aussi faire advenir l'horreur en la diffusant, c'est-à-dire transformer l'information en spectacle horrifiant. On retrouve d'ailleurs là, le double sens du mot « horreur » qui est à la fois la monstruosité qui se donne à voir et l'émotion de violent dégoût qui touche au corps.

En Haïti, alors même que le deuil frappait cruellement la Nation, que le drame du tremblement de terre tourmentait encore la conscience collective, que le traumatisme de la mort abritait encore les esprits des rescapés, la presse, comme une pluie torrentielle, avait déjà commencé à diffuser les images horrifiantes de la tragédie. Et tout particulièrement, la presse internationale. Entre devoir d'informer et goût du sensationnel, la presse avait pris les devants. À la télévision comme dans les journaux, le spectacle du drame haïtien habillait les premières pages de la plupart des médias de renom au lendemain du séisme Port-au-Princien. Une sorte de litanie de l'horreur qui n'a eu pour effet secondaire que son amplification. Dans son livre *l'horreur médiatique*⁷³², Jean-François Kahn⁷³³, un célèbre journaliste et écrivain français, dénonce le rôle des médias dans le traitement de l'information. Pour lui, les médias sont devenus une « caste » coupée de la réalité dans un monde bipolaire où sévit la pensée unique.

⁷³² Jean-François Kahn, *L'horreur médiatique*, Paris, Plon, coll. Raconter la vie, 2014, 179 p.

⁷³³ Né en 1938, Jean-François Kahn est un célèbre journaliste et écrivain français. En 1984, il crée le journal « L'Événement du jeudi » puis « Marianne » en 1997. Il est l'auteur de nombreux ouvrages et notamment « La Guerre civile » en 1982 ; « Esquisse d'une philosophie du mensonge » en 1992 ; « La Pensée unique » en 1995 ; « Demain la révolution » en 1999 ; « Ce que Marianne en pense » en 2002 ; « Les Bullocrates » en 2006 ; « Pourquoi il faut dissoudre le PS » en 2008 ; « Philosophie de la réalité. Critique du réalisme » en 2011, « Comment s'en sortir » en 2013...

Autrement dit, les discours produits par les médias visent à apprivoiser la réalité pour ne laisser émerger que l'idéologie dominante, un savoir taillé à la mesure de leur goût et but.

Dans le cadre de la présente étude, il me semble intéressant d'analyser, pour ensuite le confronter au travail des écrivains, le discours de la presse française notamment, au lendemain de la terrible catastrophe naturelle qui a frappée la ville de Port-au-Prince et ses environs le 12 janvier 2010.

Mon étude ne sera exhaustive. Pour des raisons d'accès immédiat aux sources, j'ai limité mon champ d'investigation au niveau de quelques organes de presse internationale française présents à Haïti quelques temps après le séisme et qui ont bien voulu rapporter. En effet, vivant en France au moment où j'écrivais cette thèse, il m'a semblé opportun de me saisir des informations à ma portée. L'objectif de ce travail étant simplement de montrer comment le discours de la presse représente la catastrophe. Comment et dans quel objectif ?

2.2.1) Le goût du sensationnel.

Dire la catastrophe naturelle, c'est représenter un chaos, une faille, un désordre et souvent simultanément rapporter l'aide apportée aux survivants, puisqu'il est impossible de parler de catastrophe sans parler de bilan (matériel et humain), ou de solidarité. À travers les discours tenus par la presse, et particulièrement la presse française internationale, je voudrais analyser le discours sur la catastrophe naturelle. Des titres en passant par les reportages jusqu'aux photos, je voudrais montrer comment ces médias utilisent la catastrophe pour en faire un objet sensationnel, effrayant et riche en émotions.

Le séisme du 12 janvier 2010 à Port-au-Prince a eu l'honneur des grands titres de presse. Pendant une semaine environ, on pouvait lire sur plusieurs journaux, des titres allant du grave au pire, avec un goût tout particulier pour le sensationnel. Trois journaux de la presse écrite française ont été mon matériau. Chacun d'eux bénéficie d'une grande audience tant au niveau national qu'international. Dans ces différents supports, l'horreur de la

catastrophe l'emporte sur le reste. C'est du moins le premier constat que l'on fait après lecture des titres. Ainsi, tout en gardant chacun leur marque de fabrique, les trois journaux montrent un goût prononcé pour le sensationnel.

Le sémioticien Léo Hoek, soulignait en 1981 ce qui suit : « Il est essentiel de noter que, malgré son caractère autonome, le titre sera traité en contexte, c'est-à-dire comme énoncé appartenant à un ensemble textuel plus vaste⁷³⁴. » Cette recommandation sera prise en compte dans l'analyse des titres sur le séisme de Port au Prince. Le 14 janvier 2010, soit deux jours après le passage du séisme en Haïti, le quotidien français *Le Monde*, dans sa parution n°20209, titre à la Une : « Scènes de dévastation en Haïti après un tremblement de terre ». Le décor tel que présenté met un accent particulier sur les conséquences du séisme. Le pluriel ici signale le chaos et la description que fait Eric Fottorino alors directeur du journal, de la situation tient de l'hypotypose : « Immeubles aplatis au sol, rues dévastées, passant hébétés couverts de sang, errant dans les rues à la recherche de secours ou d'abris : Port-au-Prince a connu, mardi 12 janvier, un tremblement de terre dévastateur. Le nombre de mort se compterait par centaines. » Dans l'organisation du discours, tout ou presque est mis en place pour que le lecteur « voit » le tableau se dessiner sous ses yeux. La description du lieu fauché par le séisme s'inscrit aisément dans le champ lexical du désastre, de l'horreur. Les dégâts matériels sont mis en épigraphe par rapport au nombre de morts qui, selon l'auteur de l'article, « se compterait par centaines ». Le spectacle effarant suscite bien plus que de la simple stupéfaction. Il vise à provoquer la sidération.

Le même jour, son confrère *Le Figaro* lui aussi titre en grande affiche : « Haïti, la tragédie⁷³⁵ ». Le choix de la synecdoque généralisante pour parler de Port-au-Prince ou de la métonymie pour désigner l'impact du séisme sur le pays est accentué par le ton délibérément hyperbolique. On laisse croire que le pays tout entier s'est écroulé au passage du tremblement de terre. Certes, la ville de Port-au-Prince où a eu lieu le séisme constitue la vitrine du pays parce que capitale, l'assimiler au reste du pays reste somme toute une exagération. Cette dramatisation par la synecdoque qui prend l'allure d'une hyperbole tente de conjuguer l'objectivité de l'information et la prise en compte de la subjectivité du destinataire. L'objectivité de l'information dans ce cas précis est démontrée par les divers témoignages des rescapés recueillis. En effet, si pour Stefano Zannini, coordinateur de l'équipe de Médecins

⁷³⁴ Léo Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981. Cité par Lamria Chetouani, « Françoise Sullet-Nylander, *Le titre de presse. Analyse syntaxique, pragmatique et rhétorique* », in *Mots. Les langages du politique* [online], 75 | 2004, pp. 144-145.

⁷³⁵ *Le Figaro*, n°20358 du 14 janvier 2010.

sans frontières, présent en Haïti quelques heures après le séisme, « la situation est chaotique⁷³⁶ », pour Amos Coulanges, professeur et témoin de l'évènement, c'est « le choc⁷³⁷ ». L'usage des termes comme « chaotique » ou « choc » vise à toucher directement la sensibilité du lecteur déjà hébété par l'horreur.

À ce titre, s'ajoute celui de Pierre Rousselin, l'éditorialiste du journal chargé de la politique étrangère et en même temps directeur adjoint de la rédaction : « Haïti : la malédiction⁷³⁸ ». Une présentation oxymorique pour faire sensation. Haïti signifie malédiction comme le signifie la construction syntaxique de cette phrase. En effet, si les deux points en français renvoient à une explication, à une relation de cause ou de conséquence, le syntagme « Haïti : la malédiction » confirme mon interprétation. Le témoignage de Chantal Guérin, exilé politique sous le régime de Jean-Claude Duvalier renforce cette conception du pays que beaucoup admettent⁷³⁹ :

Le sort ne semble vouloir laisser aucune chance à ce pays. On se relevait à peine des tremblements de terre de 2004 et des cyclones dévastateurs de l'automne 2008. Il avait fallu mobiliser de l'aide. Alors qu'un semblant de reconstruction se mettait en place, cette nouvelle catastrophe va encore nous ramener en arrière.

De la sorte, Haïti serait victime d'un mauvais sort. Haïti est un pays maudit. Le tremblement de terre qui l'ébranle est l'un des signes palpables de cet état de choses. Dans le même ordre d'idées, Thierry Oberlé, grand reporter au service étranger du *Figaro* à son tour titre son article : « Une île à la dérive accablée par le destin⁷⁴⁰. » À lire Thierry Oberlé, le futur même du pays de Toussaint Louverture est déjà compromis. Le malheur d'Haïti serait divin, sa déchéance serait programmée : « À chaque fois que le pays semble sur la bonne voie, il est rattrapé par les cataclysmes. » Écrit-il. Mais, à y voir de près, tout ceci ressemble à un jeu de mots bien fabriqué pour susciter une vague d'émotions vers un pays qui n'a pas fini de pleurer ses morts. En effet, dans son numéro spécial *Haïti* du 14 janvier 2010, le Journal *Libération* revient sur l'évènement placé désormais sous le signe de l'infortune.

Dans sa première édition n°8918, le quotidien français d'information *Libération* met en grand titre : « Terre maudite ». Cette autre métaphore pour parler d'Haïti poursuit celles

⁷³⁶ Propos recueillis par Pierre Prier, *Le Figaro*, n°20358 du 14 janvier 2010, p. 6.

⁷³⁷ Propos recueillis par Delphine Chayet, *Le Figaro*, *Ibid.*

⁷³⁸ *Le Figaro*, *Ibid.* p. 15.

⁷³⁹ Propos recueillis par Delphine Chayet, *Le Figaro*, *Ibid.* p. 6.

⁷⁴⁰ *Le Figaro*, *Ibid.* p. 7.

véhiculées par la presse française au lendemain du séisme. L'écrivain Ernst Delma⁷⁴¹ dans son livre publié deux ans plus tard *Haïti. La persistance du malheur*⁷⁴², évoque la situation du pays après la catastrophe du 12 janvier 2010 et remet en cause l'idée du mauvais sort et du fatal destin d'Haïti. Il insiste sur les préjugés humains tenaces, « injustement ancrés et mal fondés⁷⁴³ » lorsqu'il s'agit de parler de ce pays. Pour lui, « Haïti n'est pas maudit ». Le pays est victime d'un lynchage médiatique qui s'appuie sur ses failles. Le tremblement de terre du 12 janvier étant l'une des failles les plus importantes de l'histoire récente d'Haïti.

Mais, l'idée de terre maudite pour parler d'Haïti n'est pas du seul ressort des médias. Leurs discours reprennent un préjugé entretenu par certains haïtiens eux-mêmes. En guise d'illustration, je prendrai les propos tenus par un pasteur⁷⁴⁴ Haïtien bien connu dans le pays : « Nous pensons qu'Haïti est pauvre, non parce qu'il n'y a pas de ressources dans le pays, mais parce que nous sommes sous la malédiction de Dieu⁷⁴⁵. » Bien plus, certaines rumeurs vont même jusqu'à prendre la cérémonie du Bois Caïman qui a eu lieu au Nord du pays le 14 Août 1791 sous la direction de Bouckman comme contexte dans lequel un pacte aurait été conclu entre les esclaves et le Diable pour assurer le succès de la révolution⁷⁴⁶. Dans l'esprit des auteurs d'une telle conception, il est inconcevable qu'une armée d'anciens esclaves fût en mesure de mettre en déroute les forces expéditionnaires de Napoléon Bonaparte, à une époque où pratiquement personne ne pouvait freiner l'expansion de l'empire français. Le secours du Diable serait donc la seule manière d'expliquer un tel exploit. C'est donc sur ce préjugé savamment entretenu que viennent surfer les discours journalistiques. Et ce n'est pas un hasard si une telle rhétorique est reprise par la presse française internationale au lendemain d'un grand malheur.

⁷⁴¹ Ernst Delma est né à Jacmel en Haïti. Il a, dès sa prime jeunesse, exprimé sa passion pour la poésie et l'écriture en prose. Par cette inquisition historique, il entend attirer l'attention sur son Haïti natale et ses calamités récurrentes qui font du peuple Haïtien, l'un des plus résilients du monde. Ernst Delma pense à autre chose, en dehors de ces malheurs, à offrir au monde : le goût à la liberté.

⁷⁴² Ernst Delma, *Haïti. La persistance du malheur*, Londres, Lulu.com, 2012, 124 p.

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 5.

⁷⁴⁴ Pasteur Chavannes Jeune est à la fois pasteur et homme politique en Haïti. En novembre 2010, il a été candidat aux élections présidentielles qui allaient avoir lieu un mois plus tard sous la bannière de l'Alliance Chrétienne et Citoyenne pour la Reconstruction d'Haïti (ACCRHA). Serein, Chavannes Jeune, malgré une expérience de cogestion désastreuse du pouvoir avec le président René Préval, s'est présenté à cette élection comme un homme de conviction. « J'ai refusé de m'associer à son projet de dépeuplement des autres partis politiques et d'amendement irrégulier de la Constitution », soutenait le candidat qui promettait, s'il était élu, d'adopter des mesures d'urgence en vue de reloger les sans-abris du 12 janvier, d'amorcer la refondation de l'Etat, de créer les conditions en vue d'attirer les investissements directs d'étrangers, des locaux et des Haïtiens de la diaspora nous rapporte le site <http://www.lenouvelliste.com>.

⁷⁴⁵ Déclaration du Pasteur Chavannes Jeune rapportée par Andréa Garrett, for *CWNNews*, september 5, 2003, *WARFARE, Haitian Christians Seek Nation's Deliverance from Voodoo*. [Http : //cbn.com/cbnews/cwn/0905](http://cbn.com/cbnews/cwn/0905). Propos traduit de l'anglais par l'auteur.

⁷⁴⁶ Terry Snow, *New Beginning* 2004, [http : // www.ywam-haiti.org/features/](http://www.ywam-haiti.org/features/).

Laurent Joffrin l'éditorialiste en chef du journal lui parle d'un « État miné⁷⁴⁷ » pour qualifier l'état désastreux dans lequel se trouve le pays depuis toujours. Pour lui, les différentes catastrophes naturelles auxquelles est confronté l'île presque régulièrement ne sont pas seulement d'origine naturelle : « Elles ont, tout autant, une origine sociale. Ce sont les plaques tectoniques de la misère, autant que celles de la Terre, qui expliquent la monstrueuse cruauté du sort infligé à ce peuple martyr⁷⁴⁸. » Avec Joffrin, Haïti est un martyr. Une thèse qui rejoint aisément le grand titre du reportage livré par le reporter Gérard Thomas le même jour dans le même organe de presse : « Haïti martyr ». En effet, le pays a connu au fil de l'histoire plusieurs drames qui pourraient faire de lui un pays martyr. Entre la colonisation, l'esclavage, les dictatures, la pauvreté, le pays a tout connu. Et comme si tout cela ne suffisait pas, le voilà encore victime, en ce début du XXI^e siècle, d'une catastrophe naturelle quasi apocalyptique. Et le journal de titrer à la quatrième page : « La descente aux enfers de la perle des Antilles. » Le terme « enfer », lieu réservé pour tous les pécheurs⁷⁴⁹, de ceux qui sont sous le joug de la malédiction divine et dont le sort est déjà scellé, vient renforcer l'idéologie de la malédiction haïtienne.

Tous ces titres se situent dans un même registre : celui de l'exagération. Il faut intéresser le lecteur, provoquer chez lui l'émoi et la frayeur, lui faire partager les malheurs d'un peuple affaibli par le poids de son histoire. Mais, plus que les titres, les images, en projetant la réalité palpable, rendent encore plus intenses les descriptions tout en participant au projet initial évoqué plus haut : le goût du sensationnel.

Les temps qui ont suivi la sévère catastrophe ont été tristes en constats : maisons effondrées, des morts par centaines, populations en déroute, etc. Le nombre des sinistrés est indénombrable. Ainsi, pour donner corps à l'évènement, certaines images prises par des organes de la presse internationale reviennent sur les lieux du drame. Par exemple, le quotidien français *Le Monde* fait apparaître dans ses colonnes la photographie d'une femme sauvée au milieu des sacs d'immondices éventrées (voir photo ci-après). L'image est du photographe Lisandro Suero de l'AFP (Agence France-Presse). L'image est pathétique. Elle vise d'abord à informer, c'est-à-dire à attester que l'évènement a réellement eu lieu. L'effet du

⁷⁴⁷ Laurent Joffrin, *Libération*, *Op. Cit.*, p. 3.

⁷⁴⁸ *Ibid.*

⁷⁴⁹ La plupart des écrits néotestamentaires dans la *Bible* parlent de l'enfer comme le lieu du tourment éternel. La plus importante explication au sujet de l'enfer que l'on peut trouver sous différentes dénominations (la Géhenne Évangile de Matthieu 5: 22, 29, 30, 10: 28, 18:9, 23: 15,33. Évangile de Marc 9: 43, 45, 47, Évangile de Luc 12: 5, Épître de Jacques 3: 6 ; le Hadès, etc.) se trouve dans le chapitre 20 de l'Apocalypse de Jean du verset 10 au verset 15.

réel est au rendez-vous. Le lecteur croit partager la réalité de l'instant avec le photographe. Il est aussitôt saisi par la frayeur du moment. En avant-première, une femme. Considérée dans certaines traditions religieuses, à l'instar de la tradition judéo chrétienne⁷⁵⁰ comme « un sexe faible », l'image de cette femme bloquée par les immondices d'un bâtiment écroulé n'est pas fortuite. Cette femme haïtienne pourrait bien être la représentation quasi parfaite du pays tout entier après le passage du séisme. L'horrible séisme qui a terrassé Haïti le 12 janvier 2010 a détruit une partie d'un pays déjà fragile. Cette image permet aussi de lancer un appel à l'aide internationale.



Source : *Le Monde*. Mardi 12 janvier. Lisandro Suero/AFP

Une autre lecture m'autorise à considérer que l'image vise avant tout l'exhibition de l'horreur pour provoquer la sensation. En mettant en exergue le décor laissé par la catastrophe, en postant cette photo, le journal se veut d'abord sensationnel. Dans ce décor accablant qui distille plus d'effroi que de curiosité, on doit s'interroger sur la nécessité d'une telle propagande. À quoi cela sert-il ? À vendre surtout. En effet, en revisitant ce décor, l'image

⁷⁵⁰ La Bible C'est la version Louis Segond de la Bible qui est la plus explicite sur ce statut accordé à la gente féminine. En écrivant aux Fidèles de Jésus-Christ, l'Apôtre Pierre dans son premier épître, chapitre 3, verset 7 déclare : « Maris, montrez à votre tour de la sagesse dans vos rapports avec vos femmes, comme avec un sexe plus faible; honorez-les, comme devant aussi hériter avec vous de la grâce de la vie. Qu'il en soit ainsi, afin que rien ne vienne faire obstacle à vos prières. » Déjà, au verset 6^e, l'Apôtre prend l'exemple de Sarah, l'épouse du Patriarche Abraham, considérée comme modèle : « comme Sarah, qui obéissait à Abraham et l'appelait son seigneur. C'est d'elle que vous êtes devenues les filles, en faisant ce qui est bien, sans vous laisser troubler par aucune crainte. »

rend surtout compte de la précarité d'un pays qui, bien que situé sur une zone à forte sismicité, se trouve encore incapable de se munir d'un équipement immobilier adapté aux secousses sismiques à la différence du Japon, qui un an avant, a connu un tremblement de terre d'une plus grande intensité.

Pour rappel, le séisme de 2011 de la côte Pacifique du Tōhoku au Japon a été un tremblement de terre d'une magnitude 9,0, survenu au large des côtes nord-est de l'île de Honshū le 11 mars 2011. Son épicentre se situait à 130 km à l'est de Sendai, chef-lieu de la préfecture de Miyagi, dans la région du Tōhoku, ville située à environ 300 km au nord-est de Tokyo. Il a engendré un tsunami dont les vagues ont atteint une hauteur estimée à plus de 30 m par endroits. Celles-ci ont parcouru jusqu'à 10 kms à l'intérieur des terres, ravageant près de 600 km de côtes⁷⁵¹ et détruisant partiellement ou totalement de nombreuses villes et zones portuaires.

Ce séisme de magnitude 9 ne fut cependant responsable que de peu de victimes et dégâts grâce à la qualité des constructions parasismiques japonaises. L'ampleur de cette catastrophe résulte essentiellement du tsunami qui s'ensuivit et qui est à l'origine de plus de 90 % des 18 079 morts et disparus⁷⁵², des destructions et des blessés, ainsi que de l'accident nucléaire de Fukushima dans la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi.

Contrairement au Japon, en Haïti, les premiers bâtiments n'ont pas résisté aux secousses. Même le bâtiment abritant les services de la présidence de la République n'a su résister. L'image ci-dessous, parue dans le quotidien français *Libération* place au cœur de la réalité.

⁷⁵¹ Les observations ont été réalisées au port Onagawa où les enquêteurs ont découvert une épave d'un navire perchée sur un bâtiment de trois étages.

⁷⁵² Le chiffre inclut les migrations touristiques ; la semaine précédant le séisme, le nombre des étrangers quittant le pays était de 140 000.



Cette photo est un symbole. Le premier bâtiment du pays, parce que lieu de pouvoir et de gouvernance, se retrouve à terre. C'est donc tout le pays qui se retrouve à terre avec la présidence. L'effondrement d'un lieu aussi emblématique augmente l'intensité des discours journalistique déjà portés vers le sensationnel. En plus du bâtiment abritant les services de la présidence de la République, on lit sur le document qu'un grand nombre de bâtiments administratifs a été détruits par le même séisme. Toute chose qui vient nourrir les discours affectionnant le spectaculaire.

Beatrice Boyer⁷⁵³, une architecte libérale que j'ai pu rencontrer, revient sur les lieux du drame et livre sa version des faits. Ses analyses sont sans détours et procèdent d'une grande maîtrise de l'urbanisme de la ville de Port-au-Prince.

En effet, après avoir sidéré ses habitants et l'ensemble de la communauté internationale, l'ampleur et la violence des impacts du séisme ont révélé non seulement une

⁷⁵³ De formation et d'activité d'architecte libérale pendant plus de vingt ans, travaillant beaucoup sur de la réhabilitation de bâtis existants en milieu urbain, Béatrice Boyer s'est ensuite tournée vers des enjeux de rénovation urbaine des quartiers sociaux en participant à des montages de programmes de l'Agence de Rénovation Urbaine (ANRU) en région parisienne. Depuis plus de huit ans, responsable du pôle recherche « habitat et urbain » dans le think tank Groupe URD (Urgence Rénovation Développement), spécialisé sur les questions de gestion de crise, Béatrice Boyer est responsable des activités de recherches et d'évaluation sur la thématique « Habitat et urbanisme, crise et reconstruction ». À ce titre elle a couvert l'analyse des situations post conflit en Afghanistan, post tsunami dans les régions touchées du Pacifique et plus récemment la suite du tremblement de terre en Haïti.

absence de maîtrise urbaine, une absence d'application de normes de construction et un déficit d'infrastructures adéquates mais surtout une très grande difficulté pour y apporter l'aide. Sur la première image que j'ai analysée plus haut, on observe vraisemblablement un homme, sans protection aucune, qui tente du mieux qu'il peut de sauver une jeune dame coincée au milieu des gravats. Ces gravats sont loin d'être un cas isolé. Le passage du séisme ayant occasionné une omniprésence des gravats dans la ville.

Pour Béatrice Boyer, la présence des gravats partout dans la ville n'étant qu'un des aspects. « Une véritable crise des processus de gestion des interventions en milieu urbain s'est ajoutée à la catastrophe urbaine. » Affirme-t-elle. Cette catastrophe s'est révélée être le résultat d'une conjugaison d'effets dont les causes sont tout à la fois d'origines naturelles et d'origines anthropiques sur un tissu urbain très anarchique aux limites indéfinies parvient-elle par me confier. Selon l'architecte, un tel tissu urbain relève d'« une mauvaise stratégie de développement urbain » dont se trouve confronté la ville de Port-au-Prince. Pour elle, une grande partie de la métropole est construite sur des zones à risques, pentes glissantes, failles sismiques, zones de sédimentations de déchets instables en littoral, toutes zones échappant complètement à une maîtrise territoriale. L'urbanisme de Port-au-Prince est le résultat d'intérêts et de pouvoirs particuliers : laisser faire ou instrumentalisation de l'accès à la ville par distribution de terrain ou déplacements de population, plus enjeux politiques que stratégies de développement urbain. Pour illustrer ses propos, elle me donne quelques images qu'elle a réalisées sur la ville après le séisme. J'en reproduis ici quelques-unes.



Ces deux images ont été prises quelques temps après la catastrophe par Béatrice Boyer. Visiblement, elles illustrent parfaitement les propos tenus plus haut. Le photographe

Lisandro Suera de l'Agence France Presse renforce le décor par une autre image publiée dans le journal *Le Monde*. Image que je montrerai dans le point suivant.

En introduisant ce témoignage de Béatrice Boyer dans ce sous point traitant des médias et de leur goût pour le sensationnel, j'ai voulu montrer d'autres aspects de ce sensationnel entretenus, non plus par les médias, mais par une urbanisation trop mal définie et menée. Ce témoignage vient renforcer l'idée qu'Haïti, malgré les efforts consentis jusque-là, demeure une terre fragile et fortement exposée aux aléas de la terre. De cette fragilité, découle alors l'importance des dégâts occasionnés par ce séisme. À cela s'ajoute l'absence de définition d'une urbanisation claire et qui tienne compte des zones sismiques. Elle interpelle toutes les bonnes consciences à agir pour que ce grand pays (de par son histoire) ne disparaisse un jour de la carte du monde.

2.2.2) La presse et le discours sur la misère haïtienne

La catastrophe naturelle qui a ébranlé la capitale haïtienne a donné une fois de plus l'occasion à la presse internationale de revenir sur la misère de ce pays d'Amérique. Par-dessus l'aspect lié au sensationnel, la misère haïtienne constitue un champ de prédilection pour tous les discours sur ce pays. Toutes les images diffusées dans les organismes de presse cités plus haut permettent de lire le spectacle d'un pays très pauvre. Commençons par l'une d'entre elles, publiée dans le journal *Le Monde* :



Source : *Le Monde*. Port-au-Prince après le séisme le 12 janvier. Lisandro Suero / AFP

Sur cette image, le spectacle d'une ville terrassée : Port-au-Prince au sol, gisant sous le poids des décombres. Eric Fottorino, directeur du journal, présente ainsi la ville et le pays : « La capitale d'Haïti, le pays le plus pauvre des Amériques, a subi durant plus d'une minute une secousse sismique de magnitude 7 en plein après-midi (16h53, heure locale, 22h53 en France). » Le style périphrastique pour parler de Port-au-Prince, « La capitale d'Haïti » dénote d'une stratégie de détour. Elle est une manière d'attirer plus d'attention sur Haïti, « le pays le plus pauvre des Amériques ». La ville est construite dans son ensemble sur des structures inadaptées, son infrastructure reste précaire. Dans ces conditions, il lui était difficile de résister à la furie du séisme. Mais, l'image transmet surtout la désolation d'une population désorientée, impuissante et accablée par les événements de son milieu de vie.

En effet, l'état avancé de paupérisation rend le pays non seulement vulnérable face aux catastrophes de tous genres, mais aussi, l'handicape pour prévoir un tel événement. Stéphane Foucart, un autre journaliste écrivant dans le même organe de presse, parle alors de la surprise : « La secousse, la plus forte depuis plus de deux siècles, a surpris les spécialistes. » Puis, il précise en sous-titre : « Aucun microséisme précurseur n'avait été détecté dans la zone ». En d'autres termes, le pays n'était pas préparé pour affronter un pareil événement. C'est peut-être ce qui justifie son désarroi lorsqu'il parle du pays comme jouant de la malchance : « Haïti joue de malchance. » Mais pourquoi parler de jeu ou de malchance en de telles circonstances ?

D'abord, il n'y a eu aucun signe précurseur annonçant le tremblement de terre. Cela revient à dire que les populations vivaient paisiblement dans l'insouciance totale. Les seules préoccupations étaient focalisées sur leur précarité quotidienne. Selon l'UNICEF, en Haïti 78% de la population vit sous le seuil de pauvreté absolue et 56% dans une pauvreté extrême. Cependant, « la sismicité de la zone est parfaitement connue ». Ce qui signifie qu'avec un réseau de détection local fiable et un observatoire sismologique permanent, le drame aurait été annoncé. Mais, c'est « sans prévenir et de manière singulière que le séisme a frappé », poursuit Stéphane Foucart. Une incapacité qui trouve sa justification dans « l'extrême dénuement du pays », confie M. Bernard un sismologue, au journaliste.

Imprégné de la même lecture, Jean-Michel Caroit dans un autre article du même numéro parle « des malheurs haïtiens ». L'auteur rappelle les souffrances d'un pays qui, selon

lui, vit sous le rythme des crises : « Cyclones, émeutes de la faim... un pays qui vit au rythme des crises ». Haïti est irrémédiablement habitué aux malheurs : « Son extrême vulnérabilité face à ces événements résulte du niveau de pauvreté élevé, d'une infrastructure inadaptée, d'un environnement dégradé et d'une série de gouvernements inefficaces confrontés à de graves problèmes fiscaux », explique ainsi une étude de la Banque mondiale datant de 2006, mentionnée par le site Internet de Radio Canada et reprise par le site internet du journal *Le Figaro*, un jour après le séisme.

Le sous-titre de cet article de Jean-Michel Caroit dévoile davantage sa pensée : « Haïti dépend de l'aide mondiale et du soutien financier des migrants ». Cela me permet d'aborder un autre point, à savoir le nécessaire apport de l'extérieur pour la survie du pays.

En effet, si de par sa position géographique⁷⁵⁴ le pays reste exposé aux aléas de la nature, son « extrême pauvreté » fait de lui, le pays de toutes les tensions : tensions sociales, économiques, politiques, etc. Au titre des catastrophes naturelles, - je ne parlerai que des plus récentes - en 1998, le passage de l'ouragan George tue plus de 200 Haïtiens. En 2004, l'ouragan Jeanne - accompagné d'inondations et d'importantes coulées de boue - balaie une partie du pays, principalement dans les Gonaïves, au nord de l'île. Bilan : plus de 3.000 morts et cent fois plus de sinistrés. En 2007, le sud de l'île est victime d'importantes inondations à la suite de pluies torrentielles. Lors de la seule année 2008, quatre ouragans ou tempêtes tropicales, Fay, Gustav, Hanna et Ike, ont frappé successivement le pays faisant plus de 800 morts, dont plus de la moitié dans la seule ville des Gonaïves, au nord du pays, et environ un million de sinistrés. Quelques cent mille (100.000) maisons avaient été endommagées. Au sujet de la catastrophe de 2008, le journaliste rappelle les faits, grossit le nombre de morts, sans qu'on sache à peu près combien il y a eu : « le pays avait déjà été mis à l'épreuve en 2008 par une série de cyclones dans lequel plusieurs milliers de personnes avaient péri ». Cette accentuation du nombre des morts vise à provoquer une vague de compassion pour Haïti et invite à toutes sortes d'aides, qu'elles proviennent des programmes gouvernementaux ou des ONG (Organisations Non Gouvernementales).

Dans la même période, poursuit le reporter, « Haïti avait aussi été un des pays les plus affectés par le renchérissement mondial des prix des matières premières et du pétrole. Des violentes émeutes de la faim avait secoué la capitale Port-au-Prince et d'autres villes de

⁷⁵⁴ Haïti se trouve dans une région située sur la route d'une part importante des cyclones tropicaux qui prennent naissance dans l'Atlantique et se dirigent vers le golfe du Mexique.

province ». En parlant des « violentes émeutes de la faim », le journal affine sa stratégie d'appel à l'aide internationale. Le rappel de la crise alimentaire sert de prétexte pour mieux aborder le présent marqué par les souffrances et les innombrables peurs. Les violentes émeutes de la faim dont parle le journal avaient à leur époque provoqué la chute du gouvernement du premier ministre Jacques-Edouard Alexis et ont ainsi ralenti l'aide internationale dont le pays est largement dépendant, apprend-t-on de Jean-Michel Caroit. Il est donc urgent, dans la situation actuelle, d'aider le pays à se relever de sa déchéance en lui apportant l'aide nécessaire dont il a grandement besoin finit-on par comprendre à l'analyse. Mais, comment parler d'aide humanitaire dans un contexte politique instable ? Selon le journaliste, « Ce séisme intervient dans un contexte politique instable alors que des élections législatives puis présidentielles doivent avoir lieu cette année ». Dans la même période, me dit le journal, le pays a vu ses relations avec son voisin la République dominicaine se dégrader, à la suite de l'assassinat de plusieurs sans-papiers haïtiens. Un message qui retentit comme un puissant appel à l'aide internationale au niveau économique et politique.

À ce sujet précisément, je me suis intéressé à l'un des organismes internationaux présent à Port-au-Prince quelques jours après le séisme : *Handicap International*. Par des actions d'urgence, de développement, et ses programmes de prévention, l'association est en prise directe et quotidienne avec la réalité des personnes les plus vulnérables. Présente en Haïti depuis 2008, Handicap International poursuit ses actions de développement débutées dès 2012 après l'urgence du séisme du 12 janvier 2010. Sur leur site internet et en rapport avec ce séisme, l'association présente, dès les premières lignes, le pays où a lieu le drame :

Haïti, pays parmi les plus pauvres du monde, est régulièrement frappé par des catastrophes naturelles et soumis à une instabilité politique chronique. Les besoins varient d'une zone à l'autre. Dans la capitale, Port-au-Prince, ils sont immenses : le chômage, frappe particulièrement les jeunes, l'accès à l'éducation et à l'eau constituent des difficultés majeures, l'inflation du prix des denrées essentielles et l'insécurité s'aggravent... Alors que la pauvreté touche tout le monde, la situation des personnes handicapées est alarmante. Leurs besoins les plus élémentaires, comme le logement, la nourriture, la sécurité, l'accès aux soins ne sont pas satisfaits.

À y voir de près, l'accent est d'abord mis sur la précarité du pays et sur son exposition aux aléas de la nature. Puis, en recensant les besoins du pays, la capitale haïtienne, Port-au-Prince est ciblée. Le nombre de besoins est indénombrable, il est qualifié d' « immense » et la situation des handicapés d' « alarmante ». Cette insistance sur la détresse justifie la présence de cette ONG sur le territoire. En janvier 2010, peut-on encore lire, l'association a déployé un programme d'urgence de grande ampleur suite au séisme qui a frappé le pays afin de répondre

aux besoins des milliers de victimes. Logistique, reconstruction, appareillage, accompagnement psychologique et réinsertion... Tout ce dispositif mis en place pour venir en aide aux victimes témoigne de l'ampleur du séisme. J'ai pu récolter sur leur site le témoignage d'un rescapé ayant bénéficié de l'aide de l'association. Son nom est James Medina. Il a 25 ans et a été amputé. Il a reçu une prothèse de Handicap International. Aujourd'hui étudiant en orthopédie grâce à l'association, son témoignage explique les circonstances du drame, l'aide apportée par Handicap International et les raisons de son inscription dans une formation de technicien orthopédiste :

Parfois, je me demande pourquoi j'étais dans ce bâtiment, pourquoi j'ai perdu une jambe. Nous étions vingt-cinq étudiants quand les murs de l'université se sont effondrés. Seuls six d'entre eux ont survécu. J'ai passé une journée sous les décombres, protégé par les corps de mes cinq amis. Ce souvenir terrible me revient chaque jour. Et je me rappelle aussi les mots du médecin : « James, ton pied est mort. On doit couper ». Dès que j'ai porté ma prothèse, je ne me suis plus senti handicapé et j'ai arrêté de pleurer. Aujourd'hui, je commence à travailler avec des patients. Peut-être que Dieu a voulu que ce soit mon destin, que je devienne celui qui donne des prothèses aux autres.

Dans ce témoignage, deux principales informations se dégagent. La première tient au traumatisme lié à la perte de la jambe : « Ce souvenir terrible me revient chaque jour. » À la question « pourquoi j'ai perdu une jambe », James Medina est hanté par son triste sort. Pourtant, quelque chose va le faire oublier sa souffrance : « Dès que j'ai porté ma prothèse, je ne me suis plus senti handicapé et j'ai arrêté de pleurer » affirme-t-il quelques temps après. C'est là que se trouve la deuxième information. Grâce à la prothèse et à l'aide de l'association, son mal a été dissipé, sa souffrance oubliée. Une action et une stratégie de communication réussies puisque l'aide apportée au rescapé participe de la réparation intérieure, lit-on.

Puis, le site m'apprend que James se lève tous les jours très tôt pour trouver un « tap tap » un taxi collectif, pour se rendre au centre de réadaptation où il suit une formation de technicien orthopédiste. Initiée par *Handicap International*, cette formation de trois ans est dispensée par son partenaire *Healing Hands for Haïti*. Grâce à ses connaissances, James appareille des personnes amputées comme lui. Le rôle salutaire de l'ONG à l'égard des victimes est mis en valeur. James constitue donc un puissant témoignage pour *Handicap International* qui tient à confirmer sa mission d'aide aux personnes handicapées. Sans oublier le séisme, la focalisation a lieu sur l'action de l'association humanitaire :

Les orthopédistes réalisent un très beau travail. Quelques mois après le séisme, après la cicatrisation de mon moignon, je me suis rendu au centre de réadaptation de

Handicap International. J'y ai fait de nombreux exercices pour préparer mon corps à recevoir une prothèse. Le jour où je l'ai essayée, j'ai immédiatement compris que cette prothèse, ma nouvelle jambe, allait changer ma vie.

Les patients sont rassurés car moi aussi je porte une prothèse. Les jeunes, surtout, se sentent moins différents. Ils voient que c'est possible de croire en l'avenir malgré le handicap.

Certes l'action de cette ONG est louable à plus d'un titre. Grâce à elle, James Médina peut désormais « croire en l'avenir malgré le handicap ». Mais, comment réduire les souffrances d'un homme au seul port d'une prothèse ? Suffit-il de porter une prothèse pour oublier sa souffrance, le traumatisme du vécu ? Autant de questions qui méritent débat.

Au sortir de cette étude, il ressort que le discours de la presse, à divers niveaux, rappelle surtout la triste réalité, voire l'amplifie. Du sensationnel jusqu'au cantonnement dans les misères du pays endeuillé, tous les discours de la presse semblent ne porter qu'un seul objectif : dénuder davantage un pays déjà meurtri par le lot de ses souffrances tout en suscitant la sympathie pour les organismes humanitaires et justifier leur action sur le terrain, en montrant leur implication.

Tout ceci manque souvent de pédagogie et l'on se rend bien vite compte que tous ces discours sont orientés. Les quelques interventions particulières obéissent à une politique plus tournée vers la propagande. Entre l'exhibitionnisme des faits (corps des victimes exposés, destructions des bâtiments mis en exergue, etc.) et le partage de l'horreur dans toutes ces dimensions, les discours de la presse sous couvert d'information plongent dans le chaos du séisme en même temps qu'ils flétrissent l'imagination, seule force capable de guérir. En introduisant ce chapitre, j'ai signalé que certains écrivains ont aussi pris la parole en tant que témoins. Parce que portés par des personnes renommées, leurs témoignages ont joué un rôle essentiel. Mais, qu'est-ce qui crée la différence avec ceux de personnes ordinaires ? Quel est leur apport ? Qu'ont-ils de plus ? C'est ce que je vais tenter de montrer dans le point suivant.

2.3) Quand les écrivains témoignent

Il est 16 h 53, heure locale, en ce 12 janvier 2010, quand un séisme de magnitude 7 sur l'échelle de Richter vient à assombrir le destin des habitants de Port-au-Prince et d'autres villes comme Jacmel, Léogane ou encore Petit Goave. Dans son avant propos au collectif *Haïti parmi les vivants* écrit dans l'urgence post-séisme, Valérie Marin La Meslée parle d' «

heure tragique du séisme⁷⁵⁵ » pour qualifier le temps de la catastrophe. À Port-au-Prince, écrivait Michel Bris un peu plus loin, « le temps est fou⁷⁵⁶ », reprenant ainsi les propos de son chauffeur au moment du drame. Plus rien n'est stable, plus personne ne résiste à la fureur d'un phénomène qui dépasse et ébranle l'entendement de ceux qui le vivent. Je rappelle que le dernier tremblement de terre du XX^{ème} siècle avant celui du 12 janvier 2010 en Haïti a eu lieu en 1954 à Anse-à-Veau dans le Département de la Grande Anse faisant 6 victimes et des milliers de sans-abris. Avant celui-là, nous avons celui qui a eu lieu dans le nord du pays. Les villes de Port-de-Paix et Cap-Haïtien furent très sévèrement touchés. Certes, depuis 1793 où à Port au Prince le séisme fit des dégâts dévastateurs, le pays est habitué aux catastrophes de tout genre, avec une série d'inondations dues aux pluies et averses qui s'abattent sur le pays⁷⁵⁷. Mais, le 12 janvier 2010 a profondément marqué les consciences dans ce pays où presque tout est à refaire. Au nombre de ceux qui ont décidé de témoigner de l'évènement, se trouvent quelques célèbres écrivains dont Dany Laferrière, Yanick Lahens et Lyonnel Trouillot. Tous sont haïtiens et ont vécu les assauts du séisme et leurs témoignages, tout aussi bouleversants que ceux des anonymes, fascinent pourtant plus.

2.3.1) Dany Laferrière : rendre compte de la « grande énergie » des haïtiens.

Romancier récompensé à l'automne 2009 par le prix Médicis pour *L'Enigme du retour* (Grasset), Dany Laferrière faisait partie des écrivains invités au festival Etonnants Voyageurs en Haïti, qui devait avoir lieu à Port-au-Prince du 14 au 21 janvier. Dès le 15 janvier 2015, l'écrivain se livre dans un riche entretien réalisé par Christine Rousseau du journal *Le*

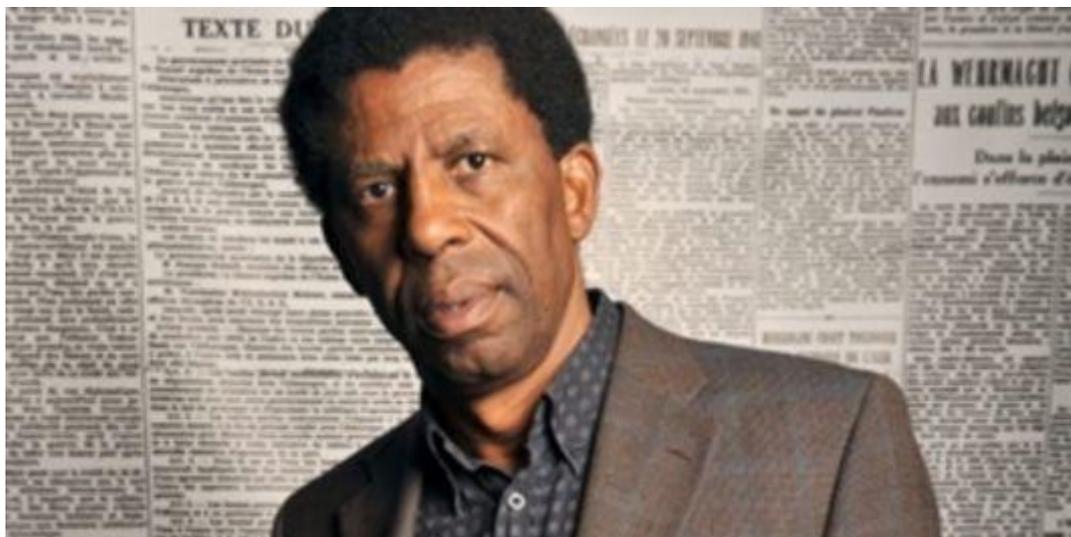
⁷⁵⁵ Michel Bris, in *Haïti parmi les vivants*, *Op. Cit.*, p. 13.

⁷⁵⁶ La liste étant longue, nous n'en citerons que quelques-unes, les plus récentes. Le 17 mars 2007, des inondations dues aux pluies et averses s'abattent, pendant plus d'une semaine, sur une grande partie du territoire d'Haïti. six départements ont été particulièrement frappés : Grande Anse : Jérémie, Abricots, Bonbon, Les Irois ; Sud-Est : Jacmel ; Ouest : Cité Soleil, Delmas, Port-au-Prince (Carrefour-Feuilles, Canapé Vert) ; Nord-Ouest : Port-de-Paix, Saint-Louis du Nord, Anse-à-Foleur ; Nord : Cap-Haïtien ; Nord-Est : Ferrier, Ouanaminthe. Un mois plus tard, les 8 et 9 mai, des pluies torrentielles font des dégâts considérables dans plusieurs régions du pays, en particulier dans les départements du Nord, du Nord-est et du Sud. La ville de Ouanaminthe est particulièrement frappée et le pont reliant Haïti (de Ouanaminthe) à la République dominicaine (Dajabón) sévèrement endommagé. Avant cela, les 22 et 23 novembre 2006, des fortes pluies provoquent des inondations dans la Grand 'Anse, le département des Nippes et le Nord-Ouest, causent l'endommagement des structures routières dont l'effondrement d'un pont à Ravine Sable sur la commune de Bonbon. Deux ans avant, c'est-à-dire les 23 et 24 mai 2004, des pluies torrentielles qui se sont abattues sur la partie sud-est d'Haïti dans la nuit du 23 au 24 mai ont fait 1 232 morts, 1 443 disparus et 31 130 personnes sinistrées. Les villes de Mapou et Belle-Anse avec 432 morts, Bodary avec 350 morts et Fonds-Verrettes avec 237 victimes situées dans le département du Sud-Est furent les localités les plus affectées. La gravité de ce désastre poussa le gouvernement intérimaire Boniface/Latortue à faire du vendredi 28 mai une journée de deuil national.

D'autres catastrophes naturelles sont à signaler en Haïti. Voir annexe.

⁷⁵⁷ Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, *Op. Cit.*, p. 22.

*Monde*⁷⁵⁸, trois jours à peine après le séisme. Son témoignage se veut au plus près de l'évènement. Bien qu'étant encore sous le choc, il se lit comme une voix dissidente par rapport à ce qui précède.



Le témoignage bouleversant de l'écrivain Dany Laferrière.

Le romancier haïtien était à quelques kilomètres de l'épicentre du séisme lorsqu'il s'est produit le 12 janvier 2010, en pleine après-midi. Il raconte au *Monde* l'angoisse qui l'a saisi et le courage des Haïtiens autour de lui : "Ce qui a sauvé cette ville c'est l'énergie des plus pauvres", dit-il. On le voit, d'emblée l'écrivain, contrairement au journaliste, problématise, il ne constate pas, il essaie déjà d'expliquer. Son regard se veut différent, ses analyses plus tournées vers l'avenir comme illustre l'entretien reproduit ci-après dans son intégralité.

Christiane Rousseau : Où étiez-vous lorsque le séisme s'est produit ?

Dany Laferrière⁷⁵⁹ : J'étais à l'Hôtel Karibé, qui se situe à Pétionville, en compagnie de l'éditeur Rodney Saint-Eloi. Il venait juste d'arriver et voulait aller dans sa chambre. Comme j'avais faim, je l'ai entraîné au restaurant et cela l'a peut-être sauvé... Nous étions donc en train de dîner lorsque nous avons entendu un bruit très fort. Dans un premier temps, j'ai pensé que c'était une explosion qui venait des cuisines, puis ensuite j'ai compris qu'il s'agissait d'un tremblement de terre. Je suis aussitôt sorti dans la cour et me suis couché par terre. Il y a eu

⁷⁵⁸ Christine Rousseau.

⁷⁵⁹ Dany Laferrière, « Une forêt des gens remarquables », in *Haïti parmi les vivants*, Arles, Actes Sud (en collaboration avec le magazine *Le Point*), 2010, p. 24.

soixante secondes interminables où j'ai eu l'impression que ça allait non seulement jamais finir, mais que le sol pouvait s'ouvrir. C'est énorme. On a le sentiment que la terre devient une feuille de papier. Il n'y plus de densité, vous ne sentez plus rien, le sol est totalement mou.

Christiane Rousseau : Et après ces soixante secondes ?

Dany Laferrière : Nous nous sommes relevés et nous nous sommes dit qu'il fallait s'éloigner de l'hôtel, qui est un bâtiment assez haut, donc peu sûr. Nous sommes alors descendus vers le terrain de tennis, où tout le monde s'est regroupé. Deux ou trois minutes plus tard, nous avons commencé à entendre des cris... Près de l'hôtel, où il n'y avait que peu de dégâts, il y a, dans la cour, de petits immeubles où les gens vivent à l'année. Tous étaient effondrés. On a dénombré neuf morts. Alors qu'on redoutait d'autres secousses, des personnes se sont levées pour commencer à porter secours.

Un énorme silence est tombé sur la ville. Personne ne bougeait ou presque. Chacun essayait d'imaginer où pouvaient se trouver ses proches. Car lorsque le séisme s'est produit, mardi 12 janvier, Port-au-Prince était en plein mouvement. À 16 heures, les élèves traînent encore après les cours. C'est le moment où les gens font leurs dernières courses avant de rentrer et où il y a des embouteillages. Une heure d'éclatement total de la société, d'éparpillement. Entre 15 et 16 heures, vous savez où se trouvent vos proches mais pas à 16h50. L'angoisse était totale. Elle a créé un silence étourdissant qui a duré des heures. Ensuite, on a commencé à rechercher les gens. Nous sommes retournés à l'hôtel et, grâce à la radio américaine et au bouche-à-oreille, on a appris que le palais présidentiel s'était effondré mais que le président Préval était sauf. Mais personne autour de nous n'avait de nouvelles de sa famille.

Christiane Rousseau : Comment en avez-vous eu ?

Dany Laferrière : Grâce à mon ami, le romancier Lyonel Trouillot, admirable. Bien qu'il ait des difficultés pour marcher, il est venu à pied jusqu'à l'hôtel. Nous étions sur le terrain de tennis, il ne nous a pas vus. Il est revenu le lendemain en voiture pour m'emmener chez ma mère. Après quoi, nous sommes passés voir le grand Frankétienne [dramaturge et écrivain], qui avait sa maison fissurée et qui était en larmes. Juste avant le séisme, il répétait le solo

d'une de ses pièces de théâtre qui évoque un tremblement de terre à Port-au-Prince. Il m'a dit: *"On ne peut plus jouer cette pièce."*

Je lui ai répondu: *"Ne laisse pas tomber, c'est la culture qui nous sauvera. Fais ce que tu sais faire."* Ce tremblement de terre est un événement tragique, mais la culture, c'est ce qui structure ce pays. Je l'ai incité à sortir en lui disant que les gens avaient besoin de le voir. Lorsque les repères physiques tombent, il reste les repères humains. Frankétienne, cet immense artiste, est une métaphore de Port-au-Prince. Il fallait qu'il sorte de chez lui. En me rendant chez ma mère, j'étais angoissé car j'ai vu des immeubles en apparence solides totalement détruits, et aussi d'innombrables victimes.

Christiane Rousseau : Même à Pétionville, moins touchée ?

Dany Laferrière : Oui, beaucoup. J'ai commencé à les compter, puis j'ai cessé... C'étaient des piles de corps que les gens disposaient avec soin, le long des routes, en les couvrant d'un drap ou d'un tissu. Après le temps de silence et d'angoisse, les gens ont commencé à sortir et à s'organiser, à colmater leurs maisons. Car ce qui a sauvé cette ville c'est l'énergie des plus pauvres. Pour aider, pour aller chercher à manger, tous ces gens ont créé une grande énergie dans toute la ville. Ils ont donné l'impression que la ville était vivante. Sans eux, Port-au-Prince serait restée une ville morte, car les gens qui ont de quoi vivre sont restés chez eux pour la plupart.

Christiane Rousseau : C'est pour témoigner de cette énergie que vous êtes rentré ?

Dany Laferrière : En effet, mais pas seulement. Lorsque l'ambassade du Canada m'a proposé d'embarquer vendredi, j'ai accepté car je craignais que cette catastrophe ne provoque un discours très stéréotypé. Il faut cesser d'employer ce terme de malédiction. C'est un mot insultant qui sous-entend qu'Haïti a fait quelque chose de mal et qu'il le paye.

C'est un mot qui ne veut rien dire scientifiquement. On a subi des cyclones, pour des raisons précises, il n'y a pas eu de tremblement de terre d'une telle magnitude depuis deux cents ans. Si c'était une malédiction, alors il faudrait dire aussi que la Californie ou le Japon sont maudits. Passe encore que des télévangélistes américains prétendent que les Haïtiens ont passé un pacte avec le diable, mais pas les médias... Ils feraient mieux de parler de cette énergie incroyable que j'ai vue, de ces hommes et de ces femmes qui, avec courage et dignité, s'entraident. Bien que la ville soit en partie détruite et que l'Etat soit décapité, les gens restent,

travaillent et vivent. Alors de grâce, cessez d'employer le terme de malédiction, Haïti n'a rien fait, ne paye rien, c'est une catastrophe qui pourrait arriver n'importe où.

Il y a une autre expression qu'il faudrait cesser d'employer à tort et à travers, c'est celle de pillage. Quand les gens, au péril de leur vie, vont dans les décombres chercher de quoi boire et se nourrir avant que des grues ne viennent tout raser, cela ne s'apparente pas à du pillage mais à de la survie. Il y aura sans doute du pillage plus tard, car toute ville de deux millions d'habitants possède son quota de bandits, mais jusqu'ici ce que j'ai vu ce ne sont que des gens qui font ce qu'ils peuvent pour survivre.

Christiane Rousseau : Comment est perçue la mobilisation internationale ?

Dany Laferrière : Les gens sentent que cette fois, cette aide est sérieuse, que ce n'est pas un geste théâtral comme cela a pu se produire par le passé. On perçoit que les gouvernements étrangers veulent vraiment faire quelque chose pour Haïti, et aussi que dans le pays personne ne veut détourner cette aide. Car ce qui vient de se produire est bien trop grave. Il y a tant à faire, à commencer par ramasser les morts. Cela prendra sans doute plusieurs semaines. Ensuite, il faudra déblayer toute la ville pour éviter les épidémies. Mais le problème numéro un, c'est l'eau, car à Port-au-Prince, elle est polluée. Habituellement, on la fait bouillir pour la boire, mais il n'y a plus de gaz.

Les Haïtiens espèrent beaucoup de la communauté internationale. Si des choses sont décidées à un très haut niveau, dans le cadre d'un vaste plan de reconstruction, alors les Haïtiens sont prêts à accepter cette dernière souffrance. La représentation de l'Etat, à travers le gouvernement décimé, étant touchée, c'est le moment d'aller droit vers le peuple et de faire enfin quelque chose d'audacieux pour ce pays.

Ce témoignage se distingue des précédents de deux façons. D'une part, dans son orientation sémantique. On le voit, Dany Laferrière lit autrement l'ambiance qui a régné à Port-au-Prince quelques temps après le tremblement de terre. Sa lecture se veut résolument optimiste. Mais, pas d'un optimisme flatteur ou aveugle qui nie toute évidence. Il s'agit pour lui de voir, au-delà de l'horreur, la formidable énergie des haïtiens. En effet, dans ces moments difficiles où tout semblait se ternir sous la menace de la mort et des nombreux dégâts matériels, le peuple haïtien, le premier, a fait montre d'une vitalité énergétique sans commune mesure indique Dany Laferrière :

Car ce qui a sauvé cette ville c'est l'énergie des plus pauvres. Pour aider, pour aller chercher à manger, tous ces gens ont créé une grande énergie dans toute la ville. Ils ont donné l'impression que la ville était vivante. Sans eux, Port-au-Prince serait restée une ville morte, car les gens qui ont de quoi vivre sont restés chez eux pour la plupart.

Et cette énergie fait suite à l'état d'esprit qui particularise les haïtiens : « ce peuple discret et fier⁷⁶⁰ » écrit Dany Laferrière. Autrement dit, ce que l'écrivain haïtien essaye de traduire ici, c'est cette force impavide qui caractérise ce peuple qui continue de croire en la vie, même lorsque la mort lui tend les mains. De sorte que, persiste Dany Laferrière, « Ce n'est pas le malheur d'Haïti qui a ému le monde à ce point, mais la façon dont ce peuple fait face à son malheur⁷⁶¹. » Et c'est précisément pour témoigner de cette énergie particulière que Dany Laferrière prend la parole. L'écrivain aime et admire son peuple, même migrant et désormais Canadien, il demeure haïtien.

L'écrivain haïtien veut, par la même occasion, commencer à défaire le chapelet des clichés habituellement servis. Parmi ces stéréotypes, il y a l'affirmation selon laquelle Haïti serait un pays maudit. Dany Laferrière revient sur ce fait et voit dans le terme de malédiction une injure faite à son pays natal : « Il faut cesser d'employer ce terme de malédiction. C'est un mot insultant qui sous-entend qu'Haïti a fait quelque chose de mal et qu'il le paye. » Pour lui, comme pour la plupart des écrivains de ce pays, Haïti n'est point un pays maudit : « Haïti n'a rien fait, ne paye rien, c'est une catastrophe qui pourrait arriver n'importe où. »

Puis, pendant qu'il tente de défaire ce stéréotype, un autre mot, le « pillage » lui revient à l'esprit. Ce terme est récurrent dans certains discours des médias. Mais, selon Dany Laferrière, celui-ci n'est pas condamnable si l'on considère le contexte de totale pénurie et désorganisation qui suit le séisme : le fait pour les habitants de s'organiser en groupe et de prendre de force des aliments ou autres produits de première nécessité ne saurait être du pillage. Chez l'auteur, il y a valorisation de l'acte condamné par les médias occidentaux.

⁷⁶⁰ Dany Laferrière, « Une forêt des gens remarquables », in *Haïti parmi les vivants*, *Op. Cit.*

⁷⁶¹ Natif de Plougasnou dans la baie de Morlaix en Bretagne, Michel Le Bris a la passion de l'océan et des grands espaces. Ce fils unique, élevé par une mère célibataire qui lui apprend à se forger dans l'adversité, fait de brillantes études : Louis-le-Grand, HEC, Math Elem. Amateur de jazz, il devient en 1967 le rédacteur en chef de *Jazz Hot*, la plus ancienne revue de jazz française. Mais, c'est surtout en littérature que Michel Le Bris trouve à s'épanouir. En 1977, il publie son premier livre, *L'Homme aux semelles de vent*, essai sur Arthur Rimbaud. En 2007, Michel Le Bris a été l'initiateur du manifeste *Pour une littérature-monde en français* signé par quarante-cinq écrivains, en faveur d'une langue française « libérée de son pacte exclusif avec la nation » et d'un retour au roman comme énonciation du monde, du sujet, du sens et de l'Histoire - conception combattue notamment par les tenants du formalisme. Dans la suite de ce manifeste prônant le retour à « l'imagination créatrice » et à un souffle romanesque d'envergure, il publie en 2008 *la Beauté du monde*, qui narre l'épopée d'Osa et Martin Johnson, « les amants de l'aventure », pionniers du film animalier dans les années 1920.

Pour lui, il s'agit d'un salutaire geste de survie : « Quand les gens, au péril de leur vie, vont dans les décombres chercher de quoi boire et se nourrir avant que des grues ne viennent tout raser, cela ne s'apparente pas à du pillage mais à de la survie. » L'écrivain ne récuse pas le phénomène lui-même, mais le replace dans l'urgence et la panique : « Il y aura sans doute du pillage plus tard, car toute ville de deux millions d'habitants possède son quota de bandits, mais jusqu'ici ce que j'ai vu ce ne sont que des gens qui font ce qu'ils peuvent pour survivre. »

Au final, le témoignage de Dany Laferrière qui rejoint celui de Michel Le Bris⁷⁶², vise à « dire au milieu des ruines, les hommes debouts⁷⁶³ ». Il s'agit pour l'un comme pour l'autre de dire Haïti, en prenant le soin de se débarrasser au préalable des sempiternels clichés sur la fatalité de ce pays. Il faut dire à la face du monde l'incroyable dignité des haïtiens, leur solidarité dans le malheur, leur calme dans la souffrance.

Par ailleurs, le témoignage de Dany Laferrière vise à remettre au centre du jeu le rôle de l'écrivain dans un pays encore dominé par des circonstances malencontreuses. Dans la foulée des retrouvailles post-séisme, celles avec le poète et dramaturge Frankétienne lui permettent de prendre conscience du rôle de la littérature ou de la culture d'une manière générale dans son pays. Pour Dany Laferrière, seule la culture par le biais de la création littéraire peut réinventer la vie dans un pays détruit et affaibli sous le poids de ses malheurs. Il le rappelle à Frankétienne quand ce dernier décide, à la suite du tremblement de terre qu'il vient de vivre, de ne plus faire jouer l'une de ces dernières pièces de théâtre qui justement traite du tremblement de terre en Haïti. Dany Laferrière exhorte le dramaturge haïtien à faire son travail : « Je lui ai répondu: "*Ne laisse pas tomber, c'est la culture qui nous sauvera. Fais ce que tu sais faire.*" Ce tremblement de terre est un événement tragique, mais la culture, c'est ce qui structure ce pays. » En conséquence, les écrivains témoins, toujours clairvoyants au milieu du désordre, sont les seuls chantres de l'espérance haïtienne. Leur art, « leur métier de créateur » leur permet de trouver des forces pour oser affirmer qu'il est possible de reconstruire un pays accablé par toutes sortes catastrophes. La littérature non seulement console mais permet de se projeter et d'entraîner les autres.

⁷⁶² Michel Le Bris, in *Haïti parmi les vivants*, *Op. Cit.*, p. 13-19.

⁷⁶³ Propos recueillis par Valérie Marin La Meslée et que l'on retrouve dans son avant-propos au livre *Haïti parmi les vivants*, *Op. Cit.* p. 10.

Aux côtés Dany Laferrière, un autre écrivain Yanick Lahens, a témoigné après le séisme. Son objectif, réaffirmer la lutte contre des discours stéréotypés et faisant appel à la fatalité.

2.3.2) Yanick Lahens : « Haïti ou la santé du malheur »

L'écrivaine Yanick Lahens était également à Port-au-Prince au moment de l'évènement. Dans le journal *Libération*, le 19 janvier 2010 précisément, elle décide de publier un premier témoignage, écrit deux jours plus tôt pour dire à son tour, ce que Dany Laferrière avait nommé le « moment Haïti⁷⁶⁴ ». Il se décompose en trois mouvements.

L'évènement ou le « moment Haïti »

Dans le premier moment du témoignage, l'écrivaine haïtienne nous fait revivre le séisme en même temps qu'elle s'interroge sur la persistance des malheurs de ce pays et le dynamisme de sa population. En effet, Yanick Lahens, manifeste une double envie : à la fois témoigner mais aussi revisiter, en même temps, l'histoire de cette île martyre. Une histoire à la fois fascinante et douloureuse.

À 4 heures 53 minutes de l'après-midi, le mardi 12 janvier 2010, Haïti a basculé dans l'horreur. Le séisme a duré une minute trente secondes. Debout dans l'embrasement d'une porte, pendant que les murs semblent vouloir céder tout autour, le sol se dérober sous vos pieds, une minute trente secondes c'est long, très long. Dans les secondes qui ont suivi, la clameur grosse de milliers de hurlements d'effroi, de cris de douleur, est montée comme d'un seul ventre des bidonvilles alentour, des immeubles plus cossus autour de la place et est venue me saisir à la gorge jusqu'à m'asphyxier. Et puis j'ai ouvert le portail de la maison. Sur le commencement de l'horreur. Là, déjà, au bout de ma rue. Des corps jonchés au sol, des visages empoussiérés, des murs démolis. Avec cette certitude que plus loin, plus bas dans la ville, ce serait terrifiant. Nous avons tout de suite porté secours aux victimes mais nous ne pouvions pas ne pas pleurer.

Et dans ce crépuscule tropical toujours si prompt à se faire dévorer par la nuit, je n'ai pas pu m'empêcher de poser cette question qui me taraude depuis : pourquoi nous les Haïtiens ? Encore nous, toujours nous ? Comme si nous étions au monde pour mesurer les limites humaines, celles face à la pauvreté, face à la souffrance, et tenir par une extraordinaire capacité à résister et à retourner les épreuves en énergie vitale, en créativité lumineuse. J'ai trouvé mes premières réponses dans la ferveur des chants qui n'ont pas manqué de se lever dans la nuit. Comme si ces voix qui montaient, tournaient résolument le dos au malheur, au désespoir. J'ai parcouru le lendemain matin une ville chaotique, jonchée de cadavres, certains déjà recouverts

⁷⁶⁴ Lyonel Trouillot, *Le Monde magazine*, « La mort est montée de la terre », n° 19 Supplément au Monde n°20217 du 23 janvier 2010, p. 17.

d'un drap blanc ou d'un simple carton, des corps d'enfants, de jeunes, empilés devant des écoles, des mouches dansant déjà autour de certains autres, des blessés, des vieillards hagards, des bâtiments et des maisonnettes détruits. Il ne manquerait que les trompettes de l'Ange de l'Apocalypse pour annoncer la fin du monde si le courage, la solidarité et l'immense patience des uns et des autres n'étaient venus nous rattacher au plus tenu de l'essentiel...

Cette première partie du témoignage jette les bases d'un discours qui, bien que prenant en compte les conséquences du séisme sur l'île d'Haïti, est plus orienté sur la temporalité même du tremblement et l'esprit combattif de tout un peuple. Chez Yanick Lahens, le temps qui marque le séisme haïtien de 2010 mérite bien plus qu'un simple rappel. Il faut s'y arrêter et le dire avec ses propres mots. Ce temps qui repousse les limites de la temporalité ordinaire et qui s'est cristallisé dans les mémoires de ceux qui ont vécu l'évènement demande à être nommé, mieux égrené. En effet, dans les moments de violence extrême, « une minute trente secondes c'est long, très long ». Malgré tout, l'écrivaine haïtienne n'est point déprimée et son témoignage se veut optimiste. Car, « dans ce crépuscule tropical toujours si prompt à se faire dévorer par la nuit », le témoin sait que « le courage, la solidarité et l'immense patience des uns et des autres » ranimera les espoirs. Voilà pourquoi, en parlant du temps qui se fracture et s'éternise devant ses yeux, elle pense que les haïtiens possèdent une longueur d'avance dans la gestion de leurs souffrances.

Une longueur d'avance

Dans la deuxième partie du témoignage, l'écrivaine revient sur le dynamisme du peuple haïtien face aux malheurs. En témoignant de l'évènement qu'elle a véritablement vécu, Yanick Lahens veut avant tout défendre la dignité des hommes et des femmes de son pays. En ce moment douloureux de son histoire, Haïti ne doit pas être l'objet de tous les clichés et maintenu à terre. Haïti doit se relever de sa peine.

À ce principe d'humanité, de solidarité qui ne devrait jamais faire naufrage et que les pauvres connaissent si bien. Pour dire la puissance de la vie. Ces vivants si farouchement vivants dans une ville morte. Patients jusqu'à l'extrême limite. Les quelques inévitables pillards systématiquement relayés par la presse internationale ne font pas le poids face à tant de vie et de dignité revendiquées.

Et je tirai ma leçon en pensant à un mot de Camus envoyé par un ami écrivain : «*Nous avons maintenant la familiarité du pire. Cela nous aide à lutter encore.*» Cet acharnement m'a semblé non point le fait d'une quelconque fatalité (laissons cela à ceux qui voudraient encore par paresse ou déroboade évoquer le cliché d'une Haïti maudite) mais celui d'une suite de hasards qui nous ont propulsés au cœur de tous les enjeux du monde moderne. Pour de nouvelles leçons d'humanité. Encore et encore...

Hasard géologique qui nous a fixés sur la faille dantesque des séismes, hasard géographique qui nous a placés sur la route des cyclones en nous sommant, en sommant le monde de repenser à chacune de ces catastrophes, les causes profondes de la pauvreté. Hasard historique qui nous a amenés à réaliser l'impensable au début du XIX^e siècle, une révolution pour sortir du joug de l'esclavage et du système colonial. Notre révolution est venue indiquer aux deux autres qui l'avaient précédée l'américaine et la française, leurs contradictions et leurs limites, qui sont celles de cette modernité dont elles ont dessiné les contours, la difficulté à humaniser le Noir et à faire de leurs terres des territoires à part entière. À la démesure du système qui nous oppressait nous avons répondu par la démesure d'une révolution. Pour exister. Exister, entre autres, au prix d'une dette à payer à la France, au prix d'une mise au ban des nations. Ce qui ne nous a pas soustraits du devoir de solidarité agissante envers tous ceux qui, comme Bolivar en Amérique latine ou ailleurs, au début de ce XIX^e siècle, luttaient pour leur liberté. Et puisque nous avons ouvert la terre d'Haïti à tous ceux-là, nous avons une longueur d'avance dans ce savoir-là. Savoir qui se révèle d'une brûlante actualité dans ce moment où, à travers la catastrophe qui frappe Haïti, devrait se jouer la réciproque et pourquoi pas la redéfinition sinon la refondation des principes de la solidarité à l'échelle mondiale.

La Révolution américaine et la Révolution française, contrairement à la nôtre, ont, elles, su faire avancer la question de la citoyenneté. Nous n'avons pas su user de la constance et de la mesure qu'exigeait la construction de la citoyenneté qui aurait dû mettre les hommes et les femmes de cette terre à l'abri de conditions infra-humaines de vie. Parce que la démesure a ses limites, la glorification stérile du passé comme refuge aussi. Qu'on se souvienne de Césaire qui fait dire à l'épouse du roi Christophe, dans la tragédie du même nom, de prendre garde que l'on ne juge les malheurs des fils à la démesure du père.

S'il y a une chose qui se distingue sérieusement dans le témoignage de l'écrivaine haïtienne, c'est son caractère aéré. En effet, pour dire le tremblement de terre, pour surmonter l'évènement, l'auteure utilise des subterfuges. Elle parle du hasard ou des hasards au sujet de ce qui arrive à Haïti. Et pour elle, il importe que le pays tout entier se saisisse de cette suite des hasards pour mieux construire la Nation haïtienne. Puisque tous ces hasards, indique-t-elle, « nous ont propulsés au cœur de tous les enjeux du monde moderne. Pour de nouvelles leçons d'humanité. » Autrement dit, point de fatalité dans la situation haïtienne. Le pays si longtemps meurtri possède un « savoir » qui lui donne une longueur d'avance sur les autres. L'histoire, malgré la douleur, a fait d'Haïti une terre de liberté et d'accueil. Et pour mieux le chanter elle prend l'exemple du leader charismatique sud-américain, Simon Bolivar⁷⁶⁵, celui qu'on a donné le statut même de « Libérateur de l'Amérique Latine ». Invoquer le souvenir de

⁷⁶⁵ Figure mythique de l'Amérique Latine, homme acquis aux idées libérales en vogue au XIX^e siècle, Simon Bolivar est le libérateur d'une grande partie du continent sud-américain du joug espagnol, ce qui lui a valu le surnom de « *El Libertador* ». Par les exploits militaires qu'il a accomplis face aux armées espagnoles et les fonctions politiques importantes qu'il a occupées dans plusieurs pays Sud-Américains, il a laissé une trace indélébile sur le continent à tel point qu'il acquit le statut de mythe.

Bolivar n'est pas chose fortuite. Ce personnage sert à illustrer l'esprit de lutte permanente qui habite les haïtiens de toutes les générations et leur attachement à la liberté. Chez Lahens, « à travers la catastrophe qui frappe Haïti, devrait se jouer la réciproque et pourquoi pas la redéfinition sinon la refondation des principes de la solidarité à l'échelle mondiale. » En d'autres termes, au nom des principes qui fondent l'humanité, dans lesquelles se trouve au premier rang la Liberté, Haïti mérite un traitement particulier de la part de tous ceux qui, dans le monde attachent du prix à cette valeur humaniste.

Mais, Yanick Lahens ne verse pas dans l'optimisme béat. Bien au contraire, en comparant la Révolution haïtienne aux Révolutions Américaine et Française, elle reconnaît que son pays n'a pas su conserver les acquis et faire avancer la question de la « citoyenneté » : « Nous n'avons pas su user de la constance et de la mesure qu'exigeait la construction de la citoyenneté qui aurait dû mettre les hommes et les femmes de cette terre à l'abri de conditions infra-humaines de vie. » Ainsi, malgré un passé glorieux dans lequel il ne faut pas se réfugier, Haïti, mythe universellement reconnu par les pays qui ont lutté pour leur indépendance, demeure un pays pauvre.

Mais cette infériorité économique n'empêche nullement Haïti d'être un pays aussi « grand » et aussi important que les plus riches ou les plus épargnés.

Sur un pied d'égalité

Yanick Lahens prend le soin d'évacuer dans son témoignage, tout sentiment d'infériorité de son pays par rapport au reste du monde. Pour elle, « Haïti n'est pas une périphérie. Son histoire fait d'elle un centre. » Du moins, c'est de cette manière qu'elle l'a toujours vécu. Malgré son présent précaire, l'histoire de ce pays lui confère le statut de grande Nation, au sens philosophique du terme.

En effet, le peuple d'Haïti, tout comme la plupart des peuples des pays dit du centre, a su manifester et réaliser dans l'histoire son désir de liberté et de souveraineté. S'inspirant de la Révolution Française qui a légué à la France la *Déclaration des droits de l'homme et du*

citoyen, les libertés fondamentales et la souveraineté de la Nation, Haïti, en 1804 a tracé la voie pour l'ensemble des pays colonisés. Haïti, pays d'esclaves, a conquis seul sa liberté, posant ainsi les bases de sa souveraineté dans le concert des Nations libres.

En dépit de ces limites-là, en dépit de sa pauvreté, de ses vicissitudes politiques, de son exigüité, Haïti n'est pas une périphérie. Son histoire fait d'elle un centre. Je l'ai toujours vécu comme tel. Comme une métaphore de tous les défis auxquels l'humanité doit faire face aujourd'hui et pour lesquels cette modernité n'a pas tenu ses promesses. Son histoire fait qu'elle dialogue sur un pied d'égalité avec le reste du monde. Qu'elle oblige encore aujourd'hui à la faveur de cette catastrophe à poser les questions essentielles des rapports Nord-Sud, celles aussi fondamentales des rapports Sud-Sud, et à ne pas esquiver les questions et les urgences de fond. Qu'elle somme aussi plus que jamais ses élites dirigeantes à changer radicalement de paradigme de gouvernance. Tous les symboles déjà faibles de l'Etat se sont effondrés, la population est aux abois et la ville dévastée. De cette *Tabula rasa* devra naître un Etat enfin réconcilié (même partiellement) avec sa population.

Mais Haïti donne une autre mesure tout essentielle du monde, celle de la créativité. Parce que nous avons aussi forgé notre résistance au pire dans la constante métamorphose de la douleur en créativité lumineuse. Dans ce que René Char appelle «*la santé du malheur*». Je n'ai aucun doute que nous, écrivains, continuerons à donner au monde une saveur particulière.

Le témoignage de Yanick Lahens est un véritable manifeste en faveur de son pays. D'une part, elle s'adresse au monde entier en rappelant que Haïti est le premier pays Noir à s'être affranchi du joug de l'esclave et de la domination coloniale par la lutte et le courage, pour s'inscrire dans le concert des nations libres et modernes. D'autre part, l'écrivaine interpelle la classe dirigeante de son pays et lui demande d'avoir à plus de lucidité et de volontarisme pour reconstruire. C'est alors que, « De cette *Tabula rasa* devra naître un Etat enfin réconcilié (même partiellement) avec sa population. »

Mais plus que tout, notre témoin féminin en appelle à la responsabilité des écrivains de son pays. Chez Yanick Lahens, la catastrophe naturelle que vient de connaître Haïti est un moment crucial pour les écrivains. Ceux ci, avec enthousiasme et énergie, doivent se saisir de leur plumes pour transformer cette « douleur en créativité lumineuse. » L'écrivaine haïtienne choisit, elle aussi, la création pour redonner au pays, le souffle poétique dont il a besoin.

2.3.3) Lyonel Trouillot ou « survivre » après le séisme.

Après le terrible tremblement de terre du 12 janvier, Port-au-Prince, mais aussi Léogane, Petit-Goâve, Jacmel, sont des amas de décombres. Haïti compte ses morts et, avec le soutien de l'aide internationale, tente de parer au plus pressé : distribution de nourriture, d'eau,

de soins. Tant bien que mal, les Haïtiens font le deuil de leurs proches, maudissent la terre et ses soubresauts, remercient le ciel d'avoir survécu à la catastrophe.

L'écrivain haïtien Lyonel Trouillot, qui était à Port-au-Prince lors du séisme, fait partie de ces « survivants », qui « s'étonnent de pouvoir encore parler, bouger, pleurer, sourire⁷⁶⁶ », et dont il salue le courage et l'intelligence dans un texte, « La mort est montée de la terre », paru dans *Le Monde Magazine*⁷⁶⁷ le 23 janvier 2010. Sur six pages habillées des images de la journaliste américaine Carolyn Cole, l'auteur de *Yanvalou pour Charlie* (Actes Sud, 2009) décrit un Port-au-Prince sonné mais pas anéanti, désemparé mais pas résigné. Une parole bienvenue face au discours fataliste d'une prétendue « malédiction ».

Lyonel Trouillot est né le 31 décembre 1956 à Port-au-Prince d'une famille d'avocats. Après sept ans passés aux Etats-Unis, il signe à 19 ans son « premier acte d'indépendance » en revenant s'installer en Haïti. Journaliste critique, directeur de revue, engagé dans la construction démocratique de son pays, il est l'auteur de recueils de poésie publiés en Haïti. En France, il est surtout connu pour ses romans (tous publiés chez Actes du Sud), parmi lesquels on note *Les Enfants des héros* (2002), *Bicentenaire* (2004), *L'Amour avant que j'oublie* (2007) ou encore *Yanvalou pour Charlie*, récompensé à l'automne du prix Wepler.

À l'instar de Dany Laferrière ou de Yanick Lahens, Lyonel Trouillot aussi a vécu les secousses sismiques. En tant que témoin, il affirme connaître désormais le sens du mot « survivant ». Pour lui, « nul parmi les vivants ne pourra oublier où il était, ce qu'il a vu, ressenti » ce jour là. Par cette phrase, l'écrivain haïtien confirme son statut de témoin oculaire. Mais, le témoignage de Lyonel Trouillot se veut tout aussi différent de celui des nombreux commentateurs et journalistes venus du monde entier pour couvrir l'après séisme. Chez lui, l'heure n'est point au « bavardage arrosé à la sauce technocratico-moralisatrice et donneuse de leçons, ou de commentateurs se prenant pour Nostradamus et cherchant fatalité et malédiction... ». Car, il s'agit de tenir en échec, au-delà de l'innommable qu'a été le 12 janvier 2010, les contresens des affirmations qui jettent systématiquement un discrédit sur Haïti. Fragilisée par les dégâts encore accablants du séisme, Port-au-Prince n'a spécialement pas besoin, dans l'urgence, des « pitiés dangereuses, les sarcasmes et les exagérations » (p. 17) souligne l'écrivain témoin après avoir fait une litanie des remerciements qui vise à démolir

⁷⁶⁶ Lyonel Trouillot, « La mort est montée de la terre », *Op. Cit.*, p. 15-19.

⁷⁶⁷ Lyonel Trouillot, « chroniques de l'après : petite histoire des réactions à l'horreur du séisme », in *Haïti par les vivants*, *Op. Cit.*, p. 25-50.

tout discours de fausse compassion : « Merci pour l'aide qui sauve des vies, pour la diligence d'une action humanitaire, pour l'eau, la nourriture et les sauveteurs. Grand merci du fond des cœurs qui ne battraient peut-être plus sans cette aide. » (p. 17)

Ici, Lyonel Trouillot ne parle pas en son nom, mais au nom de toutes les victimes, des haïtiens en général, « des cœurs qui ne battraient plus ». Ainsi, il prend le rôle de porte-parole des siens, de ceux que le drame a réduits au silence, de toutes les victimes de la catastrophe naturelle. Jonchant les rues de la capitale dévastée, l'écrivain ne laisse aucune place au fatalisme : « J'ai traversé Port-au-Prince le dimanche 17 janvier et à l'aube du lundi 18. Il y a quelques tentatives de vol, des réflexes de pillage autour de quelques restes de supermarchés et de quelques dépôts de provisions alimentaires, mais ce n'est pas une ville livrée au pillage. » Bien au contraire, son témoignage se positionne comme un contre-discours aux différents récits des journalistes qui ont très vite réduits Port-au-Prince en un lieu où règne le vandalisme. Pour lui aussi, ces « tentatives de vol » ou ces « réflexes de pillages » sont des gestes de survie d'une population désemparée. Puis, il ajoute :

J'ai assisté à la mise en place de comités de quartier. J'entends les appels des médecins qui ont improvisé des centres de soins. J'entends les volontaires qui se constituent en groupes et en équipes. J'ai vu les balayeurs de rue ramasser les ordures, tentant de rendre un peu de propreté à une ville meurtrie. J'aimerais bien qu'on parle aussi de cela (p. 18).

Comme Laferrière et Lahens, Trouillot a parfaitement conscience des difficultés présentes et à venir. Il connaît la situation de son pays. Il n'embellit ni ne minore : le malheur haïtien mérite selon lui un regard décomplexé et débarrassé de toute pitié parce que, ajoute-t-il, « quand une ville s'écroule, quel pays dispose d'un héroïsme prêt-à-porter ? » Haïti, à travers ses populations, a fait preuve d'un héroïsme hors pair. Comme un seul homme, les gens ont bravé le malheur pour tenter de sauver ce qui reste en vie. À Port-au-Prince où « les scènes et les odeurs contrastent⁷⁶⁸ » désormais, grâce à ses carnets de bord⁷⁶⁹ (huit au total), Lyonel Trouillot nous place au cœur des réactions de la ville de Port-au-Prince quelques heures après le séisme.

Après son périple, l'écrivain haïtien constate : « Admettons que le gouvernement se soit montré lent, sans âme, d'aucuns diraient incompetent, la population, elle, s'est montrée

⁷⁶⁸ Voir dans *Haïti parmi les vivants*, *Op.Cit.*

⁷⁶⁹ Je prends le vocable exotiser ici dans le sens d'exorciser le malheur, de le réduire à sa brutalité, à son instantanéité.

d'une intelligence tactique qui pourrait surprendre qui se laisserait tromper par son faible niveau d'éducation formelle. » (p. 18) De là, on comprend tout l'enjeu du témoignage de l'écrivain : il s'agit de contrer les discours superficiels qui tentent de réduire le pays à sa pauvreté, évacuant ainsi tous les efforts d'un peuple qui a toujours su, avec courage et détermination, affronter ses malheurs, vivre avec la mort. Le séisme du 12 janvier 2010 a été d'une violence spécifique, souligne l'auteur : « Ce n'est pas la première fois qu'un tremblement de terre a voulu tout détruire : le Cap, Port-au-Prince ont déjà été victimes de la folie de la terre, dans un lointain passé. Mais, une telle violence, de tels ravages, c'est la première fois. » (p. 18) Puis, il revient sur dégâts : « Les institutions scolaires sont détruites ou endommagées. Les immeubles abritant les institutions publiques aussi. Quant à la satisfaction des besoins primaires, le manque est venu s'ajouter au manque. » (p. 18)

Le témoin Lyonel Trouillot dit sans fard la catastrophe naturelle. Comme la plupart des survivants, il parle des dégâts tant matériels, sociaux que psychologiques occasionnés par ce terrible tremblement de terre d'une rare violence. Sa parole, dans le concert des récits post-séisme, occupe une place de choix aux côtés de celle de Dany Laferrière ou encore Yanick Lahens. Il s'agit pour lui comme pour les autres, à travers ses mots, de livrer sa part de témoignage en prenant soin au préalable de se désamarrer de tout discours fantasmagorique porté par certains médias venus d'ailleurs pour rappeler au monde entier la misère du peuple Haïtien. Son témoignage se veut apaisant. Puisque, le séisme passé, « s'annonce ce qui doit être qu'une longue convalescence, dans l'espérance que le pays ne guérira pas vers ses anciennes maladies (...), mais trouvera dans le pire la force de se reconstruire autrement. » (p. 18)

Les quelques traces d'émotion voire de colère résident surtout dans la réflexion que l'auteur fait du traitement de l'information post-séisme. Plus que son confrère et sa consœur, Lyonel Trouillot dénonce ceux qui ont violé l'éthique journalistique. Il refuse la « mise à nu forcée » d'Haïti après le séisme. Il refuse l'obscénité de la fausse compassion. En effet, finit-il par conclure, « Si l'on a pu mourir ensemble, survivre ensemble, il faut croire que l'on saura enfin habiter ensemble, construire ensemble. Cette catastrophe nous restera comme un terrible bien commun qui impose à l'avenir un devoir d'excellence. » Autrement dit, des ruines de la catastrophe, il est possible, voire urgent de penser à la reconstruction d'Haïti. Yanick Lahens parle elle de « refondation ». Car témoigner c'est en même temps exister et faire exister. Et si le pays pouvait enfin tirer de ce malheur, toutes les conséquences nécessaires pour bâtir enfin, une Nation forte et prospère.

En guise de conclusion partielle à ce chapitre, il convient de relever la spécificité du témoignage des écrivains mis en écho avec celui des medias. Au lieu de s'attarder sur l'effet immédiat du séisme, sur ses dégâts dans la ville de Port-au-Prince, sur la condition précaire du pays, sur la terrible fatalité, les écrivains se tournent résolument vers le futur. Sans nier la réalité du malheur présent, leur regard se porte surtout vers l'énergie et le courage d'un peuple « fier et discret » comme le dirait Dany Laferrière⁷⁷⁰. Il ne s'agit pas de rester dans la dépolation et d'entretenir les les blessures psychologiques. Il faut faire connaître l'immédiate solidarité des haïtiens entre eux avant celle venue de l'extérieur. Il est question de chanter leur incroyable dignité. Le témoignage des écrivains, tel un appel vibrant, refuse le triomphe de la mort. Pour eux, Haïti se trouve « parmi les vivants ». Il faut donc continuer à « écrire pour dire Haïti, à la face du monde.⁷⁷¹ »

⁷⁷⁰ *Haiti parmi les vivants*, Arles, Actes Sud, 2010, p. 24.

⁷⁷¹ *Ibid.*

Chapitre 3 : Yanick Lahens ou « L'Écriture de l'urgence⁷⁷² »

Dans le chapitre précédent, nous avons vu que l'écrivain, plus que le journaliste, s'arrache de la simple contemporanéité des faits, du seul rappel de l'horreur pour dire au milieu des décombres, des hommes courageux et solidaires. Il n'est pas question d'« exotiser⁷⁷³ » sur le malheur, mais au contraire de l'apprivoiser et le dépasser pour indiquer qu'après la mort, la vie continue en Haïti. Cette posture est à l'origine du roman *Failles* de Yanick Lahens.

Texte issu de l'actualité, écrit sous la dictature de l'urgence post-séisme, *Failles* ne se cristallise surtout pas sur le malheur haïtien. Né d'une réflexion sur la manière de surmonter le drame, le livre de l'écrivaine haïtienne a un statut générique complexe. S'écartant du témoignage, en ne se limitant pas à la comptabilité macabre des faits, il se veut, comme le précise l'auteure elle-même, « une facture littéraire⁷⁷⁴ ». Il faut comprendre l'expression comme une manière de repenser le séisme par l'outil littéraire : « si j'arrête d'écrire, confie-t-elle, le malheur aura été doublement victorieux ». La littérature, disait Valérie Marin La Meslée en avant-propos du livre *Haïti parmi les vivants*, « donne à imaginer l'inimaginable ». En conséquence, il est difficile voire impossible de traduire un événement aussi brutal et violent qu'une catastrophe naturelle sans avoir recours à l'art d'une manière générale. L'art s'avère être le seul moyen pour appréhender l'inimaginable, représenter l'irreprésentable, rendre compte d'une réalité qui échappe et contraint ses victimes au silence.

Dans son ouvrage intitulé *L'écriture ou la vie*, Jorge Semprun rappelle pour sa part l'absolue nécessité de recourir à la littérature pour dire certaines vérités de notre monde. « L'autre genre de compréhension, dira-t-elle, la vérité essentielle de l'expérience, n'est pas transmissible...Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire⁷⁷⁵. » Face à la brusquerie de certains phénomènes historiques ou naturels, le recours à l'imagination s'impose sans trop de résistance. Puisqu'il faut transcender la réalité indicible, réalité qui perd son relief dans un récit sobre et terne, il faut passer du témoignage à la littérature.

⁷⁷² Titre emprunté à Jean Norgaisse, « l'écriture de l'urgence chez Frankétienne » in Jean Jonassaint (dir.), *Typo / Topo / Poétique, Op. Cit.* pp. 57-76.

⁷⁷³ Yanick Lahens présente *Failles* - Librairie Mollat au festival America 2009. <http://www.swediteur.com/> mis en ligne le 4 novembre 2010.

⁷⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁷⁵ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 167.

Mon propos sera donc de montrer comment la fiction prend en charge la rude réalité de la catastrophe naturelle à travers le texte de Yanick Lahens. Pour cela, il me faudra d'abord, en premier lieu, résoudre la question du témoignage littéraire précisément dans ces œuvres. Réécriture, le témoignage littéraire oscille entre le réel et l'inventé. Il a la possibilité d'être véridique, sans être vrai. À la différence du témoin historique qui est lié au serment de vérité du fait que son discours est supposé être authentique par rapport à l'expérience vécue, le témoin littéraire lui s'offre le rôle de « médiateur » entre la vérité et la fiction. Devant la réalité du drame, le témoin littéraire doit montrer sa capacité d'inventer, sans ruiner totalement la vérité, en faisant recours à l'imagination.

3.1) Écrire pour conjurer la menace du silence, pour exister.

Après la catastrophe, l'écrivaine et la citoyenne Yanick Lahens essaye de comprendre sans pour autant obtenir une « réponse péremptoire, conclusive, définitive⁷⁷⁶ » les raisons qui expliquent l'extrême vulnérabilité d'Haïti face à un séisme de magnitude 7 sur l'échelle de Richter. Mais, l'auteure sait surtout que grâce à l'écriture elle peut raconter le séisme sans se laisser écraser par le poids de la douleur, sans que le traumatisme post-séisme n'emporte tout avec lui.

3.1.1) Le texte littéraire comme médiation du présent.

La littérature, disait Florian Alix, est une « remédiation de l'actualité »⁷⁷⁷ : elle met en forme une expérience vécue en la confrontant au travail d'autres auteurs pour restituer et communiquer des émotions et des sensations. À cet effet, on ne saurait donc l'opposer au témoignage, poursuit Florian Alix, comme simple artifice de langage. Bien au contraire, elle permet d'en élargir l'horizon pour l'inscrire dans la mémoire interculturelle. La littérature se superpose donc au témoignage en même temps qu'elle renforce sa pérennité. Mais, ce rôle de la littérature ne se réduit pas à la scénographie énonciative ou à l'intertextualité. Il s'agit aussi pour l'écrivaine haïtienne de chercher et d'user de procédés de mise en fiction dans son texte : « comment déplacer les bornes du malheur ? Comment l'interpeler du seul lieu hors de sa

⁷⁷⁶ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 17.

⁷⁷⁷ Florian Alix, *ELFe XX-XXIe siècles. Littérature et actualité*, *Op. Cit.*, p. 137.

portée immédiate, celui de l'écriture ? Comment ne pas laisser au malheur une double victoire, celle qui nous broie corps et âme et celle qui viendra ensuite nous ravir notre seule parade face à elle, notre seule riposte à nous, écrivains⁷⁷⁸ ? » Se demande Yanick Lahens à la suite du tremblement de terre. Questions somme toute importantes pour comprendre l'objet de ce livre : écrire pour combattre la menace de l'enfermement.

Parler du texte littéraire comme médiation du présent c'est scruter les relations que ce dernier entretient avec d'autres pour dire un même fait, pour raconter et inventorier une même société (de malheur), pour « ramener les mots à cet espace paradoxal de jeu, où ils disent et ne disent pas⁷⁷⁹ » la réalité. Pour ma part, la médiation se situe dans la communion que le texte de Yanick Lahens, *Failles*, entretient avec d'autres textes pour dire et écrire la dure factualité du séisme. L'intertextualité est omniprésente dans *Failles*. Ce roman est en quelque sorte un médium, un intermédiaire où viennent s'enchâsser d'autres textes avec pour seule ambition de dire le séisme sans se laisser terrasser par sa brutalité. L'intertextualité ne se réduit pas ici au simple dialogue interne des textes entre eux, elle engage à envisager la littérature comme un espace ou un réseau, une bibliothèque si l'on veut, où chaque texte transforme les autres qui le modifient en retour.

En effet, pour dire le séisme haïtien, l'auteure de *Failles* reprend l'actualité et l'article avec d'autres textes : la littérature permet de surmonter l'horreur en se rattachant à une commune humanité⁷⁸⁰. Cela d'autant plus que, pour Yanick Lahens, « La littérature a cet énorme et miraculeux pouvoir de nous donner, davantage que toute explication ou information, la saveur du monde.⁷⁸¹ » *Failles* apparaît comme cet espace imaginaire qui, en reprenant d'autres imaginaires, partage les mêmes douleurs, la même histoire. Dans ce sens elle évoque, au 28^e chapitre de son récit qu'elle intitule « les amis du dimanche soir », les textes des romanciers américains Madison Smartt Bell et Russel Banks qui sont parvenus à ses yeux à transcrire la réalité sensible de l'histoire et de la culture haïtienne.

Il faut lire *Le soulèvement des âmes* de Madison Smartt Bell, pour comprendre ce qui s'est mis en place au début de la révolution de Saint-Domingue avec Toussaint Louverture. Tout y est peint avec une fresque lumineuse, l'épuisement des esclaves dans les plantations, les dîners des maîtres, les théâtres, les cruautés banalisées, les alcôves des mulâtresses, les marchés improvisés dans les ports, les grands commerces et la révolte qui fermente. Au fil des pages, on saisit mieux comment la

⁷⁷⁸ Yanick Lahens, *Failles*, Op. Cit p. 65.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 66.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 134.

⁷⁸¹ *Ibid.*, 134.

déméasure est l'aune de ce qui nous a mis au monde. Et pourquoi il nous est si difficile de s'en sortir. On ressent la houle silencieuse qui nous remue le sang depuis.

Banks, dans *Continents à la dérive*, fait converger deux destinées, celle d'un ouvrier du Nord-Est américain, descendant vers la Floride en quête d'un Eldorado, et celle d'une jeune paysanne haïtienne d'une bourgade perdue du Nord-Ouest de l'île, bravant l'océan et tous les malheurs sous l'œil de ses dieux. Il m'a toujours semblé que tout était dit dans ce texte sur les destinées broyées par une machine infernale elle-même prise dans la grande entropie du monde. Le mouvement de ce grand opéra sombre semble suivre celui du déplacement des continents, et on n'avance pas dans ces pages. On s'enfonce, happé par une lumière noire⁷⁸².

Ces deux fameuses épopées sont des médiatrices littéraires, historiques et culturelles qui permettent à Lahens de mieux observer et d'écrire Haïti. Elles contribuent de la narration de l'actualité, en situant le propos de son texte dans le domaine de l'admiration esthétique et des émotions. L'écrivaine trouve dans la littérature par-dessus tout, une capacité à communier ou communiquer avec l'autre. La médiation est dans ce cas le besoin de connaître les mots des écrivains pour écrire et décrire le monde. La métaphore des « amis du dimanche soir » est significative. Elle signale l'idée du rapprochement, de la communion, du partage entre les hommes qui embrassent la même communauté des savoirs et de destin. Contrairement aux « amis du samedi matin » (p. 80) ou ceux du « dimanche matin » (p. 110), « les amis du dimanche soir » S. et J., sont des intellectuels, des hommes qui pensent. Eux, savent que le monde n'est pas uniquement à chanter. Il est à raconter, à expliquer et surtout à repenser.

En mettant l'esprit des œuvres de ces grands écrivains américains en relation avec le personnage désigné sobrement par l'initiale J., qui me fait penser à Joyeuse, l'un des personnages principaux de son roman *La couleur de l'aube*. Joyeuse si belle et si sensuelle n'a pas abdiqué sa liberté, sa révolte, son désir de bonheur et d'une vie meilleure, malgré la misère, la violence, les rackets et les enlèvements qui sont le lot quotidien. Ce beau personnage si vivant pourrait incarner ici la figure de l'espérance. Parce que chez Lahens, il s'agit surtout de se « réchauffer le cœur dans la grande jubilation des mots⁷⁸³ ». Ceux-ci évoquent aussi bien des souvenirs personnels que ceux de toute une communauté. Cet appel à peine voilé à l'autobiographie engage la citoyenne dans la fiction et le devoir esthétique rejoint l'éthique. Il s'agit de faire comparaître la douleur du drame personnel et les tribulations de l'histoire collective devant le tribunal des mots. *Failles* remplit une des missions sacrées de l'écrivain en temps de malheur : celle d'écrire léger mais jamais à la légère. Ainsi, le soir,

⁷⁸² Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 134.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 133.

passé le séisme, l'écrivaine consent à retrouver ses amis écrivains pour se « retourner les épreuves en créativité lumineuse⁷⁸⁴ ».

L'appel à l'ami devenu québécois Émile Ollivier⁷⁸⁵ lui permet de d'élargir les frontières de sa douleur pour la partager avec d'autres écrivains haïtiens, francophones :

Mon ami l'écrivain Émile Ollivier, aujourd'hui décédé, écrivait de son exil à Montréal : « Chaque matin, je m'éveille avec une douleur lancinante. J'ai beau prendre des analgésiques, je n'arrive pas à m'en défaire et chaque matin, elle me prend à la gorge : Haïti, Haïti, comment va ta douleur ? » Il nous faut nous la même question mais l'étendre au monde : « Bonjour le monde, comment va ta douleur ? »

La reprise de cette interrogation est loin d'être naïve. Bien au contraire, elle reprend le cri de détresse lancé à l'endroit des siens et du monde, de l'exilé de Montréal pour, comme lui, clamer encore et encore les injustices que subit sans cesse Haïti. Comme si ce pays engendré dans la douleur - on pense aux différentes luttes des esclaves qui ont fini par contraindre l'opresseur à proclamer l'indépendance du pays en 1804 -, n'avait jamais pu récolter les fruits de ses exploits. Porté par le double fardeau d'être à la fois et près des douleurs de son île natal, Emile Ollivier laisse entrevoir dans cet extrait de texte une souffrance bien commune à tous ceux qui vivent l'épreuve de l'expérience migrante : celle d'être à la fois d'ici et d'ailleurs.

Pour autant, l'écrivain haïtien devenu canadien était un militant du métissage et n'a eu de cesse de « chanter les funérailles de l'homogénéité⁷⁸⁶ ». Son interpellation n'est pas exclusive bien au contraire. Elle dépasse les frontières de son pays natal, fait irruption sur la scène mondiale : « Bonjour le monde, comment va ta douleur ? » Comme Ollivier, Lahens refuse de stigmatiser son île par le biais de l'écriture du séisme. Indignée et combattante, elle n'hésite pas à s'adresser aux pays dits du centre pour qu'ils prennent leur part de responsabilité devant les malheurs qui affligent la planète. Grâce à *Failles*, l'auteure veut surtout « écrire pour rapatrier ce malheur à sa vraie place. Au centre⁷⁸⁷. » À cette fin, aux côtés d'Émile Ollivier, elle convoque un autre écrivain haïtien et non le moindre, René Depestre⁷⁸⁸,

⁷⁸⁴ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 68.

⁷⁸⁵ Emile Ollivier, *Repérages*, Montréal, Lemac éditeur, 2001.

⁷⁸⁶ Emile Ollivier, *Repérages*, *Op. Cit.*, p. 176.

⁷⁸⁷ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 18.

⁷⁸⁸ Né le 29 août 1926 à Jacmel (Haïti), René Depestre est un écrivain haïtien. Ce « homme-baniani » comme il se le nomme lui-même, pour faire allusion à cet arbre qu'il cite si souvent et à ses racines rhizomiques, ou encore ce « géo-libertin » a toujours été impressionné par les écrits de Césaire qu'il considère comme un Maître-penseur. Il est l'auteur de plusieurs essais importants. Parmi ces derniers, on retrouve *Bonjour et adieu à la négritude* où il présente une réflexion sur sa position ambivalente vis-à-vis du mouvement de la négritude tel que conçu par ses

pour apprécier avec elle le rôle de la communauté internationale qu'elle s'ingénue à appeler « les grands oiseaux de proie, si friands de la mort⁷⁸⁹ ».

Contrairement à Émile Ollivier qu'elle cite, Yanick Lahens fait entrer René Depestre dans son texte par la paraphrase : « René Depestre a parlé avec justesse de la tendresse du monde pour Haïti⁷⁹⁰. » Le terme « tendresse » doit être pris au sens figuré. Le ton est ironique et insiste sur l'action soudaine et fugace de la communauté internationale en Haïti après le séisme. Elle indique cette aide éclair non sans la regretter : « Le monde s'est penché, épanché, et a balbutié les premiers mots d'une solidarité qu'il annonçait nouvelle. Le temps de se dessiller les yeux, elle avait déjà pris les traits marqués de l'ancienne⁷⁹¹. » Pour l'écrivaine haïtienne en effet, il faut, le séisme passé, s'attaquer aux « urgences de fond » au lieu de surfer en surface ou de tenter « encore de puiser dans des gisements depuis éteints⁷⁹². »

Failles est un livre qui rassemble les créateurs pour mieux écrire la douleur haïtienne. Yanick Lahens sait que face à la tragédie, il n'y a pas de place pour l'isolement poétique. Le narcissisme de l'artiste et sa splendide solitude ne servent à rien. Aussi, quand elle reprend cette citation de Camus dans son texte : « Nous avons maintenant la familiarité du pire. Cela nous aide à lutter encore », l'écrivaine haïtienne revendique la lecture des autres pour mieux écrire le monde et les phénomènes qui l'entourent. Les multiples malheurs de son île ne doivent pas pousser à la résignation. Au contraire, ils préparent à la résistance.

Dans cette perspective, elle s'attèle, avec ses « amis du samedi matin⁷⁹³ » à la lecture de différents textes pour, en toute humilité, mieux comprendre et nourrir sa création. L'un d'entre eux, *Allah n'est pas obligé*, lui permet de retourner l'actualité, d'opérer une traversée des continents pour essayer de croiser les malheurs de son temps. Le livre d'Ahmadou Kourouma, écrivain ivoirien, raconte la guerre civile qui a eu lieu au Libéria et en Sierra Léone de mars 1991 à janvier 2002. Birahima, le héros principal de l'avant dernier roman de

fondateurs Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas. Hostile au concept dans sa jeunesse, qu'il associe à de l'essentialisme ethnique, il en mesure la portée historique et situe le mouvement dans l'histoire mondiale des idées. Il revient sur ce sujet (critiques et re-situation du mouvement) dans ses deux recueils *Ainsi parle le fleuve noir* (1998) et *Le métier à métisser* (1998). Il rend hommage à Césaire et à son œuvre visionnaire dans le contexte actuel du mouvement de la créolité à la Martinique : « Césaire trancha d'un seul mot ce vain débat: au commencement de l'histoire décoloniale, à l'échelle d'Haïti et du monde, il y a le génie de Toussaint Louverture » (*Le métier à métisser* p. 25). Son expérience à Cuba - sa fascination et son désamour pour le « castrofidélisme » et toutes les contraintes idéologiques - est également examiné dans ces deux textes, ainsi que le réalisme merveilleux, le rôle de l'érotisme, l'histoire haïtienne et le thème très contemporain de la mondialisation.

⁷⁸⁹ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 19

⁷⁹⁰ *Ibid.*

⁷⁹¹ *Ibid.*

⁷⁹² *Ibid.*

⁷⁹³ *Ibid.*, p. 80.

l'écrivain ivoirien⁷⁹⁴, fait partie de ces orphelins qui ont tout perdu et n'ont d'autre recours, malgré leur jeune âge, que de devenir des sortes de mercenaires dans les guerres tribales qui déchirent des pays comme le Liberia ou la Sierra Leone. Les fameux enfants-soldats. Le tableau est atroce : le grand banditisme règne sous couvert d'activités soi-disant révolutionnaires, les massacres de populations civiles et les pires horreurs sont légion.

Ce livre permet à Lahens de montrer comment la littérature permet de raconter une atrocité comme la guerre civile sans museler l'imagination. Puisque dans le récit, Birahima, narrateur et protagoniste très volubile et parfois détaché du réel, parvient à dire la rude expérience de la guerre tout en gardant un seuil de créativité poétique. Tout particulièrement dans le domaine linguistique. La « créolisation » de la langue est telle que certains spécialistes parlent de « malinkisation⁷⁹⁵ » de la langue française dans cette œuvre. Le mot tire son origine dans le terme Malinké, désignant une langue et tribu de la Côte-d'Ivoire, pays natal de l'auteur. Au sujet de cet usage particulier de la langue française, l'auteur s'explique : « Qu'avais-je fait ? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y émeuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain⁷⁹⁶. » Pour Kourouma, ces *malinkismes* constituent l'essentiel de son dialecte idiosyncrasique⁷⁹⁷.

Un autre livre occupe l'attention l'écrivaine haïtienne : *Effondrement* de Jared Diamond et qui porte le sous-titre : *Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie*. Dans ce livre aussi, il est encore et toujours question des malheurs du monde et de la manière dont l'humanité se comporte face à la nature. Ce livre beaucoup discuté par la communauté scientifique, permet à Diamond de montrer comment, à plusieurs reprises, les destructions de l'environnement ont contribué à l'écroulement des sociétés. L'auteur va même jusqu'à parler d' « écocide » ou génocide écologique. Quand on met en parallèle ce livre avec *Failles*, on comprend que Yanick Lahens veut faire glisser le message de la responsabilité partagée au sujet des catastrophes qui détruisent la planète. La nature n'est pas la seule responsable de la destruction de l'environnement. Les humains aussi décident sciemment de massacrer le système écologique. Cette coresponsabilité de l'Homme sur les malheurs de sa

⁷⁹⁴ Le dernier, *Quand on refuse on dit non* étant publié à titre posthume en 2004.

⁷⁹⁵ Voir Gyno-Noël Mikala, « Écriture et parole satiriques dans les romans d'Ahmadou Kourouma », thèse de doctorat soutenu en 2007 à Paris 12 sous la direction de Papa Samba Diop.

⁷⁹⁶ Ahmadou Kourouma, in *L'Afrique littéraire*, n°10, 1970.

⁷⁹⁷ Jacques Chevrier, « Une écriture nouvelle » in *Notre librairie n°60*, 1981, p. 72.

planète, Yanick Lahens la retrouve dans les « essais de Camus⁷⁹⁸ ... » sur lesquels elle s'appuie.

Dans l'histoire de la littérature française, Albert Camus est identifié comme le partisan de l'absurde. Néanmoins chez l'auteur de *L'Étranger* ou de *La Peste*, ce n'est pas le monde qui est absurde. L'idée naît de l'illusion portée par l'Homme de vouloir le rationaliser. Ainsi l'absurde n'est ni dans l'humain ni dans le monde, mais dans leur présence commune. Il naît de leur contradiction. Cet absurde basé sur l'insatisfaisante relation de l'Homme avec son milieu est étendu à l'Histoire et aux événements quand l'écrivaine haïtienne évoque Hiroshima

*Hiroshima mon amour*⁷⁹⁹ de la scénariste Marguerite Duras. Yanick Lahens pense à la première bombe atomique lancée sur la ville d'Hiroshima pendant la Seconde Guerre mondiale par les américains pour mieux rendre compte de la cruauté de ceux qui gouvernent la planète. À la fois poème d'amour et de mort, *Hiroshima mon amour* est, comme *Failles*, est un appel à la nécessaire relation entre les peuples. Ce film, chef d'œuvre du cinéma français, permet à Alain Resnais et à Marguerite Duras d'acter la victoire de la parole poétique au cœur des ruines et du silence. Cet extrait du synopsis repris par Lahens suffit à y croire :

*Le deuxième jour, dit l'Histoire, je ne l'ai pas inventé, dès le deuxième jour, des espèces animales précises ont ressurgi des profondeurs de la terre et des cendres.
[...]
....du quinzième jour aussi.
Hiroshima se recouvrit de fleurs. Ce n'étaient partout que des bleuets et glaïeuls, et volubilis et belles d'un jour qui renaissaient des cendres avec une extraordinaire vigueur, inconnue jusque-là chez les fleurs⁸⁰⁰.*

L'auteure de *Failles* a donc puissamment conscience du rôle de la littérature en pareille circonstance pour ne pas se laisser écraser par le malheur. La fiction est un impératif absolu parce que « ne pas célébrer la vie malgré tout, ne pas la transformer par l'art ou la littérature, c'est nous faire terrasser une deuxième fois par la catastrophe⁸⁰¹. » L'écrivaine prend donc le plaisir d'entraîner le lecteur dans les méandres de son imagination. Une imagination somme toute fleuve, faite de tours et détours vers d'autres fictions. Ainsi, le texte fait alterner les chapitres où elle relate les résonnances et les conséquences du séisme avec les

⁷⁹⁸ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 81.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁸⁰⁰ Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Paris, Gallimard, 1960. Cité par Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 39.

⁸⁰¹ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 92-93.

fragments de *Guillaume et Nathalie*, un roman qu'elle projetait d'écrire avant que le tremblement ne lui dévie de sa trajectoire. Dans *Failles*, elle écrit⁸⁰² :

Cela faisait longtemps que je voulais écrire cette histoire de rencontre d'un homme et d'une femme. L'une de celles qui ravivent le goût de l'impossible. L'une de celles qui traînent leur cortège de surprises, de paradoxes, d'érotisme et de déraison. Dans cette ville où, comme dans d'autres villes, une certaine idée de l'amour a été façonnée par les livres, les chansons et le cinéma. Mais où les données du malheur universel sont immédiates ou vous rattrapent juste un peu plus vite qu'ailleurs.

L'introduction d'une scène d'amour dans un récit qui est censé raconter les détails du séisme est d'un détour qui peut surprendre. Peut-on parler d'amour en pleine terreur ? Ce virement, cette surprise sémantique permet à l'écrivaine haïtienne de se hisser au dessus du malheur et d'insuffler à ses pages, un souffle de vie. « Comment écrire, se demande-t-elle, en évitant d'« exotiser » le malheur, sans en faire une occasion de racolage, un fond de commerce, un article d'exhibition de foire⁸⁰³ ? »

En insistant sur le paradoxe, Yanick Lahens rappelle la fragilité de l'écriture soumise aussi à l'extérieur et aux bouleversements de la planète. Parce que l'écriture du roman est interrompue, la fiction hante le témoignage comme le désir d'une reprise de la vie, encore suspendue. La présence cachée du roman à venir permet de se focaliser sur la ville qu'il faut soigner. Le roman viendra plus tard et signera la triomphe de la vie et de l'écriture sur le malheur : en avril 2013, *Guillaume et Nathalie*, œuvre pétrie de tendresse pour Haïti, sera finalement publiée à Paris aux éditions Sabine Wespieser.

Dans l'immédiat, l'entrée dans la fiction ne peut être totale même si l'organisation interne de *Failles* place le texte tout entier sous le signe de l'imagination. Le premier chapitre, « Il était une fois une ville », dans un registre lyrique fait de tendresse et de douceur, fait l'éloge d'une ville qui a besoin de l'amour des siens. Aux souvenirs indélébiles, s'ajoute la douceur des mots qui irréversiblement transporte le lecteur dans un passé bientôt mythique.

Nous l'aimions, malgré sa façon d'être au monde qui prenait souvent à revers de nos songes. Nous l'aimions tête et dévoreuse, rebelle et espiègle. Avec ses commotions d'orage et de feu. Avec sa gouaille au mitan d'un déhanchement de carnaval. Ses secrets invincibles. Ses mystères maîtres des carrefours la nuit. Ses silences hallucinés. Les cuisses lentes de ses femmes, les yeux de faim et d'étincelles de ses

⁸⁰² Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 54.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 18.

enfants, les apparitions phosphorescentes de ses dieux. Pour la douceur-surprise-et-couleur dans les nuages en feu dans sa baie l'après-midi⁸⁰⁴.

En insistant sur la vie passée faite de luttes et de victoires que seul l'amour peut faire oublier, Lahens brosse le portrait édénique de son île comme pour mieux déconstruire les réalités contemporaines sources de clichés dévastateurs. Ce temps lui rappelle celui de l'oralité, creuset de la tradition et des civilisations où les savoirs se transmettent encore par la parole et la mémoire :

Ce moment de la parole nue. Forte. Sans les oripeaux, sans les béquilles du monde. Ce moment où nous allions chercher la parole très loin ou à fleur de vie. Les paroles qui arrivaient de ces terres étaient lointaines, douces, secouées de rires, déchirées, brûlées, fragiles, puissantes, précieuses⁸⁰⁵.

En parlant de « ces terres [qui] étaient lointaines », Yanick Lahens, à la fois nostalgique et amoureuse, fait allusion à la littérature en général et plus particulièrement à la littérature haïtienne qu'elle considère comme le sel dans un monde qui n'a plus de saveur. Parce que la littérature tout comme l'art permet de vivre dans un monde terrassé par la douleur grâce au pouvoir qu'offre l'imaginaire.

Dans un premier temps, l'écrivaine haïtienne se donne pour tâche d'accomplir une mission d'écologie littéraire, à savoir préserver « cette terre des mots, la seule qui soit [nôtre], à [nous] écrivains⁸⁰⁶ » d'autant plus que, comme la nature, la littérature aussi « se fissure et risque de craquer elle aussi si nous n'y prenons garde⁸⁰⁷. »

Mais, cet instant magique où le lecteur déguste les merveilles d'une ville imaginaire n'est que de courte durée. Le paradis à la Bougainville⁸⁰⁸ s'effondre sous le fatal tremblement de terre. La narration s'accélère et se brutalise. : « Le 12 janvier 2010 à 16 heures 53 minutes, le temps s'est fracturé. Dans sa faille, il a scellé à jamais les secrets de notre ville, englouti une partie de notre âme, une âme qu'elle nous avait patiemment taillée à sa démesure⁸⁰⁹. »

L'auteure rend compte d'un événement qu'elle a vécu. La narration se fait sous le signe de la fracture du temps. On quitte de l'imparfait pour entrer brusquement dans le passé

⁸⁰⁴ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 11.

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁰⁷ *Ibid.*.

⁸⁰⁸ Voire Louis Antoine de Bougainville, *Voyage autour du monde*, Paris, Saillant et Nyon, 1771, 417 p.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 13.

composé. Il faut réactualiser l'histoire, lui donner une nouvelle signification. Parce que le temps du séisme « a scellé à jamais les secrets de [notre] ville, englouti une partie de [notre] âme », le temps de la narration doit reconstruire la ville. Cette reconstruction ne se limite pas à la seule évocation lyrique du passé, elle passe aussi par la confrontation de l'actualité douloureuse du séisme, sa transformation.

Ainsi, la structure même de *Failles* s'éloigne volontairement de la forme du témoignage. Lahens refuse la fixité et la rigueur du rapport ou du constat. Elle disloque sa narration pour insuffler la vie. Le livre est hanté par une temporalité modulée par le mode indicatif. Rythme de la fiction, le temps n'est pas uniforme. Il est en harmonie avec les différentes étapes du récit. En conséquence, la temporalité matinale du texte privilégie la douceur et la tendresse. Comme dans le conte et le mythe : il s'agit d'un passé révolu. Les descriptions que la narratrice fait de la ville de Port-au-Prince ne correspondent plus à son actualité au moment où elle publie ce texte. Tout commence comme débutent les histoires : « il était une fois une ville » ou encore « Nous l'aimions, malgré sa façon d'être au monde qui nous prenait souvent à revers de nos songes. » La narration place le récit au cœur d'un passé rempli de beaux souvenirs. Ici, l'imparfait utilisé est un imparfait qui non seulement magnifie mais aussi atténue. Comme si la narratrice voulait en quelque sorte rejeter l'actualité de la ville dans un passé imaginaire pour ne pas la brusquer. De sorte que, le récit tire sa force et son pouvoir de séduction dans le temps qui s'efface et se renouvelle, agité mais sobre.

Même lorsqu'elle utilise le présent de narration pour être au plus près de l'évènement, la narratrice laisse son récit flotter entre un passé stable que l'imparfait représente bien et une actualité agitée qui se distribue entre le passé composé et le présent de l'indicatif. Je parle de narratrice au lieu de narrateur parce le récit ne dissimule pas le genre de celui qui raconte l'histoire. En disant « Ce dont je suis certaine...⁸¹⁰ » Le texte indique clairement qu'il s'agit bien d'une voix féminine.

Fragile et précaire, le temps joue un rôle d'antihéros dans ce récit. En effet, le temps brouille toutes les pistes, il arrache du passé et agite le présent. Yanick Lahens le perçoit, mais elle ne recule pas : « Dans sa faille, le temps a emporté notre enfance. Nous sommes désormais orphelins de cent lieux et mille mots⁸¹¹. » L'enfance ici peut être analysée comme le moment de la naïveté, de l'insouciance primaire que le temps de la narration vient emporter pour nous introduire dans celui anxieux de l'adulte, du questionnement. Puisque le temps de

⁸¹⁰ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 42.

⁸¹¹ *Ibid.*

la catastrophe est aussi celui du bilan. On peut aussi lire, dans la phrase « Nous sommes désormais orphelins de cent lieux et mille mots », un hommage secret à Émile Ollivier, l'auteur de *Mille Eaux* que nous avons évoqué dans la partie précédente.

Ces allers-et-retours entre quiétude et fureur sont constants dans tout le texte. *Failles* oscille entre le désir de dire au plus près l'évènement et la volonté de parasiter le récit en empruntant des éléments à d'autres univers fictionnels. Par ses tours et ses détours, Yanick Lahens brise l'homogénéité de sa narration en introduisant des failles constituées par les mots des autres.

Cette intertextualité permanente qui fait appel à d'autres créations donne au récit tout entier une énergie vitale que lecteur partage avec la narratrice sur le terrain de l'imaginaire. Le chapitre 31, le dernier du récit, confirme cette écriture en éruption qui, quoique dressant le tableau sombre d'un évènement douloureux, indique à chaque fois, une porte de sortie : « La littérature signale le cauchemar jusque dans ses plus lointains retranchements et, en même temps, indique l'échappée⁸¹². » Dans ce chapitre, on retrouve Guillaume et Nathalie. Leur histoire permet à Yanick Lahens d'opposer une fois de plus à la violence du séisme, les gémissements du désir qui mettent le drame en suspens. Ici, l'amour finit par l'emporter sur le malheur, la fiction sur la réalité :

LA PORTE S'OUVRIT sur une salle tous stores baissée et plongée dans pénombre. Nuit qui n'en est pas encore une. Ombres douces jetées sur ces images éblouissantes et dures de la ville en contrebas, dans le lointain, et qui auraient qui sait, empoisonné jusqu'à leurs étreintes. Nathalie fait entrer Guillaume le premier. Il avance à peine. Nathalie ferme la porte et, quand elle se retourne, Guillaume lui saisit la nuque. Elle se hisse sur la pointe des pieds, et il l'embrasse à pleine bouche.

Ainsi, à la violence du désastre, l'écrivaine haïtienne oppose la douceur de l'écriture. Et celle-ci, elle la trouve dans le pouvoir des mots, dans la communion intime avec d'autres textes. Condamnée à se taire, condamné à l'enfermement comme Marie-Gabriel chez Daniel Maximin, l'écrivaine haïtienne propose le silence de la lecture qui amène à l'écriture. Pour elle, « Lire, c'est ouvrir les portes du silence, y pénétrer à pas feutrés, le cœur battant, et par le silence, miser gros sur l'inconnu⁸¹³. »

⁸¹² Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 66.

⁸¹³ *Ibid.*, p. 120.

3.1.2) Le texte littéraire comme médiation culturelle

Failles sonne d'abord comme un témoignage mais, comme je l'ai démontré, cela est un « faux » témoignage, un leurre. En fait, pour aborder l'écrasante actualité, l'écrivaine dit le présent sans occulter l'histoire et les mémoires. Dans ce passé, que d'oublis, que de failles : « (...), dans ma tête des images défilent en clair-obscur : Haïti. Pas une mais deux failles. Une histoire particulière, si particulière⁸¹⁴. » Explorer ces failles déjà anciennes n'est pas pour autant fuir l'actualité immédiate de son pays. Au contraire, en convoquant les autres faiblesses de la société haïtienne, elle tente d'élargir les bornes du malheur actuel. Elle veut saisir l'actualité dans son essence, hors de ses conséquences immédiates : « Comment dans ces pages, se demande-t-elle, ne pas laisser le dehors, l'inconnu qui surprend, dérange, déplace les bornes⁸¹⁵ ? » Yanick Lahens utilise l'écriture comme un outil de médiation culturelle entre elle et son pays, entre son histoire personnelle et celle d'Haïti. Sa démarche est aussi quête de soi et affirmation identitaire.

Failles permet de construire et de mettre en scène des représentations culturelles qui servent à relier le sujet à son histoire. Par médiation culturelle, il faut surtout entendre les relations fécondes, parfois complexes et non univoques que le texte littéraire entretient avec une société, un type de culture à un moment historique donné. Avec ce récit, l'écrivaine haïtienne croise son expérience avec l'histoire de son pays, faite de rebondissements. Dans ce livre où se donnent à lire les différentes tensions de la société haïtienne (histoire, politique, géographie, social), l'écrivaine sublime sa douleur personnelle en une douleur commune. Son texte devient alors un médiateur culturel, une manière de repenser la culture, au sens anthropologique et sociologique du terme, c'est-à-dire ensemble d'activités, des croyances et des pratiques communes à une société⁸¹⁶, à partir d'un événement marquant, en l'occurrence le séisme.

Le texte est composite : mi-témoignage mi- journal intime. Récit de soi qui enjambe à la fois présent immédiat et histoire d'un peuple. La tragédie du 12 janvier 2010 a laissé apparaître, outre la faille géologique, d'autres failles qui relèvent d'un système depuis longtemps fissuré. L'auteure fait une traversée à la fois rapide et profonde des réalités de son

⁸¹⁴ Yanick Lahens, *Failles*, Op. Cit., p. 30.

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁸¹⁶ Marcel-André Robert, *Ethos. Introduction à l'anthropologie sociale*, Bruxelles, Vie ouvrière, coll. « Humanisme d'aujourd'hui », 1968, p. 27.

pays. L'écriture de ce récit lui offre une occasion de poursuivre la réflexion sur la situation d'Haïti. Elle décide de suivre le conseil de P., ce personnage réduit désormais à une initial, et tente de lire les autres failles qui émaillent la société au-delà de la faille dantesque du 12 janvier 2010. L'artiste ayant pour mission de décrire non pas uniquement la surface des choses, ce qu'il voit, mais aussi ce qu'il ressent et décrypte.

D'abord, le récit mêle actualité immédiate du séisme et l'histoire du pays, en passant par la politique, l'économie et le social. Parce que, pour la romancière, en Haïti, « Pas une mais deux failles. Une histoire particulière, si particulière. Et encore plus de souffrance. De misère⁸¹⁷. » Dans ce récit, tout ou presque passe sous le crible d'une écriture qui signale déjà les failles de sa construction. À l'heure du bilan de ce séisme, souligne-t-elle, il ne faut surtout oublier les « grands déficits politiques, économiques et sociaux de notre île⁸¹⁸. » Elle exhorte à être « attentifs en effet à ces phénomènes en surface⁸¹⁹ » aussi bien que ceux qui se déroulent en profondeur. Ces autres phénomènes, l'auteure les relève non sans les citer :

Pourtant ces évènements en surface qui tissent la trame politique, économique et sociale se déploient, contrairement aux phénomènes souterrains, là, sous nos yeux : exode rural accéléré, paupérisation, dégradation de la production agricole et de l'environnement, chômage endémique. Sans compter les mauvaises nouvelles d'autres contrées que la télévision et la radio nous déversent tous les jours. Entre l'Irak, le Darfour, la bande de Gaza, le Congo, l'Afghanistan, la Somalie et la Tchétchénie, sans oublier les crises financières, la guerre des cartels au nord du Mexique, les catastrophes naturelles et les pollutions à grande échelle, il y a effectivement de quoi être pris de vertige face à un monde qui a perdu ses utopies motrices, ses anciens repères, qui implose à l'intérieur de ses réseaux et semble fonder sans boussole⁸²⁰.

Un véritable méli mélo qui donne envie de parler d'une écriture carrefour où tout s'entremêle et se perd.

Avec Lahens, le *topos* de la faille subvertit alors le thème de la catastrophe. L'auteure dont la seule ambition était d'écrire une histoire d'amour entre un homme et une femme, « Nathalie et Guillaume », est détournée de son intention première. La voilà maintenant en train d'écrire une histoire d'amour entre un peuple et sa ville-nation, avec cette belle entame du récit qui place le collectif au-dessus du personnel : « NOUS L'AIMIONS, malgré sa façon d'être au monde qui nous prenait souvent à revers de nos songes. Nous l'aimions têtue et

⁸¹⁷ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 30.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 32.

⁸¹⁹ *Ibid.*

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 32-33.

dévoreuse, rebelle et espiègle. [...]. Nous l'aimions malgré sa misère. » À la question « Face au malheur comment faire littérature⁸²¹ » qu'elle se pose elle-même, Yanick Lahens répond en chantant l'amour qu'elle éprouve pour son île.

Le projet de l'écrivaine haïtienne n'est pas uniquement esthétique, il se veut aussi engagé. Rompue « à la familiarité du pire » constate-t-elle en reprenant les propos d'Albert Camus, elle désire faire œuvre citoyenne et pour cela se sert de la littérature. De Camus, elle retient qu'il faut savoir vivre avec les malheurs de son temps et y trouver la force nécessaire pour résister contre le chaos. En conséquence, parler de la faille géologique qui a englouti Port-au-Prince n'interdit pas de parler d'autres failles aussi graves qui empoisonnent la vie des haïtiens. Du mot « failles » écrit au pluriel jusqu'à la description du séisme, c'est toute la société haïtienne qui passe sous le crible d'une écriture obstinément tournée vers la dénonciation. La littérature est bien un processus de médiation culturelle puisqu'elle permet de dire le présent tout en tendant les bras au passé, et surtout au futur. De plus, passée l'hébétéude des premières heures, la romancière Yanick Lahens a retroussé ses manches, aidé et secouru avant de retrouver le chemin de l'écriture.

Pendant huit mois, elle prend des notes sans trop savoir où cela la conduira. Jusqu'à ce qu'un jour, un mot s'impose à elle, la guide au milieu des ruines de sa mémoire, de ses incertitudes et interrogations, de ses préventions à écrire sur le malheur : « *Failles*, un mot comme jamais entendu avant le 12 janvier 2010. Pas de cette façon-là. Un mot trou noir. Un mot sang. Un mot mort. Un mot ouvrant soudain en moi des résonances insoupçonnées⁸²². » Et c'est ce mot *Failles* mis en italique pour bien le démarquer qu'elle choisit comme titre pour son livre publié en décembre 2010. Ce sont ces « résonances insoupçonnées » qu'elle décide d'interpeller du seuil de l'écriture.

« Failles » est un mot pluriel à l'image de ce livre hybride mû par le souci de se souvenir, de raconter loin de tout exotisme ou de toute forme de misérabilisme pour comprendre les maux et les impasses d'une société malade. L'écrivain, souligne la journaliste Valérie Marin La Meslée⁸²³, dans l'afflux des nouvelles brutes et souvent brutales, détient ce

⁸²¹ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 66.

⁸²² *Ibid.*, p. 16.

⁸²³ Avant-propos au livre *Haïti parmi les vivants*, *Op.Cit.*, p. 11. Née à Paris où elle réside, littéraire de formation, Valérie Marin La Meslée est journaliste à la rubrique culture du Point et au Magazine Littéraire. Elle a notamment publié *Confidences de gargouille* avec Béatrix Beck (Grasset, 1998) et *Stupeur dans la civilisation* avec Jean-Pierre Winter (Pauvert, 2002). À partir de 2001, elle se tourne plus particulièrement vers les cultures afro-caribéennes, voyage à sept reprises au Mali, mais aussi au Tchad, au Burkina-Faso, en Haïti et au Sénégal,

pouvoir d'entraîner son lecteur dans le psychisme de la société. Personne ne peut, mieux que lui, transmettre le bruit des profondeurs de cette terre qui tremble et les échos qu'elle réveille dans son Histoire.

Chez Lahens, tout part donc d'un mot. Mais, ce mot « n'est pas un simple jeu de langage », écrivait Florian Alix⁸²⁴ dans le numéro 3 de la revue *ELFe XX-XXI*⁸²⁵. En pensant à l'acte d'écrire, l'écrivaine relie le présent de sensations personnelles à l'histoire de sa communauté : « À l'écoute de cette simple syllabe, je ne peux m'empêcher de regarder là, sous mes pieds. À l'écoute de cette simple syllabe, j'hallucine et sentirai comme des milliers d'autres, des jours durant, la terre trembler sous moi⁸²⁶. » L'anaphore « À l'écoute de cette simple syllabe » permet à la narratrice d'amplifier son discours sur le lien qu'un mot peut entretenir avec toute une communauté. Avec « failles », Yanick Lahens retrouve sa communauté, son identité même. Mais, elle n'écrit pas seulement pour les haïtiens, elle écrit aussi pour le monde entier. Chez elle, l'écriture permet de « rapatrier ce malheur à sa vraie place. Au centre. » En d'autres termes, l'écrivaine haïtienne use de ce malheur qui a frappé sur Haïti pour aborder les malheurs de son monde, avec en appoint, les rapports entre pays pauvres et pays développés.

L'auteure ne se veut pas vengeresse mais pointe du doigt le poids historique de la colonisation française et le parcours singulier du peuple haïtien. Par l'écriture, elle souhaite réparer la « mémoire trouée⁸²⁷ », elle souhaite également mettre de l'ordre dans le chaos de l'émotion. Puisque, pour elle, « Haïti n'est pas une périphérie. Son histoire fait d'elle un centre⁸²⁸. » En outre, l'écriture de Lahens non seulement corrige la laideur du sensationnel véhiculée par une « certaine presse, tenue par la vitesse, [qui] ne supporte pas les nuances, [...] avide de ces images qui nourrissent le voyeurisme, comportent le racisme ou l'idée de la

matière de ses reportages audiovisuels (France Culture, Arte) et des numéros spéciaux qu'elle a coordonnés : le dossier « littératures francophones » du Magazine Littéraire (mars 2006) et le hors-série du Point consacré aux « textes fondamentaux de la pensée noire » (avril 2009). En 2010, après le séisme haïtien, elle s'est rendue à Port-au-Prince pour investiguer sur l'après-séisme.

⁸²⁴ Agrégé de lettres modernes et ancien élève de l'ENS Lyon, Florian Alix a soutenu à l'université Paris-Sorbonne une thèse de doctorat sur l'essai postcolonial, sous la direction de Romuald Fonkoua. Il a enseigné à l'université de Strasbourg et à l'université Michel-de-Montaigne (Bordeaux-3). Il est l'auteur de plusieurs articles sur les littératures maghrébines, subsahariennes et antillaises (A. Césaire, F. Fanon, A. Khatibi, D. Chraïbi, V.Y. Mudimbe, E.W. Said). Membre du collectif *Write Back*, il a codirigé l'ouvrage *Postcolonial Studies. Modes d'emploi* (Presses universitaires de Lyon, 2013).

⁸²⁵ *ELFe XX-XXI* (Études de littérature française des XXe et XXIe siècles). *Littérature et actualité*, sous la direction de Simon Bréan, Cathérine Douzou et Alexandre Gefen.

⁸²⁶ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 16.

⁸²⁷ Expression empruntée à Elisabeth Combres, à propos du génocide du Rwanda, in *Mémoire trouée*, Paris, Gallimard, 2007, 128 p.

⁸²⁸ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 70.

malédiction divine⁸²⁹ », mais refuse de manipuler la souffrance pour diviser les haïtiens. Elle s'insurge contre le voyeurisme de certains reportages qui, par leur souci de vérité, manque de respect à ceux et celles se battent. L'écrivaine haïtienne proclame son appartenance à la communauté par l'emploi quasi permanent du « nous » à la place du « je ». Avec ce séisme, le « Je » est vite absorbé par le « Nous » pour dire la souffrance commune à un peuple. Voilà pourquoi, dans ce récit d'une remarquable beauté, l'auteure s'emploie à donner la parole à certains survivants qui n'ont de présence que leur parole, leurs noms étant très souvent réduits à une seule lettre. C'est le cas de P. évoqué plus haut, de A. son frère (p. 38.), ou de J. (p. 47.). Chacun de ses personnages est une voix, une parole singulière qui mérite d'être pris en compte. Yanick Lahens les appelle « mes amis » et par son récit leur rend leur dignité.

D'ailleurs, c'est grâce à toute cette communauté des gens, à cette « forêt des gens remarquables⁸³⁰ » dirait Dany Laferrière que la romancière haïtienne parvient à faire le deuil du séisme et à retrouver le goût de vivre après la catastrophe.

Au fil des jours, le rire invincible et chaud et sain a de nouveau giclé comme une bravade, un pied de nez au malheur. Celui des enfants Chloé, Alex, Sarah, celui de Noah par-dessus tout, un matin, a fendu le jour en deux comme une goyave. Entaille couleur rouge vie. Au goût de joie intacte. Au goût de soleil dans la bouche.⁸³¹

L'affirmation d'être au monde l'encourage à se réintégrer dans la vie sociale de son pays, une vie faite de luttes, de peines, mais aussi de joies et surtout sous-tendue par des espoirs du jour levant. Cette existence difficile l'amène à certaines considérations sociopolitiques qui s'appuient sur l'histoire d'Haïti.

D'abord, l'auteure revient sur une des failles de la société haïtienne, la plus importante à ses yeux : la pauvreté endémique. « Livrée, déshabillée, nue, Port-au-Prince n'était pourtant point obscène. Ce qui le fut, c'est sa mise à nu forcée. Ce qui le fut et le demeure, c'est le scandale de sa pauvreté⁸³². » Ainsi pour Yanick Lahens, le malheur haïtien est à lire d'abord au niveau social : « Je ne connais pas de faille historique et sociale plus grande que celle-là⁸³³. » Précise-t-elle un peu plus loin. En effet, l'écrivaine haïtienne sait que la grande pauvreté dans laquelle se trouve Haïti l'a empêché de résister à la catastrophe. Une pauvreté relevée par un rapport de la Commission Économique pour l'Amérique Latine et les Caraïbes

⁸²⁹ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 85.

⁸³⁰ Dany Laferrière, *Haïti parmi les vivants*, *Op. Cit.*, p. 21-24.

⁸³¹ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 19.

⁸³² *Ibid.*, p. 13.

⁸³³ *Ibid.*, p. 69.

(CEPALC) publié en Août 2005 est endémique. Haïti est depuis près d'un siècle connu comme le pays le plus pauvre du continent américain. Ayant accédé à l'indépendance dans des conditions difficiles au début du dix-neuvième siècle, la population haïtienne a vécu jusqu'à la fin des années 60 dans une économie à prédominance agricole basée sur la petite exploitation paysanne de faible productivité. L'économie urbaine est restée rachitique et liée au commerce international, faible en volume, en valeur et en part relative du produit intérieur brut. L'essai de modernisation amorcé au début des années 70 n'a pas donné les résultats espérés, l'industrialisation étant restée relativement faible, ralentie en partie par une agriculture qui s'est montrée incapable de satisfaire la demande urbaine. D'autre part, la migration interne a contribué dans ce contexte à alimenter un secteur informel urbain pléthorique et très peu capitalisé. La croissance de type extensif qu'a connu le pays n'a pas permis une augmentation significative des revenus moyens et le taux de pauvreté est demeuré très élevé.

À l'analyse, on relève que la pauvreté dont parle Lahens constitue l'un des facteurs dégradants de la société haïtienne. Comme le poète et résistant français René Char, Yanick Lahens consent par le biais de la littérature à « faire la santé du malheur⁸³⁴ » de son pays. Poète de la révolte et de la liberté comme le qualifient certains de ses admirateurs⁸³⁵, René Char savait trouver dans les mots, la force nécessaire pour lutter contre les malheurs de son temps. Pour lui, au milieu des combats comme au sein de la douleur, l'Homme doit rechercher le bonheur et continuer à cultiver la beauté : « Nous sommes, ce jour plus près du sinistre que le tocsin lui-même, c'est pourquoi il est temps de nous composer une santé de malheur⁸³⁶. » Une phrase dite à l'endroit de la France au lendemain de la Libération. René Char croyait au pouvoir de la littérature de retourner en « créativité lumineuse », les horreurs de son époque. Dans la même perspective, la romancière haïtienne veut réécrire le discours officiel et traditionnel sur la pauvreté et la vulnérabilité haïtienne. Pour elle, la pauvreté haïtienne n'est pas le fruit d'une quelconque malédiction divine. Elle relève avant tout d'une succession de hasards qu'elle identifie avec rigueur.

Le premier de ces hasards est géologique : « Hasard géologique qui nous a fixés sur la faille dantesque des séismes⁸³⁷ ». En effet, selon une étude menée par Claude Prepetit, ingénieur, Conseiller technique au Bureau des Mines et de l'Energie, l'île d'Haïti est située à

⁸³⁴ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 72.

⁸³⁵ À l'instar d'Albert Camus l'auteur de *L'Homme révolté*. De Char qu'il admirait beaucoup, Camus aura retenu un homme profondément passionné de liberté et dont la poésie, résolument tournée vers la résistance, de la résistance contre le nazisme surtout, ne cessera d'inspirer.

⁸³⁶ René Char, *Recherche de la base et du sommet*, vol.1, Paris, Gallimard, p. 748.

⁸³⁷ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 69.

al frontière des plaques tectoniques Amérique du nord et Caraïbe. Dès lors, le pays se trouve exposé aux aléas sismiques⁸³⁸. En Haïti, cette faille et ses dangers immenses étaient bien connus même si l'absence de réseau sismologique moderne, dans un pays depuis longtemps en crise, et dans lequel règne une très grande pauvreté, n'avait pas permis d'en identifier tous les détails. En s'appuyant sur des travaux d'étude d'aléa sismique en Haïti coordonnés par Éric Calais, Claude Prepetit avait cherché en vain d'alerter l'opinion et les responsables sur l'impréparation de la population face aux séismes et des institutions chargées d'intervenir en cas de catastrophe.

Et si on ne peut pas empêcher un tremblement de terre de se produire, sur la base des données fournies par l'évaluation de l'aléa, il est toujours possible de limiter les dégâts, d'atténuer les impacts en réduisant la vulnérabilité de la population et du bâti, et en garantissant les conditions d'une intervention rapide et efficace des secours. L'extrême dénuement du pays ne lui a pas permis de faire face à ce drame.

L'autre hasard, qui explique en partie la précarité de l'île martyr est selon Yanick Lahens, géographique : « hasard géographique qui nous a placés sur la route des cyclones en nous sommant, en sommant le monde de repenser à chacune de ces catastrophes, les causes profondes de la pauvreté⁸³⁹. »

En effet, l'île d'Haïti se trouve dans la trajectoire des cyclones qui se forment au-dessus de l'Océan Atlantique. Lorsque certains spécialistes en météorologie annonçaient, en janvier 2008, que la saison cyclonique sur les Caraïbes (juin à novembre) devait être plus importante que la moyenne en 2008, on ne pouvait imaginer que quatre de ces phénomènes allaient s'abattre simultanément sur un même pays, Haïti. Les conséquences furent d'autant plus graves pour le pays que, pour cause de la pression démographique⁸⁴⁰, de la pauvreté et du manque d'alternatives économiques et énergétiques, le déboisement a décimé une partie importante de ce que l'île avait comme couverture végétale. Ainsi, le territoire assez montagneux se trouve fragilisé et ne peut retenir les terres. Du coup, à chaque pluie, les villes, situées en plaine, sont envahies par les déchets et de la boue qui entraînent à leur tour la perte de terres agricoles. La conséquence immédiate est l'appauvrissement des sols qui n'est pas favorable à la productivité, ce qui accentue encore la pauvreté des populations.

⁸³⁸ D'une manière générale, l'aléa est la manifestation d'un phénomène naturel d'occurrence et d'intensité données. Appliquée à la sismicité, l'analyse de l'aléa étudie l'occurrence des trembles de terre et les accélérations ou mouvements du sol qui en découlent.

⁸³⁹ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 69.

⁸⁴⁰ Avec près de huit millions d'habitants pour une superficie de 27.750 km².

En dernier lieu, Yanick Lahens parle du hasard historique pour justifier l'état actuel de son île. Cet autre hasard se présente non seulement comme la matrice de la nation haïtienne, mais aussi comme l'élément déclencheur de toutes les animosités envers et contre cette île fière et audacieuse :

Hasard historique qui nous a amenés à réaliser l'impensable au début du XIXe siècle, une révolution pour sortir du joug de l'esclavage et du système colonial. Notre révolution est venue indiquer aux deux autres qui l'avaient précédée l'américaine et la française, leurs contradictions et leurs limites, qui sont celles de cette modernité dont elles ont dessiné les contours, la difficulté à humaniser le Noir et à faire de leurs terres des territoires à part entière. À la démesure du système qui nous oppressait nous avons répondu par la démesure d'une révolution. Pour exister. Exister, entre autres, au prix d'une dette à payer à la France, au prix d'une mise au ban des nations⁸⁴¹.

Là encore, l'écrivaine et citoyenne haïtienne affiche ses positions en même temps qu'elle fait entendre sa voix. Elle, qui n'a jamais abdiqué son énergie et qui a toujours mis son talent au service d'une Nation qu'elle déclare aimer « malgré » tout. Même en ce temps où l'horreur a atteint son comble, « Ce moment où des pyromanes crucifient sa misère pour la faire taire⁸⁴². » Le terme « pyromanes » fait référence aux journalistes venus du monde entier pour indiquer qu'Haïti serait avant tout un pays maudit, donc condamné à la souffrance. Ailleurs, il les appelle « les grands oiseaux de proie, si friands de la mort dont on peut se repaître, [...]»⁸⁴³ Cette métaphore *in absentia* vise à dénoncer le rôle parfois fébrile de la presse internationale dans la retransmission des images mettant en avant l'horreur et la pauvreté du pays. Ces images étant elles-mêmes commentées par un discours visant à reléguer le pays, au motif de son dénuement matériel, au rang des pays de la périphérie. De ceux qui n'ont rien à dire, des pays arriérés ou « en développement » selon une certaine langue de bois en vigueur.

Cela amène Lahens à recentrer le débat autour de la question de la modernité telle que pensée par ses pères fondateurs. Idée qui somme toute, s'est soldée par un échec, du moins pour ce qui est des peuples Noirs et qui s'est transformée en un système d'oppression des plus faibles : « À la démesure du système qui nous oppressait nous avons répondu par la démesure d'une révolution⁸⁴⁴. » Dans son livre *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*⁸⁴⁵,

⁸⁴¹ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 69-70.

⁸⁴² *Ibid.*, p. 12.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 70.

⁸⁴⁵ Homi Bhaba, *Les lieux de la culture, Théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, 411 p. Le livre fut d'abord publié en version anglaise *The location of culture*, à Londres, puis à New York, Routledge, 1994.

Homi K. Bhabha, un des théoriciens les plus influents du courant intellectuel qu'on désigne sous l'appellation *postcolonial studies* (études postcoloniales), met en garde toute modernité qui n'intègre pas l'Autre dans sa construction idéologique : « l'un des caractères marquants du discours colonial est sa dépendance au concept de « fixité » dans la construction idéologique de l'altérité. » Par là, le théoricien américain invite l'Occident à sortir du modèle colonial de la représentation de l'Autre. Pour engager la déconstruction des structures de pensée et les logiques héritées de la domination coloniale. Bhabha cherche à construire une pensée de l'espace tiers, comme « une pensée de l'émancipation⁸⁴⁶ », qui se démarque de la réflexion des situations en termes d'exploitation et de domination et des oppositions réifiées et sans lendemain entre centre et périphérie, identité et altérité. Il écrit à ce sujet⁸⁴⁷ :

La référence constante à l'horizon d'autres cultures (...) est ambivalente. C'est un terrain de citation, mais c'est aussi un signe que [la] théorie critique ne peut éternellement conserver dans le savoir académique sa position de tranchant inversé de l'idéalisme occidental. Ce qu'il faut, c'est montrer un autre territoire de traduction, un autre témoignage de discussion analytique, un engagement autre dans la politique de – et autour de – la domination culturelle.

Dans les lignes du début de son livre, Homi Bhabha veut introduire l'ambiguïté et l'ambivalence qui caractérise la pensée sur la domination culturelle pour ainsi développer une conception du politique comme articulation aléatoire, qui n'a de cesse d'être réinventée entre savoirs et pouvoirs, entre les discours et les luttes. Voilà qui explique que quelques temps avant, en 1987, dans un article dénommé *The Commitment to theory (Engagement envers la théorie)* repris au tout début des *Lieux de la culture*, il parle de « tiers espace⁸⁴⁸ ». Pour lui, il faut penser subversion au-delà des schémas habituellement servis, schémas qui opposent les corps sociaux (classe, races ou genres). Avec Bhabha, le « tiers-espace » devient la condition préalable à toute articulation de la différence culturelle.

Le désir de descendre dans un territoire étranger [...] peut révéler que la reconnaissance de l'espace différenciant de l'énonciation ouvre éventuellement la voie à la conceptualisation d'une culture Internationale, fondée non pas sur l'exotisme du multiculturalisme ou la diversité des cultures, mais sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité de la culture... En explorant ce tiers espace, nous

⁸⁴⁶ Marie Cuillerai, « Le Tiers-espace : une pensée de l'émancipation ? », Acta fabula, vol. 11, n°1, « Autour de l'œuvre d'Homi K. Bhabha », Janvier 2010, URL : <http://www.fabula.org/revue/document5451.php>.

⁸⁴⁷ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture, Théorie postcoloniale, Op. Cit.*, p. 74.

⁸⁴⁸ Homi Bhabha Et J. Rutherford, « Le tiers-espace », entretien in *Multitudes*, mars 2006, p. 26.

pouvons éluder la politique de polarité, pour une autre politique, et enfin émerger comme les autres de nous-mêmes⁸⁴⁹.

Ainsi se décline la proposition d'Homi Bhabha au sujet de la modernité comprise comme mode de penser le monde, des penser les relations entre les hommes et les cultures. Comme lui, Yanick Lahens pense dans le cadre de la mondialisation et se montre réfractaire à l'idée d'une modernité dont le monopole de pensée reviendrait seulement à l'Occident. En convoquant les Révolutions Françaises et Américaines, l'écrivaine propose de repenser, à la suite de la terrible catastrophe qui vient de ravager la capitale de son pays, les relations entre les pays développés et pays sous développés.

Officiellement, la Révolution Française de 1789, révolution des droits de l'homme et du citoyen, qui parvint à abolir le régime féodal, avait aussi pour ambition d'abolir l'esclavage dans les colonies, deux piliers de l'oppression des peuples. Cette double abolition devait être réalisée en faveur de l'humanité opprimée des paysans et des esclaves. Le bonnet rouge de la liberté devait exprimer alors le lien entre ces deux grandes conquêtes de la liberté civile et politique de portée mondiale. Mais, dans les faits, ce ne fut pas totalement le cas. Si l'on peut noter le succès de la première abolition liée au régime féodal de l'époque, celle concernant l'esclavage ne l'était pas vraiment. En Haïti encore, la France possédait des esclaves. En 1789 en effet, la France dispose dans ses « îles-à-sucre » dont la plus riche est Saint-Domingue de plus de 700 000 esclaves⁸⁵⁰. Le trafic maritime colonial est essentiel à son économie portuaire (Nantes, La Rochelle, Bordeaux) et à ses industriels (tissus, fusils, outils destinés à la traite sur les côtes d'Afrique Noire). C'est seulement en 1793 qu'on assiste à la première abolition de l'esclavage en Haïti. Et cette dernière n'a pas été de fait. Elle est le résultat d'une grande insurrection menée par les esclaves en réaction contre certaines cruautés et l'intransigeance des colons qui refusèrent l'intégration des Libres de couleurs dans le processus d'ouverture politique et leurs participations aux assemblées issues du processus révolutionnaire français. C'est face à cette situation d'insurrection et devant les menaces d'invasion anglaises et espagnoles que les commissaires de la Convention Santhonax et Polverel proclament l'abolition générale des Noirs en 1793.

Ainsi, malgré qu'elle soit née dans une période des grands bouleversements sociopolitiques, avec pour emblème la liberté et l'égalité pour tous les hommes, la modernité

⁸⁴⁹ Homi Bhabha, préface la nouvelle traduction des *Damnés de la terre*. Cité par Marie Cuillerai, « Tiers-espace : une pensée de l'émancipation ? », *Op. Cit.*

⁸⁵⁰ Source : Francis Arzalier, « Les chemins d'une liberté, esclavage et abolitions », CRDP Académie de Versailles, p. 9/10. Pdf.

occidentale, selon Yanick Lahens, « n'a pas tenu ses promesses⁸⁵¹. » Le projet de l'Occident d'imposer la raison comme principe transcendantal à toutes sociétés n'est pas allé au-delà des frontières raciales. En tous cas, pas du côté de l'île de Saint-Domingue. Pour elle, Haïti ferait l'objet d'une punition et d'un isolement programmé par la France :

Haïti, première république noire, a été isolée par toutes les grandes puissances esclavagiste et / ou colonialistes. Punie pendant de longues décennies et sommée de payer une dette à la France pour avoir osé réaliser l'impensable pour l'époque, la conquête de sa liberté par un peuple nègre. L'expérience haïtienne est une matrice. Elle préfigure dès le début du dix-neuvième siècle la nature et les traits de ce qu'on appellera plus tard les relations Nord-Sud⁸⁵².

Voilà pourquoi elle propose, à la suite de cette brûlante actualité, « la redéfinition sinon la refondation des principes de la solidarité à l'échelle mondiale⁸⁵³. » Pour Yanick Lahens, Haïti, au regard de son passé historique, est à considérer comme un pays du centre, c'est-à-dire un pays dont les fondements résident sur les valeurs de liberté et d'égalité entre les hommes.

En dépit de ces limites-là, en dépit de sa pauvreté, de ses vicissitudes politiques, de son exigüité, Haïti n'est pas une périphérie. Son histoire fait d'elle un centre. Je l'ai toujours vécu comme tel. Comme une métaphore de tous les défis auxquels l'humanité doit faire face aujourd'hui et pour lesquels cette modernité n'a pas tenu ses promesses. Son histoire fait qu'elle dialogue sur un pied d'égalité avec le reste du monde. Qu'elle oblige encore aujourd'hui à la faveur de cette catastrophe à poser les questions essentielles des rapports Nord-Sud, celles aussi fondamentales des rapports Sud-Sud, et à ne pas esquiver les questions et les urgences de fond. Qu'elle somme aussi plus que jamais ses élites dirigeantes à changer radicalement de paradigme de gouvernance. Tous les symboles déjà faibles de l'État se sont effondrés, la population est aux abois et la ville dévastée.⁸⁵⁴

On le voit, Yanick Lahens ne fait point d'éloge et son texte s'éloigne sciemment des sentiers de la compassion. Selon elle, Haïti ne mérite pas la place que le monde lui a donnée et dont elle n'a pas su se dégager : « son histoire fait d'elle un centre ». L'auteure n'est pas idéaliste, encore moins nostalgique. Elle sait que le pays n'a pas su tirer les bénéfices de sa révolution puisque nonobstant celle qui s'est soldée par une libération du joug colonial et esclavagiste, le pays n'a pas su faire avancer la question de la citoyenneté. Conclusion qui relativise fortement son propos de départ qui plaçait Haïti sur le même pied d'égalité que les pays dits du centre.

⁸⁵¹ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 71.

⁸⁵² *Ibid.*, p. 34.

⁸⁵³ *Ibid.*, p. 70.

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 71.

La Révolution américaine et la Révolution française, contrairement à la nôtre, ont, elles, su faire avancer la question de la citoyenneté. Nous n'avons pas su user de la constance et de la mesure qu'exigeait la construction de la citoyenneté qui aurait dû mettre les hommes et les femmes de cette terre à l'abri de conditions infra-humaines de vie. Parce que la démesure a ses limites, la glorification stérile du passé comme refuge, aussi. Qu'on se souvienne de Césaire qui fait dire à l'épouse du roi Christophe, dans la tragédie du même nom, de prendre garde qu'on ne juge pas les malheurs des fils à la démesure du père⁸⁵⁵.

La romancière haïtienne reste donc lucide. Elle reconnaît la part de responsabilité des haïtiens dans leur condition de vie actuelle et refuse d'être prisonnière d'un passé, fut-il glorieux, qui n'a pas produit les fruits espérés. Selon elle, le 12 janvier 2010 a mis en exergue un autre type de catastrophe, aussi dévastatrice que le séisme : « notre bilan d'Etat-nation⁸⁵⁶. » Parler d'État-nation revient à dire l'harmonie entre une notion d'ordre identitaire, l'appartenance à un groupe, la nation, et une notion d'ordre juridique, l'existence d'une forme de souveraineté et d'institutions politiques et administratives qui l'exercent, l'État. Yanick Lahens interroge cette harmonie et veut en mesurer les avancées.

Cependant, même si elle décrit avec une triste minutie les événements qui ont ravagé son pays, elle persiste à refuser le cliché de la malédiction, et chasse les « *aquoibonistes*⁸⁵⁷ », selon l'expression empruntée à Gainsbourg⁸⁵⁸. Elle regrette l'essoufflement prévisible de l'élan solidaire pour mieux le récuser : « L'aide ne fait pas sortir de la pauvreté. Roody dit avec raison que ce bouche-à-bouche artificiel n'a jamais réanimé aucune société malade du sous-développement⁸⁵⁹. » Reste un seul recours : la créativité. Parce que, malgré tout, « Haïti

⁸⁵⁵ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 70-71.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁸⁵⁷ Un aquoiboniste est une personne qui a pour philosophie de questionner la nécessité d'entreprendre toute action, quelle qu'elle soit, au risque de parfois ne rien réaliser car elle estime que l'action ne mérite pas d'effort. Pour tout dire, un aquoiboniste est un fataliste.

⁸⁵⁸ Serge Gainsbourg est auteur-compositeur-interprète français né à Paris en 1928 et mort en 1991 dans sa ville de naissance. Fils d'émigré russe ayant fui la révolution, Lucien Ginsburg, de son vrai nom, doit à son père sa maîtrise du piano. Quatorze ans avant sa mort, c'est-à-dire en 1977, Serge Gainsbourg écrit une chanson qu'il offre à son égérie d'alors, Jane Birkin. Cette chanson, "L'aquoiboniste", si elle ne rencontre qu'un succès tout relatif, a néanmoins pour mérite d'offrir un nom à un courant de pensée jusqu'alors volatile.

En voici les passages les plus significatifs : « C'est un aquoiboniste, un faiseur de plaisant-tristes Qui dit toujours "À quoi bon ? À quoi bon ?" Un aquoiboniste, un modeste guitariste Qui n'est jamais dans le ton, à quoi bon ? Un aquoiboniste un peu trop idéaliste Qui répète sur tous les tons : "À quoi bon ?" Un aquoiboniste qui se fout de tout et persiste À dire « je veux bien, mais au fond, à quoi bon ? » » En dépit de ses allures frivoles, le texte pose avec une remarquable acuité les fondements de la pensée aquoiboniste, qui dès lors peut se synthétiser comme suit :

- Doute face à l'action et à son utilité.

- Prise de recul systématique face aux différents engagements que l'individu est inconsciemment contraint de prendre pour s'insérer dans la vie sociale (adhésion à la famille, au travail, à la morale dominante...)

- Refus de penser que les motivations communes à l'ensemble du genre humain (pouvoir, reconnaissance, et leurs corollaires, argent et sexe) suffisent à donner un sens à la vie, tout en reconnaissant que, parfois, cela peut aider.

- Ferme conviction que la vraie vie est ailleurs, sans savoir précisément où.

⁸⁵⁹ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 102.

donne une autre mesure tout essentielle du monde, celle de la créativité⁸⁶⁰. » René Char y voyait « la santé du malheur », une sorte de résilience susceptible de procurer à l'artiste-écrivain un bonheur même relatif, « une sérénité crispée⁸⁶¹ ». Yanick Lahens y croit dur comme fer. Elle sait que l'écriture est le seul remède efficace au désespoir.

Pour résumer, à travers *Failles*, Yanick Lahens poursuit l'œuvre de décolonisation d'une image stéréotypée d'Haïti. Face au désastre, l'écrivaine reste perspicace, mesure l'ampleur de la tâche et insuffle un nouvel air dans ces pages. Dans ce texte, aucun défi n'est proscrit. Si l'élite locale porte une lourde responsabilité dans une histoire faite de rebondissements, s'il urge de combler le gouffre entre « ceux qui ont et ceux qui n'ont pas », le message de l'écrivaine s'adresse autant à l'intérieur du pays qu'au reste du monde. Les plaies ravivées par le tremblement de terre ne seront durablement pansées qu'au prix d'une refondation des rapports Nord-Sud autant que des rapports Sud-Sud.

À travers *Failles*, l'écrivaine remet sur la table « les questions et les urgences de fond⁸⁶² » qui minent la société haïtienne. De sorte que, « de cette *tabula rasa* devra naître un État enfin réconcilié (même partiellement) avec sa population⁸⁶³. » Le livre de Lahens devient alors ce creuset fertile où viennent se fondre toutes les failles de la société haïtienne. Il est une sorte de réservoir pour tenter de contenir le malheur qui fait rage et qui risque de fissurer aussi cette terre des mots, c'est-à-dire la littérature haïtienne. Il permet à son auteur de « conjurer la menace du silence ligne après ligne.⁸⁶⁴ » D'exister ou de faire exister le pays après la catastrophe.

3.2) L'écriture traumatique ou comment survivre au trauma ?

Parce qu'énigmatique et ambiguë, l'écriture traumatique ouvre un champ large à la complexité narrative où les mots, principaux véhicules de l'émotion fluctue entre dissimulation et simulation. L'attrait des littéraires pour l'écriture traumatique pourrait s'expliquer par la recherche des nouvelles voies d'écriture qui mettent en exergue la tension et le mystère plutôt que l'expression, comme le rappelle le psychanalyste Ghyslain Levy : «

⁸⁶⁰ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 71.

⁸⁶¹ René Char, *À une sérénité crispée*, Paris, Gallimard, 1951, 49 p.

⁸⁶² Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 71.

⁸⁶³ *Ibid.*

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p. 17.

L'écriture n'est pas expression. Elle est d'abord mise en tension, dispositif économique de fabrication d'une force, mise en fonction d'une densité, opérateur de transformation, cadre⁸⁶⁵. » En d'autres termes, l'écriture de soi met toujours en scène une tension entre deux positions psychiques: attester d'une identité (voilà qui je suis), témoigner d'une altération (voilà qui je suis empêché d'être). L'enjeu semble la *délimitation* de Soi, au sens d'un espace intérieur, d'un lieu singulier d'interlocution interne.

Mais, qu'est-ce que le traumatisme ? Comment envisager le rapport entre la littérature et le traumatisme ? Comment se donne à lire l'écriture traumatique dans *Failles* ? Autant de questions qui, à l'entame de mon étude méritent d'être posées pour ensuite être élucidées. D'abord, définissons le traumatisme. Pour Freud par exemple, « devient traumatisme psychique toute impression dont la liquidation par le travail mental associatif ou réaction motrice offre des difficultés au système nerveux⁸⁶⁶. » Cela implique toute la difficulté de représenter quelque chose sous forme de codes et/ou messages implicites ou symboliques. Ce qui donne lieu à un tiraillement psychique chez Freud. Selon le *Dictionnaire général des sciences humaines*⁸⁶⁷, « Tout événement subit, brutal, entraînant pour le sujet qui en est victime des transformations plus ou moins profondes, plus ou moins réversibles » relève du traumatisme. On peut, à la suite de ce qui précède, envisager le rapport entre la littérature et le traumatisme sous le signe du paradoxe ou de l'étrangeté.

3.2.1) Étrangeté ou paradoxe

Littérature et traumatisme sont intimement liés par leur nature étrange. La littérature est à la recherche de la concentration symbolique des signes que l'expression traumatique favorise spontanément pour ne pas troubler la mémoire en stimulant le souvenir traumatique. Elle constitue un refuge pour le sujet traumatisé, un moyen par lequel il se délivre de la pression du traumatisme et déjoue la folie et le suicide sous toutes ses formes. L'écriture a donc une fonction prophylactique⁸⁶⁸.

⁸⁶⁵ Ghyslain Levy, « Écritures en lambeaux : Charles Juliet », in *Écriture de Soi et Trauma*, Paris, Anthropos, 1998, pp. 189-202.

⁸⁶⁶ Sigmund Freud, « Pour une théorie de l'attaque hystérique », in *Résultat, Idées, Problèmes*, tome II, Paris, PUF, 1987, pp. 25-28.

⁸⁶⁷ Sous la direction de Georges Thinès et Agnès Lempereur, Paris, éditions Universitaires, 1975, 1033 p.

⁸⁶⁸ Arnaud Tellier, *Expérience Traumatique et Écriture*, Paris, Economica, 1998, p. 13.

Selon le psychologue Arnaud Tellier, pour le sujet traumatisé, le fait d'écrire peut avoir une valeur de « solution de continuité ». Parce qu'il est impossible de lier et d'oublier l'événement traumatique, l'écriture survient à titre de secours, à cause du travail de liaison psychique et de « secondarisation » qu'elle requiert. En faisant dialoguer les discours clinique et littéraire, Arnaud Tellier parvient à dégager de la matière écrite les indices des effets du trauma et le travail de repositionnement subjectif qui s'opère chez celui qui écrit. À cet égard, il s'appuie sur les parcours et les textes de Georges Bataille⁸⁶⁹, Primo Levi⁸⁷⁰ et Paul Celan⁸⁷¹ pour témoigner de la place que peut occuper le traumatique dans la pratique scripturale - et, réciproquement, du rôle de l'écriture à l'égard du trauma - au titre de ce qu'il convient d'appeler « traumatographie ». Cette écriture tente de remplir le vide d'une page blanche, elle s'efforce de se projeter sans se dévoiler, sans divulguer la force qui la propulse : « En cas de traumatisme, la 'solution' de l'écriture reviendrait ainsi à trouver 'le remède dans le mal', (...)»⁸⁷² ». Mais, cette comparaison de l'écriture comme « remède dans le mal » laisse apparaître le paradoxe même de l'écriture traumatique. Puisque, l'écriture, un moyen d'expression, advient comme outil d'effacement, ne montrant alors que « l'arrière de la figure, ou plutôt l'entre-figure, qui est la condition même de toute visibilité»⁸⁷³. »

Somme toute, l'écriture traumatique est le lieu de la manifestation du paradoxe, de l'étrange, d'où elle tire sa capacité à transmettre l'image de l'indicible. Dans son *Journal*, le 22 Juillet 1958, le poète français Charles Juliet⁸⁷⁴ écrivait ce qui suit, comme pour indiquer ce qui semble être le dessein de l'écriture traumatique : « Écrire pour s'annihiler, s'installer dans le silence et l'indifférence. Se coucher dans la mort»⁸⁷⁵. »

⁸⁶⁹ « Traumatisme de l'enfance », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, tome III, p. 413.

⁸⁷⁰ *Les naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989. Primo Levi (1919-1987) examine son expérience des camps nazis non comme un accident de l'histoire, mais comme un événement exemplaire qui permet de comprendre jusqu'où peut aller l'homme dans le rôle du bourreau ou dans celui de la victime. Dans ce livre, l'auteur ne se borne pas à décrire les aspects des camps qui restaient obscurs jusqu'aujourd'hui, mais dresse un bilan pour lutter contre l'accoutumance à la dégradation de l'humain.

⁸⁷¹ Paul Celan est l'une des grandes voix poétique du siècle, le plus grand poète de la langue allemande depuis Hölderlin ou Rilke, a-t-on l'habitude d'entendre. Il n'a pas vécu l'horreur concentrationnaire et a néanmoins choisi d'en faire l'horizon ultime de sa parole, répondant ainsi à la question « Comment parler aujourd'hui, après ce qui s'est passé ? », ce qui s'est passé et qui a à la fois ébranlé la possibilité d'en parler, et, plus généralement, l'ancienne modalité d'en parler.

⁸⁷² Arnaud Tellier, *Expérience Traumatique et Ecriture*, Op. Cit., p. 89.

⁸⁷³ Ghyslain Levy, « Écritures en lambeaux : Charles Juliet », in *Écriture de Soi et Trauma*, Op. Cit., p. 195.

⁸⁷⁴ Né à Jujurieux dans l'Ain en 1934, Charles Juliet est surtout connu pour son œuvre autobiographique, *Lambeaux* qui nous en apprend beaucoup sur sa personnalité. Le poète se considère comme un débutant, se comparant à un « néophyte » dans un passage du livre où il évoque sa difficulté d'écrire. Sa réflexion sur l'autobiographie l'amène à desceller les failles du genre. Il analyse l'autobiographie comme une difficulté d'exprimer avec des mots ce qu'il ressent et douleur causée par le rappel de certains souvenirs.

⁸⁷⁵ Charles Juliet, *Journal I*, Paris, Hachette, 1991, p. 42.

Cette écriture silencieuse qui surgit de la mémoire agonisante signe la mort, même symbolique, du héros de *Failles* par le transfert du « Je » au « Nous ». Mais, avant de voir comment se manifeste cette écriture traumatique, il me semble urgent de préciser la différence qui prévaut entre les termes traumatisme, traumatique, trauma. Pour cela, je vais m'appuyer sur une étude menée par le psychanalyste Thierry Bokanowski⁸⁷⁶. Selon lui, le traumatisme désigne les effets représentables de l'effet traumatique. Le traumatique, cependant, désigne « l'aspect économique » ou non représentable. Le trauma quant à lui renvoie aux effets traumatiques qui surviennent avant l'établissement du langage chez la personne traumatisée et qui entraîne « le déni et le clivage » du moi et mène à l'absence totale de représentation ou « zones psychiques mortes » ou « cryptes ».

Dans *Failles*, c'est le traumatisme qui se donne à lire à travers les remous du langage poétique, par la construction temporelle et spatiale du récit. En effet, Yanick Lahens grâce au langage qui privilégie la métaphore au détriment de la brutalité, acte la victoire du sujet traumatisé sur son traumatisme. Ainsi, dès le premier chapitre du récit, l'auteure compare les effets du séisme à ceux d'un accident de circulation et la ville est très vite anthropomorphisée : « Chevauchée sauvagement avant de s'écrouler cheveux hirsutes, yeux révulsés, jambes disloquées, sexe béant, exhibant ses entrailles de ferrailles et de poussière, ses viscères et son sang. Livrée, déshabillée, nue, Port-au-Prince n'était pourtant point obscène⁸⁷⁷ ». Ici, nous sommes en présence d'une métaphore *in praesentia*, puisque le comparé et le comparant sont dans la même phrase. Port-au-Prince, la ville ravagée par le séisme, est implicitement comparée à une femme à travers tous les traits caractéristiques de sa description : « chevauchée sauvagement » ; « cheveux hirsutes, yeux révulsés, jambes disloquées, sexe béant, ... » ; « livrée, déshabillée, nue, ... obscène ». Le choix de ce mode de désignation permet à l'écrivaine d'éviter les descriptions trop brutes que l'on peut retrouver dans un article de presse par exemple : immeubles effondrés, corps gisant au sol, des gens bloqués dans les gravats, etc. Ces images du corps et des blessures corporelles sont récurrentes dans le récit.

On peut y lire une « écriture du corps⁸⁷⁸ » qui permet de repréciser le rôle de la littérature en pareille circonstance. En effet, pour l'écrivaine haïtienne, il ne s'agit pas de dire le réel, mais de le sublimer à travers le récit. Puisque, comme le dit Paul-Lauren Assoun, « Le

⁸⁷⁶ Thierry Bokanowski, « Traumatisme, traumatique, trauma », dans *Revue Française de Psychanalyse*, Vol. 66, n°3, 2002, pp. 745-57.

⁸⁷⁷ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 12-13.

⁸⁷⁸ J'emploie le syntagme « écriture du corps » dans son sens large, c'est-à-dire cette écriture qui dépeint et symbolise le corps.

réel est contenu dans le récit, entre les mots, en sa *frange*⁸⁷⁹. » Autrement dit, l'écriture du corps est un moyen de dire le séisme, de parler de ses dégâts sans tomber dans le pathos. Mais, le corps, symbole de la ville écroulée, dévoile les liens psychiques qui permettent à l'écrivaine de se maintenir dans le réel.

Cette métaphore obsédante du corps décharné et/ou « de-charmé », « livrée, déshabillée, nue, ... obscène », que l'on retrouve dès le premier chapitre du texte et qui réapparaît à quelques endroits du récit, est un moyen de toucher le réel sans s'y maintenir. En d'autres termes, il est question de dire ce qui s'est passé sans tomber dans le piège des descriptions trop brutes et qui maintiennent le trauma. On est vite dans une représentation sexuée de la catastrophe à travers le champ lexical du viol. À la violence du séisme sur Port-au-Prince, figure celle d'un viol sur un corps féminin. La violence que subit le corps porte atteinte à sa beauté, à son intégrité, mais aussi à l'équilibre psychologique de la victime dont le visage est défiguré, l'âme meurtrie, l'esprit hanté. L'auteure se réapproprie le drame, l'intériorise et place le discours au niveau de la l'émotivité.

En cela, *Failles* est à lire comme une fiction littéraire, donc fruit d'imagination : « Je sais qu'en écrivant ces mots je suis en train d'énoncer une pure fiction théorique, mais je le fais comme pour me convaincre moi-même et me rassurer⁸⁸⁰. » Imagination qui donne à l'écriture de ce récit cette énergie singulière qui passe dans la force sismique des mots et l'avilissement du corps. La métaphore du corps de la femme lui permet d'habiter pour peut-être ensuite mieux décrire le désastre port-au-princien. Murielle Gagnebin, spécialiste de la psychanalyse de l'art et professeure d'esthétique à l'Université de Paris-III Sorbonne Nouvelle parle de cette importance de la métaphore au sujet de l'écriture traumatique. Pour elle, l'écriture traumatique a lieu quand « la métaphore l'emporte sur la brutalité⁸⁸¹. » Puisque, le traumatisme arrache le sujet à la réalité, suspend le temps et l'espace, donnant ainsi l'occasion à l'écriture de tout restaurer en proposant une autre réalité, celle de la métaphore.

De même, lorsque le texte évoque l'impact du temps sur la ville, il parle de fracture ou de failles : « Le 12 janvier 2010 à 16 heures 53 minutes, le temps s'est fracturé. Dans sa faille, il a scellé à jamais les secrets de notre ville, (...). Dans sa faille, le temps a emporté notre

⁸⁷⁹ Paul-Lauren Assoun, « Voyage au bout de la lettre. Psychanalyse de la passion du réel chez Segalen », Paule Plouvier, (dir.), *Équipée, Stèles de Segalen*, Paris, Ellipses, 1999, p. 49-50.

⁸⁸⁰ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 98.

⁸⁸¹ Murielle Gagnebin, « Les pouvoirs du vide : L'éclipse d'Antonioni », in *Écriture de Soi et Trauma, Op. Cit.*, p. 61.

enfance⁸⁸². » Une autre métaphore qui permet à l'écrivaine d'appriivoiser la réalité brulante du séisme. Ici, la faille fait appel aux conséquences psychiques du viol. Conséquences qui entraînent dans un état de perte, et de la dignité et des certitudes, que l'auteure essaie de contenir dans son écriture.

Les endroits détruits par le séisme étant également des lieux de mémoire. La métaphore filée pour dire le drame haïtien atténue la laideur de l'évènement sans le vider de son contenu. Ce regard oblique de la même réalité permet à l'écrivaine de se hisser au dessus du séisme, de son traumatisme et autorise à parler d'écriture traumatique. Celle-ci se construit autour d'une métaphore : la faille qui rompt, qui sépare. Partant du phénomène géologique, Yanick Lahens la tord dans tous les sens, désorientant parfois le lecteur.

À défaut d'une structure, le récit manque parfois d'ordre dans la narration. Il oscille entre un passé fictif « il était une fois », un présent de narration pour donner plus de vivacité et d'actualité aux actions et un futur simple qui situe déjà le procès dans l'avenir, « Je m'endormirai avec les hurlements de cette gamine dans la tête⁸⁸³ ». Le texte dévoile par là même, la brèche silencieuse qui renvoie à la présence subtile d'un trauma. Mais, cette dernière se comble progressivement au cours de l'écriture par la fiction. Kathryn Robson⁸⁸⁴ nous explique que l'écriture traumatique laisse surgir des événements enfouis en le modifiant légèrement, donnant ainsi l'occasion à l'écrivain de « fictionnaliser » le trauma et d'y survivre. Elle va jusqu'à rajouter que l'absence de ligne directe qui marquerait la trajectoire de l'écriture traumatique met le critique au défi. Puisqu'elle indique une distorsion de la réalité qui devient méconnaissable et qui donne lieu à une version incohérente. L'introduction de la mémoire traumatique dans la mémoire narrative crée une histoire dans une autre, ce que Kathryn Robson appelle « *a story behind the story*⁸⁸⁵ ». Ainsi, en insérant sa touche personnelle, faite de virement et affectionnant la mise en suspens, l'auteure imite la réalité en même temps qu'elle l'invente. Parce qu'il est question de témoigner d'une réalité, de dire ce qui a réellement été par le biais du langage oblique qui fait nécessairement appel à l'imagination, donc à l'invention. La narration lui permet de nouer et de renouer l'imaginaire et le symbolique, d'harmoniser les nœuds du réel. Écrire permet aussi d'inscrire une ville muette, de traduire une absence de langue pour écrire le trauma.

⁸⁸² Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 13.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 64.

⁸⁸⁴ Kathryn Robson, *Writing Wounds: The Inscription of Trauma in Post - 1968 French Women's Life-Writing*, New York, Rodopi, 2004.

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 25.

Ces techniques de l'écriture traumatique sont essentiellement le lissage et la déchirure.

3.2.2) Le lissage et la déchirure

Le désordre et l'incohérence sont des caractéristiques de l'écriture traumatique. Mais, il existe d'autres mécanismes qui implicitement entretiennent l'écriture traumatique. Au nombre de ceux-ci, il y a le lissage et la déchirure. Le clinicien et psychothérapeute Arnaud Tellier emploie ces termes dans son approche « clinico-littéraire » du traumatisme. Pour lui, ces termes représentent des outils qui visent l'harmonie du texte :

Le texte en tire un caractère anodin. On assiste également à une infiltration de l'homogénéité du texte, sorte d'opération intermédiaire, par des éléments narratifs qui, en raison des effets de contraste ou de rupture avec le coté conventionnel du texte, agissent comme autant d'indices de la déchirure à venir⁸⁸⁶.

Le lissage et la déchirure sont deux modes d'articulation du trauma. Ils renvoient à la brèche silencieuse qui se dévoile dans la forme et le style du texte. Par lissage ici, il faut entendre ces lignes de silences qui se donnent à lire au fur et à mesure que la narration évolue. Ces lignes donnent de la douceur au récit censé ne raconter que la douleur causée par le choc du séisme. Quant à la déchirure, il s'agit de ces espaces que la narration crée en vue de permettre à la mémoire traumatisée de se reconstituer, progressivement.

D'entrée de jeu, le texte s'ouvre par une plongée lyrique dans un passé presque mythique pour ensuite s'enchaîner avec une réflexion sur les réalités profondes d'un pays que le narrateur voudrait remettre « au centre⁸⁸⁷ ». Puis, le récit opère un bond sur la vie après la catastrophe, une vie faite « rire invincible et chaud et sain⁸⁸⁸ » et qui ressurgit tel « un pied de nez au malheur⁸⁸⁹. » Par la suite, le texte revient sur « l'évènement ou le doigt de Dieu » qui tout à coup apparaît comme « le rugissement d'une bête », émiette la famille et rend les enfants muets : « B. », « silencieux comme la tombe⁸⁹⁰ », Noah « étrangement silencieux, lui qui d'habitude si bavard⁸⁹¹ ». Par ce revirement dans les attitudes enfantines, le narrateur laisse

⁸⁸⁶ Arnaud Tellier, *Expérience Traumatique et Écriture*, Op. Cit., p. 86.

⁸⁸⁷ Yanick Lahens, *Failles*, Op. Cit., p. 18.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁸⁹ *Ibid.*

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 25.

transparaître, tel un motif en filigrane, « une ligne de silence⁸⁹² » traumatique des êtres qui lui sont chers, ce qu'elle appelle « l'hébétude ». Avec ce silence, il insère dans le texte l'idée du trauma comme fond matriciel du récit.

Pour la criminologue australienne Wendy O'Brien⁸⁹³, la littérature nous offre cette possibilité d'effectuer un arrêt dans le temps et l'espace où tout sens de la réalité disparaît pour ne laisser surgir que la réalité insaisissable de la mémoire marquée par la brèche du traumatisme. Le trauma est perçu sous le signe de la déformation du temps chronologique qui met en valeur le temps intérieur de la mémoire. Ce temps que l'écrivaine haïtienne veut restaurer à travers la voix du conte qui elle aussi se trouve menacée.

En effet, dans la tradition orale, le conteur est le garant de la narration qu'il véhicule, de génération en génération, selon un processus créatif dépendant de la mémoire⁸⁹⁴. Raphaël Confiant, écrivain martiniquais, parle d'une parole du conteur menacée « d'une espèce d'hébétude » en raison des changements économiques, entre autres l'effondrement de la société de la plantation de la canne à sucre et son non remplacement : « La parole du conteur se figera net, au bord du gouffre, se répétant à l'infini, inlassablement, comme prise de vertige, incapable de se reproduire, d'évoluer et de s'adapter à la modernité sauvage qui affecte les îles depuis une cinquantaine d'années⁸⁹⁵ ».

Le récit de Yanick Lahens se révèle comme un conte de la mémoire traumatisée, - avec cette amorce surprenante « Il était une fois » pour introduire l'histoire du séisme - morcelée par une incohérence temporelle due à l'incursion du passé dans le présent et à l'absence de transition entre les paragraphes. Ce qui marque une double narration dans le récit. Au présent de l'indicatif qui permet de maintenir le récit dans la réalité immédiate, s'insère le passé du même mode, sorte de narration dans le discours.

⁸⁹² Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 61.

⁸⁹³ Wendy O'Brien, « politique numérique de l'Australie : Adopter l'approche des droits de l'enfant » in *Le Journal international des droits des enfants*, Vol 22, 2014, pp. 748-775. Wendy O'Brien est chercheuse en études de genre et droits de la personne. Ses recherches actuelles tournent autour des intersections entre la théorie de la sexualité, le féminisme et les droits humains.

⁸⁹⁴ Tout processus de narration est régi par quatre phases : l'élaboration (phase d'activité cérébrale durant laquelle s'associent les idées et les séquences logiques), la construction (mise en œuvre du projet narratif et agencement de l'intrigue), l'écriture (production d'images, élaboration d'un style) et le remaniement (modifications apportées). Dans le cas de la production orale, l'écriture se fixe par la mémoire. Le conteur restitue des pans entiers du récit en reprenant les mêmes images et tournures. Néanmoins, la phase de remaniement est beaucoup plus sollicitée.

⁸⁹⁵ Raphaël Confiant, *Les Maîtres de la parole créole*, textes recueillis par Marcel Lebielle, photographies de David Damoisson, Paris, Gallimard, 1995, p. 14.

La ville lèche ses blessures comme un vieux chien malade et se demande comment les panser. La ville pense aussi. Ce que ses hommes, ses femmes, ses enfants, ses vieillards ont vécu est au-delà des mots. Alors les mots leur manquent. Les mots sont en retard sur la souffrance. [...]. L'horreur y a laissé une lumière noire, des cendres, un regard brûlé, même quand certains trouvent encore la force de parler, la force de sourire, la force de raconter par bribes⁸⁹⁶.

Chez la romancière haïtienne, l'art de raconter se tisse dans les flots de l'imagination. D'une manière générale, le récit ne porte aucun marqueur chronologique. Il s'enchaîne dans cette discontinuité temporelle, émaillé d'interruptions inopinées, substituant les silences à des espaces irréguliers entre les paragraphes. Ces vides entre les paragraphes créent des espaces, des silences qui deviennent des lieux insituables et atemporels où git l'évènement :

The historical power of the trauma is not just that the experience is repeated after its forgetting, but that it is only in and through its inherent forgetting that it is first experienced at all. And it is this inherent latency of the event that paradoxically explains the peculiar, temporal structure, the belatedness, of historical experience: since the traumatic event is not experienced as it occurs, it is fully evident only in connection with another place, and in another time. If repression, in trauma, is replaced by latency, this is significant in so its blankness, the space of unconsciousness, is paradoxically what precisely preserves the event in its literality⁸⁹⁷.

Le pouvoir historique du trauma n'est pas juste que l'expérience est répétée après son oubli, mais que c'est seulement dans et par son oubli inhérent qu'il est d'abord éprouvé du tout. Et c'est cette latence inhérente de l'évènement qui explique paradoxalement la structure particulière, temporelle, le retard, d'expérience historique : puisque l'évènement traumatisant n'est pas éprouvé comme il arrive, c'est entièrement évident seulement dans le rapport avec un autre endroit et dans un autre temps. Si la répression, dans le trauma, est remplacée à la latence, ceci est significatif si son blanc, l'espace d'inconscience, est paradoxalement ce qui préserve précisément l'évènement dans sa littéralité⁸⁹⁸.

Ces silences, ces vides et l'absence des transitions d'un paragraphe à un autre, d'un chapitre à un autre, sont autant de signes qui articulent la présence implicite du trauma qui surgit tardivement dans le récit.

Selon le professeur ès lettres de l'Université de Cornell des États-Unis Cathy Caruth, le trauma n'est pas oublié, mais plutôt repoussé dans le temps et dans l'espace pour surgir à un moment inattendu et tardif de l'histoire racontée. Le récit marque constamment une transition entre deux états ou deux histoires. Par exemple, au chapitre trois intitulé « l'évènement ou le doigt de Dieu » la narratrice marque un arrêt sur l'histoire du séisme en racontant au fur et à

⁸⁹⁶ Yanick Lahens, *Failles*, Op. Cit., p. 62-63.

⁸⁹⁷ Cathy Caruth, « Introduction », *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, The John Hopkins UP, 1995, p. 8.

⁸⁹⁸ Traduction par mes soins.

mesure le déroulement des faits. Puis, au chapitre quatre, qu'elle intitule « Le ciel des tropiques, le soir, en cette saison », elle opère un retour en arrière et se laisse emporter par le souvenir pour découvrir à nouveau ce ciel des Tropiques fait des « Etoiles à profusion. Beauté donnée, offerte, sans saison. [...]»⁸⁹⁹ » Dans le chapitre cinq, intitulé « Continents à la dérive », elle revient sur la définition du terme « faille » avant de s'arrêter sur l'esprit d'oubli, d'ignorance ou même du déni qui habite, non pas « la grande majorité des Haïtiens » mais certains intellectuels et politiques du pays. Ici, la réalité que la narratrice tente d'écrire perd son nom pour devenir autre chose. Puisque, en cet instant, elle fait une plongée dans un autre univers où les faits, les images et les paroles perdent leurs références pour acquérir l'aspect irrationnel d'un rêve.

Enfin, la construction spatiale contribue à son tour à l'écriture traumatique. Le premier indice spatial qui révèle la présence d'un événement traumatique est l'image d'un corps mortellement accidenté exposé au milieu des décombres : « Chevauchée sauvagement avant de s'écrouler cheveux hirsutes, yeux révulsés, jambes disloquées, sexe béant, exhibant ses entrailles de ferrailles et de poussière, ses viscères et son sang⁹⁰⁰. » Cette image du viol surgit inlassablement tout au long du récit, parfois à des moments inattendus, comme au chapitre douze, « J'écris une seconde fois : « Livrée, déshabillée, nue, Port-au-Prince n'était pourtant pas obscène⁹⁰¹. [...] » » Ou lorsqu'elle parle « Des corps aux bassins défoncés, aux crânes éclatés⁹⁰². » Derrière l'image, c'est l'évènement traumatique qui prend place en créant un dédoublement de l'espace : l'espace du récit et celui du trauma. Dans *Œuvres complètes*,⁹⁰³ Roland Barthes définit l'écriture comme un « acte de solidarité historique. » De fait, l'écriture partage avec l'histoire, le besoin de conserver la trace, de lutter contre l'oubli et l'ignorance. À l'issue de la terrible catastrophe, Yanick Lahens entame le travail de l'écriture. *Failles*, un texte à plusieurs voix, tente de conserver l'essentiel au milieu des ruines.

Le livre qui aurait dû porter le sous-titre « Journal d'une rescapée », décrit les réactions et sensations de l'auteure avant, pendant et après le séisme. Sans forcer sur le pathos, l'ouvrage montre comment en quelques secondes, la capitale haïtienne a basculé dans l'épouvantable : « À 16h 53 minutes, le mardi 12 janvier 2010, Haïti a basculé dans l'horreur. Le séisme a duré

⁸⁹⁹ Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 28.

⁹⁰⁰ *Ibid.*, p. 12-13.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 61-62.

⁹⁰² *Ibid.*, p. 62.

⁹⁰³ Roland Barthes, « Qu'est-ce que l'écriture ? », in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1993, tome 1, p. 147.

une minute trente secondes⁹⁰⁴. » L'attention portée aux détails est sans équivoque. L'auteure se montre précise. Dans ce livre, point d'économie dans la qualité d'expression. Tirant ses mots du langage quotidien qu'elle essaie d'agencer avec la délicatesse que lui confère son talent d'écrivaine, Yanick Lahens crée des images fortes qui retiennent et qui marquent :

Le 12 janvier à 16 heures, le temps s'est fracturé. Dans sa faille, il a scellé à jamais les secrets de notre ville, englouti une partie de notre âme, une âme qu'elle nous avait patiemment taillée à sa démesure. Dans sa faille, le temps a emporté notre enfance. Nous sommes désormais orphelins de cent lieux et de mille mots. Les rues jouent à colin-maillard, *lago kache*, avec nos souvenirs. Certaines façades sont des ombres, et des fantômes y rodent déjà que nous croyons toucher des yeux⁹⁰⁵.

On peut dire que ce sont ces « ombres » et « fantômes » qui hantent l'écriture de ce livre. Le temps de la catastrophe se prolonge dans la mémoire de l'écrivaine. Il devient donc une épreuve qu'elle essaie de surmonter par l'écriture. Dans un article intitulé « L'instant de la mort dans Thomas l'Obscur : le temps de renversement et la question de l'origine », l'enseignant-chercheur en philosophie littéraire, Arthur Cools indique que « l'expérience du temps ne se transforme en une épreuve que dans la mesure où la mort se trouve au cœur même du récit⁹⁰⁶. » Or, dans *Failles*, la mort est ce qui, de part en part, infeste les lieux du drame. Cette mort est double : physique et psychique. Physique parce que la ville décrite dans le texte est « une ville chaotique, jonchée de cadavres ; [...].⁹⁰⁷ » Au goût du détail, « des corps d'enfants, des jeunes, empilés devant des écoles, (...)»⁹⁰⁸, elle introduit la marque de sa sensibilité qui place curieusement la fête au milieu des ruines. De sorte que, au milieu de ce chaos, on retrouve « des mouches dansant déjà autour⁹⁰⁹ » des cadavres. La mort est ici au niveau psychique, puisque ces quelques minutes ont suffi à placer les survivants dans l'hébétude : « L'hébétude me sied parfaitement dans ces minutes cotonneuses, dans ces minutes entre lune et soleil⁹¹⁰. » Les personnages sont traumatisés, à l'instar de ces « vieillards hagards⁹¹¹ » dont parle le texte. Ils ont perdu l'usage de la parole, de la « parole du conteur » dont parle Raphaël Confiant.

⁹⁰⁴ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 67.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁰⁶ Arthur Cools, « L'instant de la mort dans Thomas l'Obscur : le temps de renversement et la question de l'origine », in *L'épreuve du Temps chez Maurice Blanchot*, Paris, Complicité, 2006, p. 67.

⁹⁰⁷ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 68.

⁹⁰⁸ *Ibid.*, p. 68.

⁹⁰⁹ *Ibid.*

⁹¹⁰ *Ibid.*, p. 36.

⁹¹¹ *Ibid.*, p. 68.

Déjà, dès les débuts de son récit, la narratrice laissait transparaître les marques de cette dualité. Ainsi, la phrase « Nous sommes dormais orphelins de cent lieux et mille mots⁹¹². » rend compte de cette double mort. Mais, Yanick Lahens bien que partageant désormais les mêmes souffrances intérieures que les autres rescapés, sait compter sur la littérature pour, non pas guérir, mais « conjurer la menace du silence, ligne après ligne.⁹¹³ » Le terme « mille mots », utilisé plus haut faisant allusion au silence, « à cette absence plus terrible que la mort⁹¹⁴ » qui règne dans les rues désertes de Port-au-Prince que l'auteure essaie de combler ligne par ligne dans l'espace de la page, « ce buvard insatiable des amères désillusions » comme le notait Sébastien Baudoin⁹¹⁵.

En effet, c'est en tentant de rétablir son rapport avec le temps « fracturé » que le sujet traumatisé livre un récit disséminé⁹¹⁶ :

Literature lives a time similar to trauma. (...), and is able to capture the 'structure of memory'. (...). Literature is a point of contact, or a meeting place in which the traumatic and the common place can encounter each other without attempting to reduce the one to the other.

En français (traduction par mes soins): La littérature vit un temps semblable au trauma. (...), et peut capturer 'la structure de la mémoire'. (...). La Littérature est un point de contact, ou un lieu de rencontre dans lequel le traumatique et l'endroit commun peuvent se rencontrer sans que l'un essaye de réduire l'autre.

L'écriture traumatique met en place deux processus pour proposer une autre réalité à savoir : la symbolisation et la structuration. Pour la psychanalyste et écrivaine française Anne Clancier⁹¹⁷, ces processus permettent d'élaborer des conflits inconscients, de satisfaire les pulsions et de combler des besoins narcissiques. Or, cette structuration implique des phénomènes psychiques qui se manifestent dans l'écriture par une absence de structure. Et c'est cette absence de structure, ce désordre qui mêle réalité accablante et réalité inventée, réalité psychique et réalité physique qui caractérise l'écriture traumatique.

⁹¹² Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 13.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 17.

⁹¹⁴ Wendy O'Brien, « Telling time: literature, temporality and trauma » in *Temporality in life as Seen through Literature*, vol. 86, Anna-Teresa Tymieniecka, 2007, p. 218..

⁹¹⁵ Sébastien Baudoin, préface au colloque « Représentations littéraires et picturales de la douleur du XIXème au XXIème siècle », Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008. Le colloque a été organisé en 2007 par les doctorants et les jeunes chercheurs du CRLMC et du CRRR de l'Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand II), en collaboration avec l'École Doctorale LSHS.

Wendy O'Brien, « Telling time: literature, temporality and trauma » in *Temporality in life as Seen through Literature*, *Op.Cit.*, p. 218.

⁹¹⁷ Anne Clancier, «Fonctions de l'écriture post-traumatique, Jean-Paul Sartre, Richard Morgièvre », pp. 55-56.

Ceci implique que l'on ne peut jamais rien dire ni signifier d'un seul coup, sans réserve, mais que tout énoncé se disjoint et se temporalise, et que cette différence d'articulation - comme les silences dans la parole ou l'écriture de ce récit - constitue la possibilité même du langage. Le récit permet aussi d'articuler le malheur et le langage, c'est-à-dire sortir du cri de l'angoisse et de la peur pour la parole. Ainsi, l'écrivaine opte pour une écriture qui se veut subjective : il faut écrire pour « rapatrier ce malheur à sa vraie place. Au centre⁹¹⁸. » Yanick Lahens insuffle à son récit sur le séisme, la marque de sa sensibilité, la touche légère (et non pas à la légère) qui lui permet de transcender « l'évènement ou le doigt de Dieu⁹¹⁹ ».

3.3) *Failles* ou l'énigme du récit⁹²⁰.

Dans son fameux livre⁹²¹, Gérard Genette nous met en garde contre toute mésinterprétation du récit. Pour lui en effet, « Le récit ne " représente " pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...].⁹²² » Dans *Failles*, Yanick Lahens, le narrateur-témoin, tente de raconter la grande catastrophe du 12 janvier 2010 en Haïti. Une mission délicate qui commande à l'écrivaine d'adopter une stratégie d'écriture qui vise d'abord à surmonter l'horreur de l'évènement avant de le raconter. Ainsi, le narrateur-témoin, le « Je », observateur attentif de tous les détails et personnage secondaire du récit, convoque le « Nous » inclusif, pour orienter et habiter, esthétiquement la fiction. « Nous » est le prolongement du « Je » qui suit attentivement la trajectoire des événements, il est son double pour transcender le drame. Image portée du « Je » par rapport au récit, le « Nous » prend très vite le rôle de mémoire de l'évènement qu'il essaie de contenir à la faveur de la fiction littéraire.

En effet, pour aborder l'écrasante réalité du séisme et pour ne pas tomber dans le piège des discours stéréotypés, le narrateur-témoin « Je » transfère au « Nous » ses sensations et élargit ainsi les frontières de ses analyses.

⁹¹⁸ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 18.

⁹¹⁹ *Ibid.* p. 21.

⁹²⁰ Je parodie *l'énigme du retour*. Mais, ici il s'agit de tenter de définir ce récit au genre improbable voir plus haut.

⁹²¹ Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Le Seuil, 1969.

⁹²² *Ibid.*, p. 17.

Avec « Je », le récit est subjectif. Gérard Genette appelle cela focalisation interne. Mais, cette focalisation interne est variable. Puisque le « Je » se dédouble pour devenir parfois « Nous ». Pour Genette en effet, reprend André Gaudreault et François Jost dans leur ouvrage *Le récit cinématographique*, « Le récit fait connaître les événements comme s'ils étaient filtrés par la conscience d'un personnage⁹²³. » Autrement dit, narrateur et personnage secondaire, le « Je » et le « Nous » adoptent parfois le même point de vue et partagent le même savoir.

Yanick Lahens, on le sait, en transférant les sensations personnelles vers la communauté, recherche aussi, par-dessus le malheur, du réconfort par des solidarités. Cela d'autant plus que, à cette heure fragile, « Je » sollicite « une fraternité agissant sans besoin de bouc émissaire, d'ennemi commun, motivé par la simple humanité⁹²⁴. » L'humanité, voilà ce que vise cette écriture. Le sens voulu ici est politique. L'humanité à revendiquée par le texte est un principe qui se caractérise par la disposition à la compréhension, à la compassion envers ses semblables, qui porte à aider ceux qui en ont besoin.

« Je » tout comme « Nous » s'interroge, non plus seulement sur les causes du terrible tremblement de terre, mais sur la communauté des souffrances, celles d'Haïti.

Failles se veut donc une réponse aux différents maux qui lament Haïti depuis sa création en tant qu'État. Et cette réponse, l'auteure la veut collective. Yanick Lahens rappelle ainsi le contexte et la raison essentielle de la Révolution de 1791. Révolution qui, en 1804 établit Haïti en tant que première République noire libre du monde, succédant à la colonie française de Saint-Domingue : « À la démesure du système qui nous oppressait nous avons répondu par la démesure d'une révolution. Pour exister⁹²⁵. » Grâce donc à cette Révolution, Haïti a pu exister en tant que Nation. De sorte que, dans le monde atlantique, toute rumeur d'esclaves en révolte ou menace d'agitation politique s'accompagnait de la référence à Haïti. Mais, comme la révolte camusienne connaît ses limites, la démesure a aussi ses limites. Lahens l'indique, non sans élargir les frontières de sa réflexion :

Nous n'avons su user de la constance et de la mesure qu'exigeait la construction de la citoyenneté qui aurait dû mettre les hommes et les femmes de cette terre à l'abri de conditions infra-humaine de vie. Parce que la démesure a ses limites, la glorification stérile du passé comme refuge, aussi. Qu'on se souvienne de Césaire

⁹²³ André Gaudreault, François Jost, *Le récit cinématographique : Cinéma et récit II*, Paris, Nathan, 1990, p. 129.

⁹²⁴ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 46.

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 70.

qui fait dire à l'épouse du roi Christophe, dans la tragédie du même nom, de prendre garde que l'on ne juge les malheurs des fils à la démesure du père⁹²⁶.

Pour lui donc, à l'heure des grands bilans post-catastrophes, il faut se poser les bonnes questions et opter pour une réponse modérée. À juste titre, l'auteure précisait déjà, en exergue de ce récit, ce qu'il sied de retenir du combat d'Albert Camus : « Notre monde n'a pas besoin d'âmes tièdes. Il a besoin de cœurs brûlants qui sachent faire à la modération sa juste place⁹²⁷. » En d'autres termes, la révolte prônée par l'écrivain français doit se comprendre comme une démarche intellectuelle visant une action collective où l'Homme est pleinement conscient de sa condition. « Je me révolte donc nous sommes » dira-t-il dans *L'homme Révolté*⁹²⁸. Pour cela, l'écriture de *Failles* advient comme ce lieu d'interrogation à la fois personnelle et collective : « J'écris pour tenter de savoir⁹²⁹ » ou « Il nous faut nous poser la même question...⁹³⁰ » Des questions dont la chute ultime est : « Haïti. Pas une seule mais deux failles. Une histoire particulière, si particulière. Et encore plus de souffrance. De misère.⁹³¹ » Dans cette perspective, le récit se veut une remise en cause de tous les systèmes qui ont participé à fissurer « Haïti, cette terre par excellence du clair-obscur⁹³². » L'oxymore ne relève pas du fortuit pour qualifier Haïti. Il s'agit de montrer les deux faces d'un pays qui, après avoir suscité de grands espoirs, n'a pas su se protéger des affres du temps et garantir l'épanouissement de tous.

À l'analyse, « Je » c'est la voix de l'écrivaine témoin et « Nous », celle à la fois de Yanick Lahens, de sa famille, du peuple haïtiens, des écrivains (« Cette terre des mots, la seule qui soit nôtre, à nous écrivains, se fissure et risque de craquer elle aussi si nous n'y prenons garde⁹³³. ») « Je », le narrateur-témoin, suit et vit les secousses et les dégâts du séisme qui menace au dehors tel « un grondement sourd, le rugissement d'une bête⁹³⁴ » au côté de Noah le neveu qui n'a que « deux ans et quatre mois⁹³⁵. » Ici, la métaphore de la bête pour désigner le séisme traduit le caractère monstrueux de l'évènement. C'est donc « Je » qui constate les dégâts, les analyses, les transforme. Mais, il transfère toute la responsabilité à « Nous » qu'il

⁹²⁶ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 70-71.

⁹²⁷ Albert Camus, *Combat*, 26 décembre 1844. Cité par Lahens en exergue de *Failles*, *Op. Cit.*

⁹²⁸ Paris, Gallimard, 1961, 383 p.

⁹²⁹ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 17.

⁹³⁰ *Ibid.*, p. 19.

⁹³¹ *Ibid.*, p. 30.

⁹³² *Ibid.*

⁹³³ *Ibid.*, p. 18.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁹³⁵ *Ibid.*, p. 21.

juge plus apte. « Nous » est donc une sorte d'ouverture vers le peuple haïtien pour témoigner d'une souffrance qui, loin d'être seulement personnelle, s'inscrit d'abord dans la collectivité.

« Nous » est aussi le narrataire du récit, l'interlocuteur privilégié de « Je » créé par lui et qui participe de la fiction. Comme le narrateur, il est intradiégétique, c'est-à-dire qu'il est mêlé à l'action, il est aussi témoin des événements qui surviennent sur Port-au-Prince. Il est témoin de l'histoire, du déni collectif : « Nous avons perdu la mesure de notre âge géologique. Nous avons perdu la mesure de l'espèce⁹³⁶. » « Nous » est donc cet imaginaire collectif haïtien qui n'a pas prévu qu'il pouvait avoir dans l'ordre des choses que ces phénomènes naturels puissent un jour se reproduire.

De même, avec cette réplique incessante « Je ne sais pas » ou « Je ne sais pas encore », le narrateur opte pour la prudence, pour une démarche qui part du « Je » vers le « Nous » afin de rester à la hauteur du malheur. En procédant ainsi, Yanick Lahens évite d'inscrire son témoignage dans la pure fiction. Puisque, à la vision personnelle de l'évènement, elle confronte celle des autres, elle laisse « entrer le dehors, l'inconnu qui surprend, dérange, déplace les bornes⁹³⁷. » Un dehors qui vient fragiliser le récit en rendant son écriture précaire, inachevé, tournée vers un « nous » d'abord imaginaire qui parvient à vivre « dans ce crépuscule tropical toujours si prompt à se faire dévorer par la nuit, (...)»⁹³⁸. » Le style euphémisé de cette phrase renforce l'idée selon laquelle, pour dire le séisme et les malheurs haïtiens, l'écrivaine haïtienne opte pour une écriture apaisée, dégagée de la tyrannie du réel.

L'écriture chez Lahens survient comme un moment des retrouvailles avec tous les siens, pour allumer « la nuit en doux feux conjurant tout malheur avenir⁹³⁹ ». La création littéraire lui permet de se placer au dessus du malheur et de continuer à vivre, à rêver. Et ce rêve, l'auteure le retrouve dans « plaisir du texte » que soulignait Roland Barthes dans son essai du même nom. Avec Barthes en effet, la littérature ou le texte littéraire apparaît comme une « science de jouissance du langage⁹⁴⁰ », mais de cette jouissance « qui met en état de perte, [celle] qui déconforte (...), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage⁹⁴¹. » Le plaisir ou la jouissance nécessite donc chez Barthes,

⁹³⁶Yanick Lahens, *Failles, Op. Cit.*, p. 32.

⁹³⁷*Ibid.*, p. 16.

⁹³⁸*Ibid.*, p. 68.

⁹³⁹*Ibid.*, p. 20.

⁹⁴⁰Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 2000, 89 p.

⁹⁴¹*Ibid.*, p. 25-26.

l'abolition de tous les pouvoirs y compris celui de l'écrivain qui n'a plus aucune parenté sur son œuvre. Puisque le texte, au lieu de nommer les choses, les dit.

Dans *Failles*, le « Je » qui se retrouve et se perd dans le « Nous », sous la forme d'un jeu des « allers et retours » volontaires, donne à l'écrivaine et narratrice l'occasion de s'abandonner sur « la crête d'une vague », effaçant les frontières entre l'individuel et le collectif, réconciliant le singulier et le pluriel. En d'autres termes, l'écriture de ce livre permet à son auteure de s'arracher du seuil du jugement personnel, des sensations individuelles pour se tourner vers sa communauté, vers l'humanité. Ce récit dévoile en filigrane le côté libertaire de l'écriture littéraire. Roland Barthes, dans le *Degré zéro de l'écriture*⁹⁴², y voit le besoin de liberté qui habite tout écrivain. Parce que pour lui, l'écriture (littéraire) est le lieu d'une liberté, mais d'une liberté prise dans l'Histoire. Elle est le « choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage⁹⁴³ ». L'écriture engage l'écrivain. Par elle et en elle, l'écrivain « s'engage » : en ce sens, elle constitue bien une « morale de la forme ».

Yanick Lahens laisse filtrer la voix du peuple haïtien, dévoile ses attentes, souligne ses manquements. *Failles* permet à son auteure de forcer l'aventure et évite le piège d'une écriture tournée sur soi-même. Elle rejoint ainsi la vision que Jean Paul Sartre avait de l'écrivain, lorsqu'il parle d'un Homme engagé. À la question « pourquoi écrire ? », Sartre a souvent répondu : « l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes, pour que ceux-ci prennent en face l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité⁹⁴⁴. » En d'autres termes, l'écrivain n'écrit pas seulement pour lui-même, il use de stratégies diverses pour interpeller plusieurs consciences sur le devoir de responsabilité qui incombe à tout un chacun.

Puisque, le récit se termine par une belle histoire d'amour entre Guillaume et Nathalie. « LA PORTE S'OUVRIT », écrit en Majuscule au début de ce dernier chapitre, redonne force et raison à l'imagerie littéraire, réaffirme l'importance de faire littérature quand le malheur nous frappe brutalement.

⁹⁴² Roland Barthes, *Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

Cité par Guy Belzane, « Le degré zéro de l'écriture, livre de Roland Barthes », Encyclopædia Universalis [en ligne] Yanick Lahens, e]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/le-degre-zero-de-l-ecriture/>.

⁹⁴³ Cité par Guy Belzane, « Le degré zéro de l'écriture, livre de Roland Barthes », Encyclopædia Universalis [en ligne] Yanick Lahens, e]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/le-degre-zero-de-l-ecriture/>.

⁹⁴⁴ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948. Cité dans l'encyclopédie universalis.

Conclusion partielle

En guise de conclusion partielle à cette partie, il convient de retenir ce qui apparaît avec force et détails comme la mission de l'écrivain dans les situations de grandes détresses. Haïti, pays de tous les malheurs comme certains aiment à le rappeler, a le bénéfice de donner, grâce à la plume de ces écrivains, « davantage que toute explication ou information, la saveur du monde⁹⁴⁵. » Que l'on lise Frankétienne ou Yanick Lahens, le pays est présenté sous le signe de la résistance et de la créativité. Résistance face aux malheurs qui survienne régulière sur cette île d'Amérique. Créativité dans sa capacité à retourner ses épreuves en énergie vitale, en fiction littéraire. Chez Frankétienne, on assiste à une forme de transcendance poétique pour dire les malheurs de son temps et son monde. Transcendance qui se manifeste par une torsion quasi systématique des tous les codes de la langue pour créer, dans la chaleur de l'écriture, une langue future. Avec, Lahens, la transcendance se veut médiation. *Failles* est un médium où s'entrechoquent les frustrations d'avant et d'après le séisme. Mieux que les journaux et les témoins, le texte de l'écrivaine aborde avec tact et génie, la narration des faits sans se laisser surprendre par la douleur causée par le traumatisme de l'évènement. L'écrivaine apprivoise la douleur, elle l'habite même. Elle transforme une réalité chaotique en texte de plaisir. Yanick Lahens l'indique si habilement et sa réponse peut servir de conclusion à cette partie : « La littérature signale le cauchemar jusque dans ses plus lointains retranchements et, en même temps, indique l'échappée⁹⁴⁶. »

⁹⁴⁵ Yanick Lahens, *Failles*, *Op. Cit.*, p. 134.

⁹⁴⁶ *Ibid.*, p. 66.

CONCLUSION

La difficulté de saisir certains phénomènes d'une violence inouïe fait nécessairement appel à l'art d'une manière générale. Parce qu'il détient le pouvoir de déjouer la réalité grâce à l'imaginaire, l'art reste le seul moyen de figurer une expérience douloureuse tout en évitant le piège de la brutalité de la description. C'est le travail que se sont donné certains écrivains de la Caraïbe francophone que j'ai retenus : écrire la catastrophe naturelle en recourant à la créativité littéraire.

Arrivé au terme de ce travail, je voudrais reprendre mes questions de départ afin d'y apporter quelques éléments de réponse : comment la catastrophe est-elle narrée dans les textes ? Quels sont les enjeux et la finalité de cette écriture ?

L'imaginaire de la catastrophe naturelle, qu'elle soit un acte spontané ou délibéré, introduit une esthétique scriptural, une manière de présenter ce phénomène en fonction de la sensibilité des auteurs. De cette étude, il ressort que, malgré leurs différences formelles apparentes, quelques invariants ou constantes se dégagent. Ces derniers organisent la structure latente des textes et se lisent sur deux niveaux : verbal et symbolique. Le niveau verbal fait référence aux figures de style comme la métaphore, la métonymie, la synecdoque, etc. Le niveau symbolique renvoie aux différentes images créées par l'ensemble du corpus. Ces images s'énoncent comme des schèmes collectifs de pensée qui structurent l'imaginaire des œuvres. Pour ce deuxième niveau, le recours à l'imagologie⁹⁴⁷ en tant que science de l'image s'avère nécessaire. Ici, l'image ou « l'imgo » est le principe inconscient qui oriente distinctement la manière dont les auteurs appréhendent la catastrophe naturelle. Ce principe provient des relations réelles et fantasmatiques que les auteurs entretiennent avec le phénomène. Il transforme les personnes en personnages, qui n'ont de vie que dans la pensée de l'auteur.

Quelles sont donc ces constantes qui articulent l'imaginaire des textes ?

D'abord chez Daniel Maximin. Dans son roman *L'île et une nuit*, présente le cyclone qui ravage l'île de la Guadeloupe en 1989, le cyclone Hugo sous l'aspect d'un animal : la Bête-à-sept-têtes. La métaphore de la bête lui permet d'aborder l'écriture de ce livre. Parce que le cyclone, « ce diable toujours venu d'ailleurs, impose à chacun une nuit d'enfermement. À la différence du séisme et du cyclone.⁹⁴⁸ » Pour donc sortir de ce cercle vicieux, le recours à

⁹⁴⁷ Terme emprunté à la terminologie de Carl Gustav Jung dans *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, (traduit en français par Yves Le Lay), Paris-Genève, Buchet Chastel & librairie de l'Université, 1953.

⁹⁴⁸ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 14.

la parole métaphorique s'avère nécessaire. Aussi, la Bête-à-Sept-Têtes renvoie au mythe du déluge universel. Dans ce cas, elle désignerait alors l'arc-en-ciel, avec ses sept couleurs. Comme je l'ai montré dans l'analyse, le chiffre sept est le symbole d'un renouvellement après un cycle. Dès lors, écrire le cyclone revient à imprimer, derrière l'image du danger, celle de la renaissance de l'île : « Après le cyclone, on avait l'impression de sortir de l'arche de Noé. Pour un enfant, c'était comme une récréation du monde.⁹⁴⁹ » Partant de l'idée d'enfermement, le texte dévoile peu à peu la brèche silencieuse d'une écriture qui appelle au retour de la vie après la mort.

Cette affection pour la métaphore et les symboles réapparaît dans *Tu, c'est l'enfance*. Le récit s'organise autour des quatre éléments que sont le feu, la terre, l'eau et l'air. Le feu renvoie au volcan, à l'incendie. La terre au séisme. L'eau désigne le raz de marée ou encore le cyclone. Enfin, l'air fait référence aux vents tropicaux. Mais, ces quatre éléments constituent aussi des grands symboles. Si le feu est symbole de la révolte et de la liberté, la terre évoque la culture et plus distinctement la littérature. L'eau figure la Guadeloupe, « l'île au belles eaux », à la vie. Enfin, l'air évoque la liberté, la renaissance de l'île. Avec ces symboles, le texte de Maximin accède aux deux parts d'une même réalité : la Guadeloupe, l'île réelle et l'île rêvée. L'île réelle est celle qui vit au rythme des catastrophes naturelles et qui se fragilise par le temps. L'île rêvée est celle qui garde malgré tout, « le fanatisme de l'espérance⁹⁵⁰ ». Celle qui porte le sceau de la liberté, qui continue à offrir au monde, grâce à la plume de ses écrivains, un peu plus de saveur.

Puis, Raphaël Confiant. C'est sous la métaphore de la *Nuée ardente* que l'auteur aborde l'écriture de la grande catastrophe qui décima la ville de Saint-Pierre en 1902. Un siècle plus tard, la nuée demeure ardente, elle continue d'attiser l'espoir d'une récréation de la ville sous les cendres d'un paradis perdu. C'est peut-être pour éviter de nommer l'innommable catastrophe que l'écrivain martiniquais procède par la synecdoque. Aussi, c'est certainement pour emblématiser l'éruption volcanique qu'il préfère garder cet aspect symbolique de l'évènement.

Aussi, chez Frankétienne, on retrouve cet attrait pour la parole métaphorique. Dans *Mélovivi ou le piège*, la catastrophe est abordée sous l'aspect du chaos. Avec la poète haïtien, le chaos devient le lieu de départ, où s'enracine une écriture métaphorique. La métaphore lui

⁹⁴⁹ Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, *Op. Cit.*, p. 20-21.

⁹⁵⁰ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, *Op. Cit.*, p. 175.

permet de se protéger du chaos, de dire les choses sans les nommer, pour garder cet aspect idéal de la vie. Le style spiraliq ue qu'il ajoute lui permet de quitter le premier monde, fait de désastres et de malheurs, pour transcender vers un nouveau. La spirale refuse toute idée de linéarité, elle est le symbole même du renouvellement perpétuel, du dépassement permanent. Grâce à cette nouvelle forme qui autorise toutes les métamorphoses, le poète haïtien tente de reconstruire une nouvelle société. Pour cela, il lui faut d'abord inventer une nouvelle langue, ce qu'il appelle « la langue future de l'aube ».

C'est cette nouvelle langue, faite de tour et de détours, portée par des images d'une écriture qui revendique la dissidence, qui lui permet d'écrire le chaos haïtien sans se laisser submerger par celui-ci. Sans dissimuler les horreurs et les violences de sa société, et l'accablante répétition d'une histoire jalonnée par les troubles de tout genre, Frankétienne continue à écrire. L'écriture lui permet de lancer son cri d'indignation, de révolte et de douleur, « pour laisser une trace dans laquelle peut-être un observateur trouvera des bribes de sens ou, si le sens reste inaccessible, du moins une fulgurante beauté⁹⁵¹. »

Enfin, il y a Yanick Lahens. Avec cette la romancière haïtienne, c'est toute la société haïtienne qui renaît sous l'aspect du rêve. *Failles* titre déjà métaphorique, revient sur le séisme de 2010 en Haïti. Avec ce livre, l'écrivaine haïtienne ne veut surtout pas faire un racolage des faits. Il s'agit de se hisser au dessus de l'événement pour réécrire toutes les failles de la société haïtienne. Pour cela, elle utilise l'euphémisme « failles ». Dans ce récit, l'écrivaine haïtienne devient une veilleuse de nuit qui projette sa lumière sur ses concitoyens. À l'occasion de ce séisme, elle trouve dans la faveur des mots, l'occasion de transmettre au monde l'image d'un peuple combattif, solidaire et qui espère toujours. Chez elle, la littérature devient un « gage de communion universelle avec le peuple haïtien⁹⁵². » La métaphore lui permet de transformer l'épreuve de la catastrophe naturelle en création artistique

Dans tous les cas, ces textes usent des mêmes procédés pour dire la catastrophe naturelle. À chaque fois, ils utilisent la métaphore comme mode opératoire pour aborder l'écriture de la catastrophe. Dans une autre mesure, ils font recours aux symboles pour dégager, derrière chaque catastrophe une autre réalité. Très souvent, on passe de l'image archétypale de la catastrophe au « symbole », et du symbole au « schème ». Ici, le symbole

⁹⁵¹ Marie-Édith Lenoble, « Frankétienne, maître du Chaos », *TRANS-* [En ligne]. Mis en ligne le 07 juillet 2008.

⁹⁵² Valérie Marin La Meslée, « Avant propos. Le ' moment Haïti ' et après », in *Haïti parmi les vivants*, *Op. Cit.*, p. 11.

devient plus qu'une intention de représenter un phénomène, il organise le principe inconscient qui oriente le discours.

L'étude de ce corpus me permet de dégager une poétique de la catastrophe naturelle dans la Caraïbe francophone. Le sens que je donne au mot « poétique » ici est celui voulu par Tzvetan Todorov. Dans son livre *Qu'est-ce que le structuralisme*⁹⁵³, Todorov place la poétique dans l'analyse générale du discours. C'est donc à partir de l'étude des discours et non pas sur les genres, que se construit cette poétique. Celle-ci se donne à lire dans le recours quasi systématique à la parole métaphorique, au discours enrobé, qui est renforcée par une certaine affection pour les symboles ou les images. Ces derniers permettent aux écrivains d'imprimer à leurs discours, les marques permanents de la fiction littéraire :

Ce n'est pas l'œuvre littéraire elle-même qui est l'objet de la poétique : ce que celle-ci interroge, ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite et générale dont elle est une des réalisations possibles. L'œuvre se trouve alors projetée sur autre chose qu'elle-même : la structure du discours littéraire - démarche qui sera désignée sous le nom de poétique⁹⁵⁴.

L'objectif visé par ses auteurs, me semble-t-il, est de retravailler ou reconstruire l'image de la catastrophe naturelle dans la Caraïbe francophone. D'exorciser, par la parole poétique, la conscience des populations de cet espace. Il ne s'agit pas de minimiser les dégâts causés par le phénomène ou ses dangers. Mais, de répondre à une exigence, celle de la littérature : déjouer l'horreur de la catastrophe grâce à la création littéraire. Pour cela, il faut dépasser le phénomène, le transfigurer même. Et cette transfiguration passe par l'usage d'un langage oblique, qui dit la chose sans la nommer. La catastrophe naturelle détruit un monde. Mais, elle entraîne aussi la naissance d'un nouveau. Dans ce sens, elle signifie nouvelle naissance, nouveau départ. L'écriture de la catastrophe naturelle permet donc de reconstruire la Caraïbe sous les cendres d'un paradis détruit. Il est d'abord question de dédramatiser le phénomène, de l'assumer et de le transfigurer en apaisant. La finalité est de « relégitimer » le pouvoir des mots face à la catastrophe, de reprendre la douleur par la fiction.

Toutefois, cette étude comporte quelques limites. En recourant à la parole métaphorique pour dire la catastrophe naturelle, ces auteurs ne risquent-ils pas de tomber dans la fascination du drame ? La fictionnalisation du phénomène a certe valeur d'élévation

⁹⁵³ Tzvetan Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1968, p. 108-109.

⁹⁵⁴ *Ibid.* Citation reprise par l'éditeur sur la quatrième de couverture du livre.

spirituelle. Mais, elle peut très vite être perçue comme un de reprendre la douleur et non d'en guérir. Pour ne prendre que le cas d'Haïti, les textes se contentent de dénoncer les failles d'une société longtemps fragilisée par le poids de son histoire, de dire le chaos-monde sans proposer aux populations des véritables solutions pour faire face à l'avenir. La littérature, dit Yanick Lahens, « signale l'échappée ». Dans son texte, cette échappée se trouve dans le rêve, le désir de se dégager d'une réalité douloureuse grâce à la fiction littéraire. Avec Frankétienne, la solution se trouve dans la transcendance poétique, donc dans le fantasmagorique. Or, les populations attendent les solutions concrètes pour transformer le présent et affronter l'avenir. La littérature permet d'aborder les urgences de fond, de poser des réflexions sur l'avenir du pays. Mais, dans un pays où les besoins primaires des populations ne sont pas satisfaits, peut-on réellement prêter attention aux questions fondamentales que posent les écrivains ? Les différentes catastrophes que le pays a connues au cours de son histoire viennent jeter un doute sur la réelle capacité de la littérature à réinventer la vie.

1. BIOBIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS DU CORPUS

2.1 Frankétienne

Frankétienne de son vrai nom Jean-Pierre Basilic Dantor Franck Étienne d'Argent, est né en 1936 à Ravine Sèche, village de l'actuelle section municipale Poteneau de la commune de Grande-Saline dans le département de l'Artibonite en Haïti. Sa naissance déjà est problématique. Elle intervient à la suite au viol d'une paysanne haïtienne de quatorze ans par un vieil industriel américain.

Cet acte primitif, qui est d'abord récit pour l'enfant chabin, blanc de peau, noir de morphologie, les yeux bleus blanc, élevé sans connaître son père dans un milieu populaire noir, deviendra le motif principal d'un de ses livres les plus achevés, *H'Éros-Chimères* (Prix Carbet 2002). Le livre se présente comme un énorme « roman familial » de 350 pages. Complètement éclaté dans sa forme, le texte fait le récit des déchirures d'une société minée par une gangrène populiste autoritaire et obscurantiste qui a conduit, en l'année de son bicentenaire, le pays haïtien au fond d'un gouffre que préfiguraient déjà, jusqu'à un certain point, *L'oiseau schizophone* (1993) et la série picturale des « Têtes » (1999-2000).

L'écrivain-artiste aime se définir comme un génial mégalomane. Au début des années 70, il fonde avec ses amis écrivains Jean-Claude Fignolé et René Philoctète, le mouvement Spiralisme, qui propose l'éclatement des formes, des genres et des imaginaires. Comédien, metteur en scène, poète et peintre, Frankétienne partage son temps entre l'écriture, le théâtre, la peinture. Interdit de sortie durant tous le règne des Duvalier, Frankétienne est un auteur prolifique. Créateur nocturne (écrivain et peignant la nuit), l'auteur préfère la parole du détour, le discours enrobé. Sismographe de la société haïtienne, chacune de ses grandes œuvres est profondément ancrée dans l'histoire contemporaine de son île natale.

Son écriture, toute énigmatique et imprégnée de symboles, rappelle à chaque fois le chaos-monde dans lequel il habite et qui hante ses jours d'écrivain.

Œuvres principales :

En créole :

Pyèsteyat :

- *Pèlin-Tèt*, Port-au-Prince, Éditions du Soleil, 1978, *Peletet (pyesteyat)*, nouvelle version. Lawrence, KS / Port-au-Prince: Enstiti Etid Ayisyen Inivesite Kannzas / Edisyon Espiral, 2002.
- *Troufobon*, (1977) Port-au-Prince, Imprimerie Les Presses port-au-princiennes, 1979.
- *Bobomasouri*, (1984) Port-au-Prince, Koleksyon Espiral, 1986.
- *Kaselezo*, (1985) *Dérives* 53/54 (1986/1987), 125-163.
- *Totolomannwèl*, Port-au-Prince, 1986.
- *Melovivi*, Port-au-Prince, 1987.
- *Minywi mwen senk*. Port-au-Prince, 1988.
- *Kalibofobo*, Port-au-Prince, 1988.
- *Foukifoura*, Port-au-Prince, Creacom, 2000.
- *Délire du prédateur déchu*. Inédit.
Joué pour la première fois au Parc Historique de la canne-à-sucre à Port-au-Prince et à Jacmel en 2011.

Roman :

- *Dézafi*, Port-au-Prince, Edition Fardin, 1975; Châteauneuf-le-Rouge, Vents d'ailleurs, 2002.

En français:

- *Au Fil du temps* (poèmes). Port-au-Prince: Imprimerie des Antilles, 1964.
- *La Marche* (poèmes). Port-au-Prince: Éditions Panorama, 1964.
- *Mon côté gauche* (poèmes). Port-au-Prince: Imprimerie Gaston, 1965.
- *Vigie de verre*. Port-au-Prince: Imprimerie Gaston, 1965.
- *Chevaux de l'avant-jour* (poème). Port-au-Prince: Imprimerie Gaston, 1965.
- *Mûr à crever* (genre total). Port-au-Prince: Presses port-au-princiennes (coll."Spirale"), 1968; Port-au-Prince, Éd. Mémoire, 1994. Bordeaux, Ana Éditions, 2004; Paris, Hoëbeke, 2013.
- *Ultravocal* (spirale), Port-au-Prince: Imprimerie Gaston, 1972; Paris: Hoëbeke, 2004.
- *Les Affres d'un défi* (roman). Port-au-Prince: Deschamps, 1979; Paris: Jean-Michel Place, 2000.
- *Zagolkoray* (spirale). Port-au-Prince, 1983.

- *Fleurs d'insomnie* (spirale). Port-au-Prince: Deschamps, 1986.
- *Les Chevaux de l'avant-jour* (poésie). (1966) Version revue et corrigée, in: *Dérives* 53/54 (1986/1987): 41-86.
- *Adjanoumelezo* (spirale). Port-au-Prince, 1987.
- *L'Oiseau schizophone* (spirale). Port-au-Prince: Éditions des Antilles, 1993; Paris: Jean-Michel Place, 1998.
- *L'Amérique saigne (Gun Blesse America)* (roman, co-produit avec Claude Dambreville). Port-au-Prince: Microplus, 1995.
- *D'un pur silence inextinguible. (Premier mouvement des métamorphoses de l'Oiseau schizophone)*. Port-au-Prince: Spirale, 1996.
- *La nocturne connivence des corps inverses*. Port-au-Prince: Spirale, 1996.
- *D'une bouche ovale*. Port-au-Prince: Spirale, 1996.
- *La méduse orpheline*. Port-au-Prince: Spirale, 1996.
- *Une étrange cathédrale dans la graisse des ténèbres*. Port-au-Prince: Spirale, 1996.
- *Clavier de sel et d'ombre*. Port-au-Prince: Spirale, 1997.
- *Les échos de l'abîme*. Port-au-Prince: Spirale, 1997.
- *Et la voyance explose*. Port-au-Prince: Spirale, 1997.
- *Voix marassas (spirale francréolophonique)*. Port-au-Prince: Spirale, 1998.
- *Rapjazz, Journal d'un paria*. Port-au-Prince: Spirale, 1999; Montréal: Mémoire d'encrier, 2011.
- *Oeuf de lumière / Huevo de luz* (poèmes). Port-au-Prince: Spirale, 2000.
- *H'Eros chimères*. Port-au-Prince: Spirale, 2002.
- *Miraculeuse*. Port-au-Prince: Spirale, 2003.
- *Les Métamorphoses de l'Oiseau schizophone* (intégralité en huit volumes). La Roque d'Anthéron (France): Vents d'Ailleurs:
 - *D'un pur silence inextinguible*, (1993, 1996), 2004.
 - *D'une bouche ovale*. (1996). 2005.
 - *La méduse orpheline*. (1996). 2005.
 - *La nocturne connivence des corps inversés*. (1996). 2005.
 - *Une étrange cathédrale dans la graisse des ténèbres*. (1996). 2006.
 - *Clavier de sel et d'ombre*. (1997). 2012.
 - *Les échos de l'abîme*. (1997). 2013.
 - *Et la voyance explose*. (1997). 2013.
- *Brèche ardente*, Port-au-Prince, Spirale, 2005.

- *Anthologie secrète*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005.
- *Fleurs d'insomnie*, réécriture, Port-au-Prince, Spirale, 2005.
- *Adjanoumelezo*, réécriture, Port-au-Prince, Spirale, 2005.
- *La Diluvienne*, Port-au-Prince, Spirale, 2006.
- *Galaxie Chaos-Babel* (spirale), Port-au-Prince, Spirale, 2006.
- *Mots d'ailes en infini d'abîmes*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2007.
- *Feu de proie*, Port-au-Prince, Spirale, 2007.
- *Heures brèves* (spirale poétique), Port-au-Prince, Spirale, 2007.
- *Le Sphinx en feu d'énigmes* (spirale poétique), Port-au-Prince, Spirale, 2007.
- *Corps sans repères* (spirale), Port-au-Prince, Spirale, 2007.
- *Amours, délices et orgues* (spirale), Port-au-Prince, Deschamps, 2008.
- *Melovivi ou Le piège suivi de Brèche ardente*, Paris, Riveneuve Continents, 2010.
- *Textamentaire*, Port-au-Prince, Spirale, 2010.
- *Visa pour la lumière*, Port-au-Prince, Spirale, 2010.
- *Chaophonie*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

Nouvelles:

- « Tout jeu. Tout vice. Mort raide. Point de faire part ». *Le Petit Samedi Soir* 78-79 (1974-1975): 11-13.

Enregistrements sonores:

- « Zago Loray. Senfoni an "zodomajè" ». Premye Deboulaw (poésie). s.é.n.l.n.d. (microsillon), 1983.
- *Chaophonies*, textes et voix: Frankétienne; musique: Mark Mulholland. CD audio 2012.

Filmographie:

- *Une étrange cathédrale dans la graisse des ténèbres*, avec Frankétienne. Réalisation: Charles Najman; Production: Gilles Le Mao, La Huit, 2011, 78 minutes.
- *Délire du prédateur déchu*, film d'Arnold Antonin, texte de Frankétienne avec l'auteur dans le rôle principal de la pièce, 2012.
- *Dans l'oeil de la spirale / In the Eye of the Spiral*, par Raynald Leconte et Eve Blouin, avec Frankétienne, 2012, 72 minutes.

- *Traversée des mondes de Frankétienne*. Réalisation: Arnold Antonin, 2015.

Textes de Frankétienne enregistrés et mis en musique:

- « Si », poème de Frankétienne mis en musique et interprété par Wooly Saint Louis Jean sur son disque *Quand la parole se fait chanson*, Port-au-Prince, Productions Batofou, 2005.
- « Spasmes », poème de Frankétienne dit par Pierre Brisson sur son disque *À voix basse* (volume 2). Port-au-Prince, Pierre J. Brisson, 2006.

Sélection de textes publiés dans des ouvrages collectifs:

- « Le creuset de l'obsène » (extrait d'*H'Éros-Chimères*) et un extrait de *Miraculeuse. Anthologie de la littérature haïtienne: Un siècle de poésie, 1901-2001*. Georges Castera, Claude Pierre, Rodney Saint-Éloi et Lyonel Trouillot, édés. Montréal ? Mémoire d'encrier, 2003, pp. 148-151.
- « Variations poétiques autour de *Gouverneurs de la Rosée* ». *Mon Roumain à moi*. Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2007, pp. 101-104.
- « Ma ville est dans mon ventre ». *Une journée haïtienne*, textes réunis par Thomas C. Spear. Montréal, Mémoire d'encrier / Paris, Présence africaine, 2007, pp. 71-73.
- « Requiem de lune amère », poème. *Riveneuve Continents* 13 (Printemps 2011), pp. 15-16.

2.2 Daniel Maximin

Daniel Maximin est né le 9 avril 1947 à Saint-Claude en Guadeloupe. est poète, romancier et essayiste. Sa famille s'installe en France en 1960. Après des études de lettres et de sciences humaines à la Sorbonne, Maximin devient professeur de lettres à Orly avant d'être chargé du séminaire d'anthropologie générale à l'Institut d'Études Sociales. De 1980 à 1989, il est Directeur littéraire aux Éditions Présence Africaine, et Producteur du programme culturel francophone à France-Culture, pour l'émission « Antipodes ».

Détaché en 1989 au Ministère de la Culture, de 1989 à 1997 il est Directeur des Affaires Culturelles de la Guadeloupe, puis, en 1998, Commissaire de la Mission

interministérielle pour la célébration nationale du 150^e anniversaire de l'abolition de l'esclavage de 1848.

De 2000 à 2004, il est nommé au Ministère de l'Éducation Nationale comme conseiller à la Mission pour les Arts et la Culture à l'École. En 2005-2006, il est Responsable Littérature et Éducation du Festival Francophone en France francophonies 2006. Un an après, il est nommé Chargé de mission à l'Inspection Générale du Ministère de la Culture et de la Communication.

En 2009, il exerce la fonction de Rapporteur National des États Généraux de l'Outre-mer. En janvier 2010, il est nommé Commissaire général de L'année de l'outre-mer en 2011.

Œuvres principales:

Romans :

- *L'Isolé soleil*, Paris, Seuil, 1981.
- *Soufrières*, Paris, Seuil, 1987.
- *L'Île et une nuit*, Paris, Seuil, 1995.

Récit :

- *Tu, c'est l'enfance*, Paris, Gallimard, coll. « Haute Enfance », 2004.

Poésie :

- *L'Invention des Désirades*, Paris, Présence Africaine, 2000, Paris, Seuil, coll. « points », 2009.

Essais :

- *Les Fruits du cyclone, une géopoétique de la Caraïbe* (avec la collaboration de Valérie Picaudé-Baraban), Paris, Seuil, 2006.
- *Aimé Césaire, frère volcan*, Paris, Seuil, 2013.

Textes publiés dans des ouvrages collectifs :

- « Les Antilles à l'oeil nu ». *Une Enfance d'ailleurs, 17 écrivains racontent*. Textes recueillis par Nancy Huston et Leïla Sebbar, Paris, Belfond, 1993, pp. 145-158.
- « Dissidences ». *Paradis Brisé, nouvelles des Caraïbes*, Collection Étonnants Voyageurs. Paris: Hoëbeke, 2004: 145-169.
- « Au Canal Saint-Martin ». *Paris portraits* (collectif). Paris: Gallimard (folio), 2007.

2.3 Raphaël Confiant

Raphaël Confiant est né le 25 janvier 1951 au Lorrain (Martinique). Il a effectué ses études supérieures à l'Université de Provence, études principalement de sciences politiques et d'anglais. Militant de la cause créole dès les années 1970, à son retour en Martinique, il œuvre dans le domaine de l'écrit créole, notamment avec sa participation très active au premier journal entièrement en créole, *Grif an tè*. Cette expérience durera plus de quatre ans, entre 1977 et 1981. Avant d'être l'auteur francophone que l'on connaît, Confiant a publié trois romans en créole (et beaucoup de petites pièces plus courtes). Dans les années 1990, ces romans seront traduits en français.

Confiant est l'un des membres du GEREC (Groupe d'Etudes et de Recherches en espace créolophone), et dans ce cadre il participe à la fois à la promotion du système graphique proposé par Jean Bernabé dès 1978, mais aussi à travers divers journaux (*Antilla*, *Karibèl...*) à des propositions en matière de lexique, pour développer notamment du vocabulaire technique en créole. Ses deux derniers romans en créole sont suivis d'un court glossaire, *Pawôlnèf* (Néologismes), dans lequel ses créations propres sont classées par ordre alphabétique et traduites en créole "usuel".

Avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau, il publie en 1989 *Eloge de la créolité*, et par la suite quelques autres écrits théoriques (par exemple, *Les Lettres créoles* avec Chamoiseau, un essai sur la littérature antillaise de 1635 à 1975, ainsi qu'une étude polémique sur Aimé Césaire).

Confiant est l'auteur de plusieurs romans en français: depuis *Le nègre et l'amiral* en 1988, d'autres encore qui sont publiés à un rythme de deux ou trois par an. Il travaille aussi à

la traduction de ses romans créoles: sous le titre Mamzelle Libellule, est paru Marisosé, bientôt suivi par Le gouverneur des dés (Kòd Yanm) dans une traduction de Gerry L'Etang.

Il convient de souligner les particularités du français de Raphaël Confiant : à la suite de Chamoiseau : moins systématiquement toutefois que son prédécesseur, Confiant élève le créolisme au rang de procédé littéraire : emprunts, calques sont volontairement intégrés, donnant à la langue de l'auteur martiniquais une couleur tout à fait particulière, sans doute pas toujours aisée à comprendre pour le lecteur qui ignore tout du créole et du monde martiniquais.

Œuvres :

En créole:

- *Jik dèyè do Bondyé*, nouvelles. Grif An Tè, 1979.
- *Jou Baré*, poèmes. Grif An Tè, 1981.
- *Bitako-a*, roman. Schoelcher: GEREC; Paris: l'Harmattan, 1985.
- *Kod Yanm*, roman. K.D.P., 1986; Petit-Bourg: Caraïbéditions, 2009.
- *Marisosé*, roman. Schoelcher: Presses Universitaires Créoles, 1987.
- *Ora lavi: nyouz. (À fleur de vie: nouvelles*, texte en creole, suivi de la traduction française). Paris: L'Harmattan, 1997.
- (voir aussi "Essais" et "Traductions" ci-dessous)

En langue française:

Romans :

- *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988.
- *Eau de café*, Paris, Grasset, 1991.
- *Ravines du devant jour*, récit, Paris, Gallimard, coll. « Haute Enfance », 1993.
- *L'Allée des soupirs*, Paris, Grasset, 1994; Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.
- *La Vierge du grand retour*, Paris, Grasset, 1996.
- *Le Meurtre du Samedi-Gloria*, Paris, Mercure, 1997.
- *L'Archet du Colonel*, Paris, Mercure, 1998.
- *Régisseur de rhum*, Paris, Écriture, 1998.
- *Le Cahier de romances*, Paris, Gallimard, coll. « Haute Enfance », 2000.

- *Brin d'amour*, Paris, Mercure, 2001.
- *Morne-Pichevin*, Paris, Bibliophane-Daniel Radford, 2002.
- *Nuée ardente*, Paris, Mercure, 2002.
- *Le Barbare enchanté*, Paris, Écriture, 2003.
- *La Lessive du diable*, Paris, Serpent à Plumes, 2003.
- *La Panse du chacal*, Paris, Mercure, 2004.
- *Adèle et la pacotilleuse*, Paris, Mercure, 2005.
- *Case à Chine*, Paris, Mercure, 2007.
- *Les Ténèbres extérieures*, Paris, Écriture, 2008.
- *L'hôtel du bon plaisir*, Paris, Mercure, 2009.
- *La Jarre d'or*, Paris, Mercure, 2010.
- *Rue des Syriens*, Paris, Mercure, 2012.
- *Le bataillon créole (Guerre de 1914-1918)*, Paris, Mercure, 2013.
- *Les Saint-Aubert*.
 - (tome 1) *L'en-allée du siècle, 1900-1920*, Paris, Écriture, 2012.
 - (tome 2) *Les trente-douze mille douleurs*, Paris, Écriture, 2014.
- *Madame St-Clair, reine de Harlem*, Paris, Mercure, 2015.

Récits :

- La Trilogie sucrière:
 - *Commandeur du sucre*, Paris, Écriture, 1994.
 - *La Dissidence*, Paris, Écriture, 2002.
 - *Nègre marron*, Paris, Écriture, 2006.
- *Black is Black*, Monaco, Alphée-J.-P. Bertrand, 2008.

Nouvelles et courts récits :

- « Mémoires d'un fossoyeur ». *Noir des Îles* (collectif), Paris, Gallimard, 1995: 73-93.
- *La Trilogie Tropicale*: les trois textes ci-dessous en coffret, Mille et une nuits, 1997; publiés en un volume, *La Trilogie Tropicale*. Montréal: Mémoire d'encrier, 2006.
 - *Bassin des ouragans*, (avec une postface de Laurent Sabbah) Paris, Mille et une nuits, 1994.
 - *La Savane des Pétrifications*, Paris, Mille et une nuits, 1995.

- *La Baignoire de Joséphine*, (postface de Patrick Chamoiseau) Paris, Mille et une nuits, 1997.
- *La dernière java de Mama Josépha*, Paris, Mille et une nuits, 1999.
- « La chute de Louis Augustin, commandeur de plantation de canne à sucre en l'île de la Martinique ». *Paradis Brisé, nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoëbeke (Collection Étonnants Voyageurs), 2004, pp. 59-85.
- *L'émerveillable chute de Louis Augustin et autres nouvelles*. Paris: Écriture, 2010.

Essais, recueils :

- *Eloge de la créolité* (avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau), Paris, Gallimard, 1989.
- *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature: 1635-1975*, (avec Patrick Chamoiseau) Paris, Hatier, 1991.
- *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993; (édition mise à jour) Paris, Écriture, 2006.
- *Les Maîtres de la parole créole*, (présentation et transcription par Raphaël Confiant, photographies de David Demoison, textes recueillis par Marcel Lebielle) Paris, Gallimard, 1995.
- *Contes créoles des Amériques*, Paris, Stock, 1995.
- *Dictionnaire des Titim et sirandanes: devinettes et jeux de mots du monde creole*, Kourou, Ibis Rouge, 1998.
- *La Poésie antillaise d'expression créole de 1960 à nos jours*, (avec Maryse Romanos), Paris, L'Harmattan, 1998.
- *Dictionnaire des néologismes créoles*, Jarry, Ibis Rouge, 2000.
- *La version créole*, (Collection Guide Capes Créole), Jarry, Ibis Rouge, 2001.
- *Mémwè an fonsyéyé, ou les quatre-vingt dix pouvoirs des morts*, (Collection Guide Capes Créole), Jarry, Ibis Rouge, 2002.
- *Chronique d'un empoisonnement annoncé; Le scandale du Chlordécone aux Antilles françaises (1972-1993)* (avec Louis Boutrin), Paris, L'Harmattan, 2007.
- *Blogodo! Lexique des onomatopées en créole de Martinique*, Petit-Bourg, Caraïbéditions, 2013.
- *Alfred Marie-Jeanne : Une traversée verticale du siècle* (avec Louis Boutrin), Petit-Bourg, Caraïbéditions, 2015.

Romans policiers :

- *Citoyens au-dessus de tout soupçon...*, Petit-Bourg, Caraibéditions, 2010.
- *Du Rififi chez les Fils de la veuve*, Petit-Bourg, Caraibéditions, 2012.
- *Bal Masqué à Békéland*, Petit-Bourg, Caraibéditions, 2013.

Traductions par Raphaël Confiant :

- Jones, Evan. *Aventures sur la planète Knos*. (traduit de l'anglais, Jamaïque) Paris, Dapper, 1998.
- Berry, James. *Un voleur dans le village*, récits. (traduit de l'anglais, Jamaïque), Paris, Gallimard, 1993. (Prix de l'International Books for Young People, 1993).

2.4 Yanick Lahens

Yanick Lahens est née le 22 décembre 1953 en Haïti. Yanick Lahens part très jeune pour la France où elle fait ses études secondaires. En France elle fait également des études supérieures en lettres. À son retour en Haïti, elle a enseigné à l'École Normale Supérieure (l'Université d'État) jusqu'en 1995.

Elle est l'auteure de nombreux articles, en particulier sur Faulkner et Marie Chauvet, et d'un livre d'essais critiques, *L'exil entre l'ancrage et la fuite: l'écrivain haïtien*, des romans, nouvelles et d'un récit, *Failles*. Elle anime une émission culturelle « Entre Nous » à Radio Haïti Inter avec Jan J. Dominique. Elle est membre fondatrice de l'Association des écrivains haïtiens, et contribue régulièrement aux revues culturelles haïtiennes et antillaises telles que *Chemins critiques*, *Cultura* et *Boutures*. Entre 1996 et 1997, elle fait partie du cabinet du Ministre de la Culture (Raoul Peck) avec Louis-Philippe Dalembert. En 1998, elle dirige le projet de la « Route de l'esclavage » sous la présidence de Laënnec Hurbon qui annonce une réflexion et des actions intellectuelles, culturelles et artistiques autour de la problématique de l'esclavage dans toute l'île.

Yanick Lahens vit à Port-au-Prince où elle prend une part active dans l'animation culturelle et l'activité citoyenne. Son œuvre occupe une place privilégiée – à côté de celles de Marie Chauvet, Jan J. Dominique, Yanick Jean et Paulette Poujol-Oriol – dans la littérature au féminin en Haïti. Elle est membre du conseil d'administration du Conseil International

d'Études Francophones (CIEF). Elle partage aujourd'hui son temps entre l'écriture, l'enseignement et ses activités de conférencière en Haïti et à l'étranger.

Œuvres :

Romans :

- *Dans la Maison du père*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2000.
- *La Couleur de l'aube*, Paris, Sabine Wespieser, 2008; Port-au-Prince: Presses Nationales d'Haïti, 2008.
- *Guillaume et Nathalie*, Paris, Sabine Wespieser, 2013.
- *Bain de lune*, Paris, Sabine Wespieser, 2014.

Récit :

- *Failles*, Paris, Sabine Wespieser, 2010.

Essai :

- *L'Exil: entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien*, Port-au-Prince, Éditions Deschamps, 1990.

Nouvelles :

- *Tante Résia et les Dieux, nouvelles d'Haïti* (six nouvelles), Paris, L'Harmattan, 1994.
- *La Petite Corruption* (huit nouvelles), Port-au-Prince, Éditions Mémoire, 1999; Montréal, Mémoire d'encrier, 2003; Port-au-Prince, Legs Édition, 2014.
- *L'Oiseau Parker dans la nuit* (une nouvelle), Montréal, Plume & Encre, 2006.
- *La Folie était venue avec la pluie* (huit nouvelles), Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2006.

Nouvelles et textes publiés dans des ouvrages collectifs:

- « Bain de lune », in *Amérique* (récits et fictions courtes, n° 2 de la série), Paris, Le Serpent à Plumes et Philippe Starck, 1998.
- « La folie était venue avec la pluie », in Leïla Sebbar (dir.), *Une enfance outremer*, Paris, Seuil, 2001, pp. 129-141.
- « L'homme du sommeil », in *Paradis Brisé, nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, Coll. « Étonnants Voyageurs », 2004, pp. 133-144.
- « Port-au-Prince la dévoreuse », in Thomas C. Spear (dir.), *Une journée haïtienne*, Montréal, Mémoire d'encrier / Paris, Présence africaine, 2007, pp. 195-198.
- « Juste un lieu humain », in Marie Hélène Poitras (dir.), *Bonjour Voisine*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, pp. 85-86.

BIBLIOGRAPHIE

1. LE CORPUS

1.1 Corpus principal

CONFIANT Raphaël, *Nuée ardente*, Paris, Mercure de France, 2002, 321 p.

FRANKETIENNE, *Mélovivi ou le piège suivi de Brèche ardente*, Paris, Riveneuve Continents, 2010, 244 p.

LAHENS Yanick, *Failles*, Paris, Sabine Wespieser, 2010, 160 p.

MAXIMIN Daniel, *L'île et une nuit*, Paris, Seuil, 1995, 171 p.

MAXIMIN Daniel, *Tu, c'est l'enfance*, Paris, Gallimard, coll. Haute Enfance, 2004, 175 p.

1.2 Corpus complémentaire

FRANKETIENNE, *Brèche ardente précédé de Mélovivi ou le piège*, Paris, Riveneuve, 2005, 244 p.

LAFERRIERE Dany, *Tout bouge autour de moi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, 159 p.

MAXIMIN Daniel, *Soufrières*, Paris, Seuil, 1987, 278 p.

SAINT-ELOI Rodeny, *Haiti kenbe-là*, Neuilly-sur-Seine, M. Lafon, 2010, 266 p.

1.3 Autres textes utilisés

CESAIRE Aimé, *Cadastre suivi de Moi, Laminiaire*, Paris, Seuil, 2006, 184 p.

CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1939, 93 p.

CESAIRE Aimé, *Ferrements*, Paris, Seuil, 1960, 89 p.

CESAIRE Aimé, *Moi, Laminaire*, Paris, Seuil, 1982, 94 p.

CONFIANT Raphaël, *Ravines du devant-jour*, Paris, Gallimard, Coll. « Haute Enfance », 1993, 214 p.

FRANKETIENNE, *Dézafi*, Port-au-Prince, Fardin, 1975, 312 p.

FRANKETIENNE, *Les Affres d'un déficit*, Paris, Jean-Michel Place, 2000, [©1979], 213 p.

FRANKETIENNE, *Ultravocal*, Port-au-Prince, Spirale, 1995, 372 p.

GLISSANT Edouard, *Le Quatrième Siècle*, Paris, Gallimard, 1964, 289 p.

HEARN Lafcadio, *Aux vents Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, 2004, 430 p.

HUGO Victor, *Les rayons et les ombres*, Paris, Delloye Libraire, 1840, 220 p.

LAFERRIERE Dany, *Comment faire l'amour avec une nègre sans se fatiguer*, Montréal, Typo, 1985, 151 p.

LAHENS Yanick, *La Couleur de l'aube*, Paris, Sabine Wespieser, 2008, 218 p.

SCHWARZ-BART Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972, 248 p.

TANSI Sony Labou, *L'État honteux*, Paris, Seuil, 1981, 156 p.

VOLTAIRE, *Candide ou l'optimisme*, Genève, J. Cramer, 1759, 165 p.

VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Lefèvre, 1817, 434 p.

2. Ouvrages : critiques, collectifs et revues littéraires

ANTOINE Régis, *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1998, 292 p.

APPIAH Kwame Antony, *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*, London, Methuen, 1992, 225 p.

AUBIGNAC François Hédelin, *La Pratique du Théâtre*, Amsterdam, Jean Frédéric Bernard, 1715, 200 p.

BERNABÉ Jean *Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéens et martiniquais*, Paris, L'Harmattan, 1983, 1559 p.

BERROUET Sarah et alii, *Haïti parmi les vivants*, Paris, Actes Sud, 2010, 181 p.

BRODZIAK Sylvie (dir.), *Haïti : enjeux d'écriture*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Littérature Hors Frontière », 2013, 218 p.

CAVE Terence, *Pre-histoire : textes troublés au seuil de la modernité*, II, Genève, coll. « Les seuils de la modernité », Droz, 1999, 200 p.

CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Réclame, 1950, 60 p.

CHAMOISEAU Patrick et CONFIANT Raphaël, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane : 1635-1975*, Paris, Hatier, coll. « Brèves Littérature », 1991, 225 p.

CHANCÉ Dominique, *Écritures du chaos : lecture des œuvres de Frankétienne, Reinaldo Arénas, Joël Des Rosiers*, Saint Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2008, 248 p.

CHANCÉ Dominique, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001, 261 p.

CHAR René, *À une sérénité crispée*, Paris, Gallimard, 1951, 49 p.

CHAULET-ACHOUR Christiane, *La Trilogie caribéenne de Daniel Maximin: Analyse et contrepoint*, Paris, Karthala, 2000, 230 p.

CONFIANT Raphaël et alii, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard ; Saint-Joseph, Presses universitaires créoles, 1989, 69 p.

DRACIUS Suzanne (dir.), *Pour Haïti*, Fort-de-France, Desnel 2010, 378 p.

FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1961, 242 p.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, Coll. « Esprit », 1952, 222 p.

FAVIER René et GRANET-ABISSET Anne-Marie, *Récits et représentations des catastrophes depuis l'Antiquité*, Grenoble, MSH, 2005, 408 p.

FRANCARD Michel et alii, *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, vol. I, Leuven, Institut de Linguistique de Louvain, 1993, 223 p.

GELAS, Bruno, GARSCHA, Karsten, MARTIN, Jean-Pierre, *Ecrire après Auschwitz. Mémoires croisées France-Allemagne*, Presses universitaires de Lyon, 2006, 248 p.

GLISSANT Édouard, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, 252 p.

GLISSANT Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, 503 p.

GLISSANT Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, 241 p.

GLISSANT Édouard, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, 261 p.

KAHN Jean-François, *L'horreur médiatique*, Paris, Plon, coll. « Raconter la vie », 2014, 179 p.

LAVOCAT Françoise, *Pestes, incendies, naufrages. Écritures du désastre au dix-septième siècle*, Turnhout, Brepols, 2010, 729 p.

LENORMANT François, *Le Déluge et l'Épopée babylonienne*, Paris, Douniol et cie., 1873, 43 p.

LYONS John, *The Phantom of chance: From Fortune to Randomness in Seventeenth-Century French Literature*, Edinbourg, Edinbourg Université Press, coll. "Edinburgh Critical Studies in Renaissance Culture", 2012, 211 p.

MAKEÏEFF Macha, *Poétique du désastre*, Arles, Actes sud, 2001, 46 p.

MASCARDI Agostino, *Dell'arte historica*, Roma, Giacomo Facciotti, 1636, 676 p.

MAXIMIN Daniel, *Aimé Césaire, frère volcan*, Paris, Seuil, 2013, 268 p.

MAXIMIN Daniel, *Les Fruits du cyclone, une géopoétique de la Caraïbe* (avec la collaboration de Valérie Picaudé-Baraban), Paris, Seuil, 2006, 221 p.

MERCIER-FAIVRE Anne-Marie et THOMAS Chantal (dir.), *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle. Du châtime divin au désastre naturel*, Genève, Droz, 2008, 543 p.

RAVEL Emmanuelle, *Maurice Blanchot et l'art au XXe siècle : une esthétique du désœuvrement*, Rodopi, New York, 2007, 197 p.

SEMUIJANGA Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, 207 p.

RIBON Michel, *Éthétique de la catastrophe. Essai sur l'art et la catastrophe*, Paris, Kimé, 1999, 288 p.

RIGOLI Juan, *Le Voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand*, suivi de l'édition du *Voyage au Mont-Blanc* et du *Voyage au Mont-Vésuve*, Droz, 2005, 160 p.

ROBSON Kathryn, *Writing Wounds: The Inscription of Trauma in Post - 1968 French Women's Life-Writing*, New York, Rodopi, 2004, 197 p.

SERRY Hervé, *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'histoire*, Paris, Seuil, 2007, 207 p.

VANBORRE Emmanuelle Anne (dir.), *Haïti après le tremblement de terre. La forme, le rôle et le pouvoir de l'écriture*, New York, Peter Lang, 2014, 158 p.

3. Articles et thèses en littérature

ALIX Florian, « Le séisme haïtien en littérature. Travail de l'actualité, travail du deuil » in *Études de littérature françaises XXe et XXIe siècle*, Simon Bréan, Catherine Douzou et Alexandre Gefen (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 129-142.

BARTHES Roland, « Littérature et discontinue », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp. 175-187.

BARTHES Roland, « Qu'est-ce que l'écriture ? », in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1993, tome 1, pp. 145-146.

BELoux François, « Un poète politique : Aimé Césaire », in *Le Magazine Littéraire*, n°34, novembre 1969, pp. 27-32.

BENIAMINO Michel, « aire culturelle », in *Vocabulaire des études francophones. Concepts de base*, Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), Limoges, PULIM, 2005, pp. 11-15.

BENIAMINO Michel, « oraliture », in *Vocabulaire des études francophones. Concepts de base*, Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), Limoges, PULIM, 2005, pp. 142-145.

BLANCHAUD Corinne, « René Despestre, l'homme-banien ou les tribulations du « Tout en un », in *Haïti : enjeux d'écriture*, Sylvie Brodziak (dir.), Saint-Denis, Presse universitaire de Vincennes, 2013, pp. 53-73.

BREHM Sylvain, « Du Chaos au « Tout en un » : l'effervescence de la littérature haïtienne contemporaine », vol. 14, n° 5, *Acta fabula*.

CESAIRE Aimé, « la poésie, parole essentielle : entretien avec Daniel Maximin », *Présence Africaine*, n°126 (2^e trimestre), 1983, pp. 7-23.

CHAULET-ACHOUR Christiane, *Langue française et colonialisme en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire*, (thèse de doctorat), Université de Paris III- La Sorbonne nouvelle, 1982, 642 p.

CHETOUANI Lamria, « Françoise Sullet-Nylander, *Le titre de presse. Analyse syntaxique, pragmatique et rhétorique* », in *Mots. Les langages du politique* [online], n°75, 2004, pp. 144-147.

CLANCIER Anne, « Fonctions de l'écriture de soi post-traumatique » in *Écriture de soi et trauma*, Jean-François Chiantaretto (dir.), Bruxelles, Le fil d'Ariane, 1998, pp. 55-56.

CONDE Maryse, « Edouard Glissant, ou les Antilles repossédées » in *Edouard Glissant : de la pensée archipélique au Tout-Monde*, acte de Colloque international de New York, décembre 1998, édition électronique, <http://www.edouardglissant.fr/>.

GYSSSELS Kathleen, « postcolonialisme », in *Vocabulaire des études francophones : concepts de base*, Lise Gauvin et Michel Beniamino (dir.), Limoges, PULIM, 2005, pp. 159-165.

HOUDART-MEROT Violaine, « Frankétienne ou « la brèche voluptueuse des mains polyglottes » », in *Haïti : enjeux d'écriture*, Sylvie Brodziak (dir.), Saint-Denis, Presse universitaire de Vincennes, 2013, pp. 35-51.

HOVANESSIAN Martine, « L'écriture du génocide des arméniens : un texte à plusieurs voix », in *Journal des anthropologues*, Montrouge, Association française des anthropologues, 1990, pp. 63-84.

LECOINTE Jean, « Figures de la Fortune et théorie du récit à la Renaissance », *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Etudes rassemblées par Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuelle Métry, Genève, Droz, 2003, pp. 207-216.

LEFORT Régis, « Résistance, espérance, errance dans l'écriture », in *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance*, Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc.], Peter Lang, 2004, pp. 77-96.

LENOBLE Marie-Édith, « Frankétienne, maître du Chaos », in *TRANS-* [En ligne].

LEVY Ghyslain, « Écritures en lambeaux : Charles Juliet », in *Ecriture de Soi et Trauma*, Paris, Anthropos, 1998, pp. 189-202.

LUCAS Rafael, « La littérisation de la langue haïtienne », dans *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne*, Jean Jonassaint (dir.), Paris, L'Harmattan, 2008, p. 123-146.

MIKALA Gyno-Noël , « Satire littéraire et engagement satirique dans *Cabri mort n'a pas peur du couteau* de Franck Bernard Mve », in *Les Écritures gabonaises, Tome 1*, Yaoundé, Clé, 2009, pp. 151-177.

MIKALA Gyno-Noël, *Écriture et parole satiriques dans les romans d'Amadou Kourouma*, (thèse de doctorat soutenu sous la direction de Papa Samba Diop), Université de Créteil, Paris XII, 2007, 397 p.

NORGAISSE Jean, « L'Écriture de l'urgence chez Frankétienne », in *Typo/Topo/Poétique sur Frantienne*, Jean Jonassaint (dir.), Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 57-76.

O'DEA Michael, « le mot « catastrophe » », in *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, Anne-Marie Mercie-Faivre et Chantal Thomas (dir.), Genève, Droz, 2008, pp. 35-48.

PESSINI Elena, « Lafcadio Hearn : un regard américain sur le paysage antillais », *Les Caraïbes : convergences et affinités*, Publifarum, n° 10, 2009. url : http://publifarum.farum.it/ezine_articles.php.

PITASSI Maria-Christina, « Je châtie tous ceux que j'aime : la providence en question » in *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 2008, pp. 63-74.

ROBLES Lena Taub, « Mélovivi ou le piège : Prophétie, langage, et survie dans l'écriture de Frankétienne », in *Haïti après le tremblement de terre. La forme, le rôle et le pouvoir de l'écriture*, Emmanuelle Anne Vanborre (dir.), New York, Peter Lang, 2014, pp. 83-96.

SEGUIN Maria Susana, « Au commencement, le déluge » dans *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle. Du châtiment divin au désastre naturel*, Genève, Droz, 2008, pp. 49-60.

SEMUJANGA Josias, « Identité culturelle », in *Vocabulaire des études francophones*, Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), Limoge, PULIM, 2005, pp. 96-97.

SOUBIAS Pierre, « Entre langue de l'autre et langue à soi » in *Francophonie et identités culturelles*, Christiane Aubert (dir.), Paris, Karthala, 1999, 247-258 p.

STEPHEN Alexis Jacques, « Prolégomènes à un manifeste du Réalisme merveilleux des Haïtiens », in *no spécial 1er Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs*, Paris, Présence Africaine, n°8-10, 1956, pp. 245-271.

TODOROV Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire », in *L'analyse structurale du récit : recherches sémiologiques*, Paris, Seuil, 1966, pp. 125-151.

TOMACHEVSKI, « Le héros », dans *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, [©1925], 1965, pp. 293-298.

TOURNIER Isabelle, « Notes sur le hasard romanesque : à propos d'Ernst Köhler », in *Littérature*, N°70, 1988. Médiations du social, recherches actuelles. pp. 54-63.

4. Ouvrages : méthodologiques et théoriques en littérature

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Gallimard, coll. « *Tel Quel* », 1996, 162 p.

ASHCROFT Bill et alii, *The Empire Writes Back. Theory and Practise in post-colonial literatures*, London, Routledge, 1989, 246 p.

BARTHES Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1964, 78 p.

BARTHES Roland, *Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 125 p.

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1973, 105 p.

BHABA Homi, *Les lieux de la culture, Théorie poscoloniale*, Paris, Payot, 2007, 411 p.

BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.

DERRIDA Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967, 435 p.

DUCHET Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 223 p.

DUVAL Sophie et SAÏDAH Jean-Pierre, *Mauvais genre, la satire littéraire moderne*, Bordeaux, Presse Universitaire de Bordeaux, 2008, 463 p.

ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1965, 313 p.

FRYE Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969, 454 p.

GAUDREAULT André et JOST François, *Le récit cinématographique : Cinéma et récit II*, Paris, Nathan, 1990, 159 p.

GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Le Seuil, 1969, 298 p.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 287 p.

GLISSANT Édouard, *L'imaginaire des langues : une tracée poétique. Entretien avec Lise Gauvin*, Paris, Gallimard, 2010, 116 p.

HALLIT-BALABANE Aïda, *L'Écriture du trauma dans « Les récits de la kolyma »* de Varlam Chalamov, Paris, L'Harmattan, 1999, 200 p.

KEMPF Roger, *Sur le corps romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1964, 192 p.

KÖHLER Erich, *Le hasard en littérature, le possible et la nécessité*, trad. E. Kaifholz, Paris, Klincksieck, [©1973], 1986, 124 p.

KUON Peter, *Trauma et texte*, Frankfurt am Main, Berlin, 2008, 330 p.

LACROIX Jean, *Marxisme, existentialisme, personnalisme*, Paris, PUF, 1949, 120 p.

MARTINEZ Marc et DUVAL, Sophie, *La satire*, Paris, A. Colin, 2000, 272 p.

MLLER Christopher L., *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*, Durham & London, Duke University Press, 2008, 571 p.

MOURALIS Bernard, *Les Contre-Littératures*, Paris, PUF, coll. « SUP », 1975, 206 p.

RICŒUR Paul, *Temps et récit. Vol. 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1985, 233 p.

SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 274 p.

TELLIER Arnaud, *Expérience Traumatique et Écriture*, Paris, Economica, 1998, 108 p.

TODOROV Tzvetan, *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1989, 452 p.

TODOROV Tzvétan, *Qu'est-ce que le structuralisme ? Poétique II*, Paris, Seuil, 1973, 112 p.

5. Ouvrages et articles de sciences humaines

5.1) Ouvrages

AULOTTE Robert et alii, *La tradition des moralia au XVIe siècle*, Genève, Droz, 1965, 405 p.

COMBRES Élisabeth, *Mémoire trouée*, Paris, Gallimard, 2007, 123 p.

CYRULNIK Boris, *Un merveilleux malheur*, Paris, O. Jacob, 1999, 218 p.

DADRIAN Vahakn N., *Histoire du génocide arménien*, Paris, Stock, 1996, 693 p.

DAMASIO Antonio, *Le sentiment même de soi : corps, émotions, conscience*, Paris, O. Jacob, 1999, 479 p.

DE BOUGAINVILLE Antoine, *Voyage autour du monde*, Paris, Saillant et Nyon, 1771, 417 p.

DE SULLY Maurice, *Sermons*, Oxford, B. Blackwell, 1952, 489 p.

DELMA Ernst, *Haïti. La persistance du malheur*, Londres, Lulu.com, 2012, 124 p.

DESCARTES René, *lettre-préface de Principes de la philosophie*, Paris, Nathan, 1998, 95 p.

DUPUY Jean-Pierre, *Petite métaphysique des tsunamis*, Paris, Seuil, 2005, 106 p.

DUPUY Jean-Pierre, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Seuil, 2004, 214 p.

FATTIER Dominique, *Contribution à l'étude de la genèse d'un créole : l'Atlas linguistique d'Haïti, cartes et commentaires*, (thèse de doctorat), 6 volumes, Villeneuve d'Ascq, ANRT (Agence Nationale de Reproduction des Thèses), 1998.

FEROLUS Guy, *Haïti et la folie de Dieu. Misère de la religion, religion de la misère*, Paris, Parallèles, 2012, 198 p.

GASSAMA Makhily, *L'Afrique répond à Sarkozy : Contre le discours de Dakar*, Paris, Philippe Rey, 2008, 541 p.

JUNG Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles : analyse des prodromes d'une schizophrénie*, (préface et traduction d'Yves Le Lay), Genève, librairie de l'Université, 1953, 770 p.

KANDÉ Sylvie, *Discours sur le métissage, identités métissées : En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, 224 p.

LEVI-STRAUSS Claude, *L'Identité. Séminaire*, Paris, Grasset, 1977, 344 p.

MAURICE Antoine, *Sermons sur divers texte de l'Écriture sainte*, Genève, chez Cramer, Perachon, 1722, 528 p.

METRAUX Alfred, *Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, 357 p.

NEYRAT Frédéric, *Biopolitique des catastrophes*, Paris, Éditions MF, collection « Dehors », 2008

PASCAL Blaise, *Les Pensées*, Paris, Seuil, 1963 [©1662], 433 p.

PLINE le Jeune, *Lettres de Pline le Jeune*, Paris, Panckoucke, 1833, 435 p.

QUENET Grégory, *Catastrophes*, Paris, FMSH, 2010, 159 p.

QUENET Grégory, *Les Tremblements de terre aux XVII^e et XXVII^e siècles. La naissance d'un risque*, Seyssel, Champ Vallon, 2005, 586 p.

REY Roselyne, *Histoire de la douleur*, Paris, Edition la Découverte, coll. « Histoire des sciences », 1993, 414 p.

RIESEL René et SEMPRUN Jaime, *Catastrophismes. Administration du désastre et soumission durable*, Paris, Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2008, 129 p.

ROBERT Marcel-André, *Ethos. Introduction à l'anthropologie sociale*, Bruxelles, Vie ouvrière, coll. « Humanisme d'aujourd'hui », 1968, 135 p.

SAINTON Jean-Pierre, *Histoire et civilisation de la Caraïbe (Guadeloupe, Martinique, petites Antilles)*. Tome 1 : *Le temps des Genèses. Des origines à 1685*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004, 414 p.

SEGOND Louis, *La Bible Esprit et Vie*, [version révisée de 1910], Missouri, Life Publishers International, [Traduction Société biblique française, 1978], 2011, 2448 p.

SEGUIN Maria Susana, *Science et religion dans la pensée française du 18e siècle. Le mythe du Déluge universel*, Paris, Champion, 2001, 535 p.

THUCYDIDE, *La guerre du Péloponnèse* [Tome I], Paris, Les Belles Lettres, coll. « Universités de France » 1953, 107 p.

TODOROV Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique. La Question de l'Autre*, Paris, Seuil, 1982, 178 p.

VIEYRA Maurice, *Les Religions du Proche-Orient Asiatique*, Paris, Fayard, coll. « Bible et Archéologie : Déluge et Arche de Noé », 1970, 583 p.

VIRILIO Paul, *L'accident originel*, Paris, Galilée, 2005, 157 p.

WALTER François, *Catastrophes. Une histoire culturelle XVI^e - XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, 380 p.

5.2) Articles

BOKANOWSKI Thierry, « Traumatisme, traumatique, trauma », dans *Revue Française de Psychanalyse*, Vol. 66, n°3, 2002, pp. 745-757.

FREUD Sigmund, « Pour une théorie de l'attaque hystérique », in *Résultat, Idées, Problèmes*, tome II, Paris, PUF, 1987, pp. 25-28.

LEIRIS Michel, « Le monde de mes rêves », in *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 94-95.

LESALES Thierry, « L'inégalité des territoires insulaires de la Caraïbe face aux menaces volcaniques », *Études caribéennes* [en ligne], août 2007.

MAXIMILIEN Sorre, « Le cyclone des Antilles (septembre 1928) », In *Annales de Géographie*, 1929, t. 38, n°212. pp. 190-191.

O'BRIEN Wendy, « politique numérique de l'Australie : Adopter l'approche des droits de l'enfant » in *Le Journal international des droits des enfants*, Vol 22, 2014, pp. 748-775.

6. Dictionnaires et encyclopédies

Dictionnaire critique de sociologie, Raymond Boudon et François Bourricaud (dir.), Paris, PUF, 1982, 651 p.

Dictionnaire de l'Académie Française, [tome 1], Barbier d'Aucour, Paris, Jean Baptiste Coignard, 1694, 2 vol. [676-671] p.

Dictionnaire de Poche 2011, Blandine Boyer (dir.), Paris, Larousse, coll. « Dictionnaire poche Plus », 2011, 1200 p.

Dictionnaire de Trevoux, Nancy, Pierre Antoine, 1740, 2770 p.

Dictionnaire du littéraire, Paul Aron (dir.), Paris, PUF, 2004, 654 p.

Dictionnaire étymologique du français, Jacqueline Picoche (dir.), Paris, Le Robert, coll. « Les Usuels », 2009, 843 p.

Dictionnaire général des sciences humaines, Georges Thinès et Agnès Lempereur (dir.), Paris, Universitaires, 1975, 1033 p.

Dictionnaire Universel, [vol.2], Antoine Furetière (dir.), Rotterdam, Leers, 1690, 829 p.

Encyclopédia universalis, [en ligne].

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Cochin Charles-Nicolas (dir.), Genève, Pellet, 1779.

Nouveau Dictionnaire encyclopédique universel illustré, [tome 3], Jules Trousset (dir.), Paris, E. Girard et A. Boitte, 1886-1891, 848 p.

Trésor de la Langue Française Informatisé, [en ligne].

7. Webographie :

<https://etudescaribeennes.revues.org/>

[www://www.potomitan.info/](http://www.potomitan.info/)

<http://www.trans.revues.org/>

<http://www.persee.fr/>

<http://www.sudoc.abes.fr/>

<http://www.fabula.org/>

<http://www.mondomix.com/>

<http://www.theatrecroquemitaine.com/>

<http://www.universalis.fr/>

<http://www.figaro.fr/>

INDEX DES NOTIONS ET CONCEPTS

A

absurde, 55, 191, 303
acculturation, 100, 114
aliénation, 100
altérité, 57, 74, 114, 214, 316
Altérité, 193
amour, 5, 29, 49, 51, 59, 60, 74, 80, 88, 90, 105, 171, 192,
193, 194, 264, 303, 304, 305, 307, 309, 336, 372, 378
analepses, 163
antillanismes, 11
antillanité, 57, 70, 74, 102
Antillanité, 6
art, 20, 25, 42, 46, 47, 52, 91
assimilation, 100
Autre, 5, 113, 114, 116, 130, 134, 136, 143, 165, 170,
192, 193, 194, 212, 213, 214, 215, 389

B

bonheur, 29, 54, 56

C

catastrophe, 17, 18, 19, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 50, 51, 52, 53, 69, 71,
79, 82, 87, 88, 89, 90, 94, 96, 381, 384
causalité, 32, 41, 45, 47, 49, 50
centre, 30, 61, 66, 95, 115, 118, 129, 152, 157, 165, 279,
286, 291
chaos, 7, 39, 76, 92, 93, 94, 101, 125, 166, 177, 216, 223,
224, 225, 226, 227, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 240,
242, 244, 245, 250, 251, 253, 262, 266, 280, 310, 311,
330, 340, 341, 343, 365, 379
communauté, 102, 136, 227, 232, 235, 252, 256, 273,
285, 299, 301, 302, 311, 312, 333, 336, 351
complexité, 151, 169, 238, 320
contingence, 46, 47, 50, 52
courage, 116, 119, 122
créativité, 103, 128, 288, 291, 292, 300, 302, 313, 319,
337, 339
créolisation, 103, 239, 302
créolité, 88, 102, 103, 104, 159, 194, 200, 201, 215, 217,
218
Créolité, 6, 11
créolophonie, 104, 239
culture, 14, 20, 66, 80, 85, 88, 90, 92, 99, 100, 101, 102,
104, 105, 106, 111, 112, 113, 114, 115, 131, 139, 141,
142, 143, 144, 146, 151, 153, 155, 159, 160, 171, 174,
182, 200, 201, 202, 212, 218, 226, 227, 228, 251, 252,
283, 286, 298, 308, 310, 315, 316, 340, 346, 351, 385

Culture, 112

D

désir, 6, 25, 41, 79, 105, 143, 156, 163, 165, 168, 174,
178, 222, 241, 242, 250, 291, 299, 304, 307, 316, 343
Destin, 39
dialogisme, 107, 165
diégèse, 47
différence, 113
diglossie, 12, 154, 199, 200
discontinuité, 156, 159, 160, 163, 165, 166, 168, 328
diversité, 113
douleur, 17, 29, 30, 86, 111, 115, 117, 124, 128, 142,
144, 154, 163, 216, 222, 224, 242, 243, 244, 245, 246,
247, 249, 251, 263, 288, 290, 291, 292, 297, 299, 300,
301, 305, 308, 313, 322, 326, 331, 337, 341, 342, 388

E

écriture, 7, 8, 10, 12, 13, 17, 18, 19, 24, 32, 46, 60, 72, 73,
74, 77, 78, 79, 82, 86, 91, 92, 94, 95, 96, 99, 102, 103,
104, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 116, 119, 121, 124,
125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 139,
142, 143, 144, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160,
162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174,
175, 177, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 189, 191,
193, 195, 199, 203, 205, 208, 213, 214, 217, 218, 219,
224, 226, 228, 231, 233, 234, 238, 239, 240, 242, 243,
245, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 268, 296, 297,
298, 300, 302, 304, 307, 308, 309, 310, 311, 320, 321,
322, 323, 324, 325, 326, 327, 329, 330, 331, 332, 333,
334, 335, 336, 337, 339, 340, 341, 342, 365, 375, 379,
382, 383, 385, 386
écriture migrante, 252
écrivain, 155
engagement, 155
errance, 156
espace, 17, 18, 19, 49, 51, 56, 57, 59, 61, 67, 70, 72, 75,
78, 79, 80, 81, 87, 88, 90, 92, 97, 102
espérance, 81, 84, 90, 116, 126, 155, 163, 172, 175, 176,
177, 178, 217, 218, 287, 295, 299, 340, 383
esthétique, 61, 79, 92, 93, 99, 111, 131, 151, 155, 160,
169, 179, 181, 187, 188, 189, 190, 223, 245, 248, 251,
254, 299, 310, 324, 339, 381
éthique, 134, 181, 211, 223, 260, 295, 299

F

Fatum, 39

fiction, 43, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 90, 96, 97, 105, 120,
128, 141, 155
Fortune, 17, 35, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 51, 381
Franck Bernard Mve, 191, 383
fraternité, 116, 121

H

hasard, 17, 19, 28, 40, 41, 43, 45, 47, 48, 51, 52, 55, 61,
88, 118, 132, 164, 182, 203, 234, 262, 269, 289, 314,
315, 384, 386, 289, 313, 315.
Histoire, 25, 42, 46, 60, 77, 102, 103, 213, 379
homogénéité, 169, 300, 307, 326
hybridité, 194, 316

I

identité, 6, 61, 66, 70, 73, 79, 86, 94, 99, 100, 102, 103,
104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115,
116, 117, 119, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 131,
133, 135, 142, 143, 146, 151, 154, 155, 160, 161, 162,
169, 171, 175, 176, 384.
imaginaire, 10, 17, 35, 65, 68, 70, 71, 74, 87, 90, 92, 95,
96, 97, 105, 119, 131, 133, 136, 137, 144, 145, 152,
161, 165, 171, 174, 180, 184, 185, 187, 203, 205, 211,
216, 218, 219, 386
imagologie, 339
intertextualité, 107, 297, 298, 307

J

justice, 32, 56

L

langage, 21, 29, 62, 77, 91, 102, 156
langue, 6, 8, 10, 11, 12, 22, 25, 27, 53, 70, 73, 78, 81, 84,
88, 89, 91, 92, 93, 100, 102, 103, 104, 105, 112, 143,
145, 148, 152, 154, 160, 171, 173, 193, 199, 200, 201,
210, 228, 229, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 246,
247, 249, 250, 253, 285, 302, 315, 322, 325, 337, 341,
371, 372, 383, 384
liberté, 54, 55, 95, 102, 104, 105, 106, 111, 116, 131,
132, 133, 136, 137, 138, 139, 146, 148, 150, 152, 153,
154, 155, 162, 163, 169, 172, 173, 174, 178, 184, 192,
195, 217, 218, 231, 263, 268, 289, 290, 291, 299, 313,
317, 318, 336, 340
littérisation, 240, 246
littérature, 21, 24, 33, 35, 37, 46, 47, 51, 52, 74, 76, 78,
79, 80, 85, 92, 97, 155, 213, 386
logique, 188

M

mal, 17, 29, 32, 34, 40, 53, 54, 55, 56, 67, 95, 244.
malheur, 26, 29, 34, 54
médiation, 152, 297, 298, 299, 308, 310, 337
mémoire, 6, 7, 14, 18, 36, 42, 45, 73, 82, 89, 96, 106, 108,
111, 129, 138, 139, 159, 166, 167, 171, 175, 177, 180,
181, 183, 185, 189, 190, 191, 195, 200, 202, 203, 206,
208, 210, 214, 217, 218, 221, 252, 254, 297, 305, 310,
311, 321, 323, 325, 326, 327, 330, 331, 332, 344, 345
métaphysique, 27, 55
métissage, 62, 136, 143, 153, 154, 171, 175, 194, 209,
388
mimesis, 47, 50
modernité, 46, 134, 152, 155, 163, 168, 194, 289, 291,
315, 317, 318, 327, 379
Moi, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 109, 130, 135, 165, 193,
377, 378
mort, 8, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 44, 49, 50, 54, 55, 64,
71, 73, 90, 91, 94, 110, 111, 128, 138, 139, 149, 150,
151, 165, 173, 174, 181, 182, 189, 191, 192, 197, 211,
216, 219, 231, 241, 242, 255, 256, 257, 260, 265, 266,
278, 285, 287, 292, 294, 295, 296, 301, 303, 310,
315, 319, 322, 323, 330, 331, 340, 349, 350, 351, 383
mythe, 19, 20, 21, 22, 27, 389

N

narration, 13, 32, 46, 47, 108, 111, 120, 143
négritude, 5, 68
nihilisme, 35

O

oralité, 14, 102, 104, 152, 159, 160, 169, 223, 249, 305
oraliture, 159, 160, 249, 250

P

parole, 36, 69, 75, 77, 80, 103, 109, 116, 122, 123, 125,
126, 130, 151, 155, 159, 160, 163, 171, 172, 182, 183,
191, 193, 201, 211, 213, 218, 229, 242, 243, 245, 246,
247, 248, 249, 250, 251, 255, 256, 262, 280, 285, 292,
293, 294, 302, 303, 305, 312, 322, 327, 330, 332,
340, 342, 365, 368, 373, 383
périphérie, 291, 311, 315, 316, 318
physique, 20, 27
poétique, 35, 36, 38, 47, 60, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75,
77, 87, 99, 102, 104, 107, 109, 116, 127, 128, 129,
134, 138, 143, 144, 145, 155, 156, 162, 163, 166, 168,
169, 177, 381, 383, 386
postcolonial, 114
postcolonialisme, 4, 5, 6, 383
pouvoir, 26, 29, 38, 75
prolepses, 163

Providence, 30, 35, 40, 41, 43, 54, 55, 56

R

race, 101, 113
raison, 25, 27, 40, 44, 46, 71, 77, 78, 91
réalisme, 5, 214
réappropriation, 102
réécriture, 43, 180, 190, 191, 214, 218, 297
réel, 74, 75, 87, 91, 92, 96, 97, 104, 105, 133, 138, 144,
145, 152, 161, 165, 166, 168, 170, 175, 182, 184, 185,
203, 211
Relation, 103, 134, 138, 160, 380
représentation, 39
résilience, 264, 320
résistance, 4, 65, 80, 81, 87, 89, 101, 104, 105, 110, 119,
121, 122, 123, 124, 125, 128, 138, 139, 146, 148, 151,
153, 160, 162, 166, 172, 175, 176, 177, 178, 217, 218,
263, 291, 296, 301, 313, 337, 351

S

satire, 213
Soi, 113, 130, 192, 193, 214, 215
solidarité, 121, 128
surnaturelle, 27, 49
suspens, 45, 46, 47, 52, 96

T

témoignage, 34, 41, 50, 97, 182, 202, 213, 222, 225, 254,
255, 258, 262, 263, 264, 267, 274, 278, 279, 281, 285,
286, 287, 288, 289, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 304,
306, 308, 316, 335, 344
temps, 9, 11, 13, 14, 19, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 37, 38,
42, 45, 55, 60, 64, 67, 68, 76, 77, 78, 81, 85, 90, 91,
95, 96, 105, 106, 107, 115, 127, 141, 145, 146, 152,
155, 156, 158, 163, 166, 167, 174, 176, 177, 180, 181,
188, 189, 191, 192, 205, 206, 208, 210, 212, 218, 222,
225, 226, 230, 231, 233, 235, 236, 237, 250, 251, 255,
265, 267, 270, 274, 279, 280, 282, 283, 285, 287, 288,
295, 297, 299, 301, 305, 306, 307, 310, 313, 315, 316,
324, 325, 327, 328, 330, 331, 334, 337, 340, 344, 351,
365, 366, 375, 386, 389
tiers-espace, 316
trace, 54, 96, 102, 137, 139, 177, 182, 195, 203
tradition, 101, 124, 132, 134
transcendance, 189, 233, 337, 343
trauma, 246, 253, 320, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328,
329, 331, 383, 386, 389
traumatisme, 321

U

Un, 9, 19, 23, 27, 36, 38, 57, 62, 65, 67, 73, 74, 75, 82,
124, 126, 130, 140, 143, 147, 148, 154, 162, 163, 165,
166, 178, 198, 199, 214, 382

ANNEXES

2. Liste des catastrophes naturelles majeurs dans le monde : de l'an 15000 A.C jusqu'en janvier 2010.

1.1 En -1500 : L'île de Santorin touchée par une éruption cataclysmique

Île la plus au sud des Cyclades, Santorin se voit littéralement refaçonée par une éruption. Le volcan coupe le territoire, séparant les îlots de Thérasia et d'Aspronisi. Il provoque également de gigantesques raz-de-marée qui vont jusqu'à détruire la côte nord de la Crète. La catastrophe ensevelit également Akrotiri et certains penseront que la destruction de cette citée prospère inspirera à Platon la légende de l'Atlantide. Sans doute effrayés par les secousses sismiques qui annonçaient le réveil du volcan, les insulaires semblent avoir fui à temps. Au fil des siècles, de nombreuses éruptions continueront à modifier l'aspect de l'île.

1.2 En -464 : Sparte victime d'un séisme et d'une révolte

Sparte est déstabilisée par un séisme qui détruit et désorganise une partie de la ville. La cité des "Egoux" subira dans la foulée une révolte de ses serfs, les hilotes. Le soulèvement, qui profite certainement de la faiblesse contextuelle de la cité, se poursuivra un certain temps et engendrera une rupture diplomatique avec Athènes. La proposition d'aide de cette dernière se heurtera en effet à une fin de non recevoir de la part des Lacédémoniens.

1.3 En l'an 17 : Ephèse est détruite par un séisme

Un séisme secoue la côte ouest de l'actuelle Turquie, en Lydie. Extrêmement violent, ce tremblement de terre aurait rasé une douzaine de villes, dont les célèbres Ephèse et Sardes, connues pour être deux des sept Eglises citées dans l'Apocalypse de Jean. Selon le témoignage de Pline l'Ancien, le séisme dépasse en violence tous ceux que l'homme garde alors en mémoire. Tibère, l'empereur de Rome, fera acheminer de l'aide tandis que les fonds de la riche cité d'Ephèse, un des plus grands ports de l'Antiquité, aideront à une

reconstruction rapide.

1.4 Le 24 août 79 : éruption du Vésuve

Les villes de Pompéi et d'Herculanum (Italie du sud), lieu de plaisance des riches Romains, sont ensevelies sous les cendres volcaniques du Vésuve. À partir du XVIII^e siècle des fouilles permettront de redécouvrir ces cités antiques, gardées intactes sous une épaisse couche de lave, et leurs incroyables richesses : temples, édifices civils, quartiers d'habitations, demeures patriciennes, peintures murales.

1.5 Le 20 mai 526 : la couronne de l'Orient détruite par un séisme

La ville d'Antioche subit un important séisme pour la troisième fois de son histoire depuis la conquête romaine. Après avoir souffert d'un séisme modéré en 37 mais bien plus puissant en 115, la ville est cette fois littéralement détruite et compte de nombreuses victimes, peut-être 250 000. Celle que l'on nommait sous Rome la "Couronne de l'Orient" et qui fut par la suite une des premières grandes villes chrétiennes entre dans le Moyen-Âge sous de mauvais augures.

1.6 Le 14 décembre 557 : Constantinople touchée par un séisme

Constantinople est frappée par un tremblement de terre. Néanmoins l'intensité de ce dernier ne suffit pas à la détruire. En effet, les témoignages de religieux évoquent un séisme qui les a finalement épargné, élément qui reste dans la mémoire orthodoxe de la ville. Toutefois, si l'Eglise Sainte-Sophie, consacrée seulement vingt ans plus tôt, n'a pas été rasée, elle est sérieusement endommagée : son dôme s'effondrera un an plus tard.

1.7 Le 26 août 887 : Séisme dévastateur au Japon

Le Japon est frappé par un de ses nombreux tremblements de terre puissants et meurtriers. Situé dans une zone de subduction de plaques tectoniques, ce qui lui confère son relief montagneux et lui donne ses volcans, le Japon a subi de nombreux séismes tout au long de l'histoire et les a intégrés à sa culture. Dès le septième siècle, les traces des tremblements de terre les plus catastrophiques sont restées et le neuvième siècle semble avoir été particulièrement touché.

1.8 En 1338 : la peste noire se propage en Asie

La peste noire, aussi appelée "grande peste" se déclare en Asie centrale et commence à se propager dans de nombreuses provinces chinoises. Elle atteindra bientôt l'Inde et ses comptoirs commerciaux. Transmise par les rats embarqués sur les navires, elle touchera l'Europe près de dix ans plus tard. En 1347, la Crimée et la Sicile sont atteintes ; en 1348, Florence est sévèrement touchée. La peste noire sera considérée comme l'une des épidémies les plus meurtrières de l'Histoire, faisant 25 millions de victimes en Europe et ayant certainement le même bilan dramatique en Asie.

1.9 1347 : la peste devient une arme

Lors du siège de Caffa, une colonie génoise de Crimée, les Mongols infectés par la peste catapultent les cadavres des leurs par-delà les enceintes de la ville. Les Génois ne tardent pas à présenter les premiers symptômes. En regagnant le port de Marseille, puis l'Italie, ils participeront à la propagation de la maladie en Europe.

1.10 En novembre 1347 : Marseille envahie par la peste noire

Durant les derniers mois de l'année, Marseille est victime de l'épidémie de peste noire, qui s'est déclarée en Asie dix ans plus tôt. La maladie se répand par l'intermédiaire des puces des

rats, lesquels infestent les navires marchands. C'est précisément un bateau génois qui diffuse le mal dans la ville. Quelques mois plus tôt, les Italiens avaient, en effet, fui leur colonie de Crimée, attaquée par des guerriers mongols infectés. Bientôt, la maladie touchera les autres grandes villes françaises, puis l'Allemagne et l'Angleterre... Dès 1349, la quasi-totalité de l'Europe sera infectée. Jusqu'en 1351, la peste noire fera près de 25 millions de victimes en Europe.

1.11 Le 15 décembre 1456 : Un tremblement de terre dévaste Naples

Naples et sa région subissent un important séisme qui fait environ trente milles victimes. La science et les témoignages de l'époque ne sont pas suffisamment précis pour estimer l'intensité de la secousse et les dégâts engendrés. Toutefois, il semblerait qu'il y ait eu des conséquences sur l'économie de la région. Le travail de reconstruction qui a suivi fut en effet conséquent. Jusqu'à la fin du Moyen-âge, les séismes n'étaient pas vraiment recensés et étudiés en Europe, sinon par des religieux qui les interprètent comme des signes divins. Il en résulte une déformation et souvent une exagération des faits. Mais à l'aube de la Renaissance, le regard semble un peu se modifier même s'il faudra attendre le dix-neuvième pour disposer d'outils scientifiques efficaces.

1.12 26 janvier 1531 : Un séisme frappe Lisbonne

Lisbonne est frappée par un séisme de très forte intensité et qui s'avère meurtrier. Environ trente milles personnes meurent tandis que la ville est en partie détruite. Si Lisbonne est la ville la plus gravement touchée, la secousse fut ressentie dans toute une partie du bassin méditerranéen, jusqu'en Tunisie. Lisbonne en profitera toutefois pour se moderniser lors de sa reconstruction, mais elle subira deux siècles plus tard un séisme encore plus dévastateur.

1.13 Le 23 janvier 1556 : Shaanxi victime du séisme le plus meurtrier de l'histoire

La province de Shaanxi, au centre de la Chine, est secouée par un terrible tremblement de terre, considéré comme le plus meurtrier de l'histoire. Entre 800 000 et un million de victimes auraient été dénombrées.

1.14 11 mars 1669 : Le volcan Etna se réveille

S'élevant sur la côte est de la Sicile, le volcan entre une fois de plus en éruption. Sa coulée débordante atteint la ville de Malpasso et recouvre plusieurs villages. Au bout de quelques jours, la lave en fusion pénétrera dans Catane, en détruisant une partie. 20 000 personnes perdent la vie dans la catastrophe. Au fil des siècles, le volcan entrera de plus en plus régulièrement en activité, influençant le style de vie des habitants des alentours.

1.15 Le 11 janvier 1693 : Tremblement de terre en Sicile

Quelques années après une éruption volcanique, la Sicile, et notamment la ville de Catane, est durement affectée par un tremblement de Terre. Le bilan humain est d'environ 60 000 morts. Mais dans cette région où se côtoient des villes historiques et prestigieuses comme Syracuse ou Messine, les conséquences sur le patrimoine sont également importantes. En fait, ce séisme fera entrer la Sicile dans l'ère du baroque avec notamment la reconstruction de Catane par Giovanni Battista Vaccarini.

1.16 En 1700, tremblement de terre de Cascadia

En 1700 se produit un fort séisme appelé tremblement de terre de Cascadia ou séisme des Cascades. Il provoque un raz de marée qui touche la côte nord-ouest des Etats-Unis et le

Japon. On suppose que sa magnitude se situait entre 8,7 et 9,2.

1.17 En 1711 : l'Awu explose

Le volcan Awu, en Indonésie, entre en éruption de manière explosive. Des coulées pyroclastiques dévalent ses pentes, suivies par d'impressionnantes coulées de boue. Ce sont près de 3000 personnes qui y trouvent la mort. Dès lors, le volcan se réveillera souvent au cours des siècles, dont trois fois au XIXe.

1.18 Le 15 juillet 1733 : la Flotte d'Argent espagnole est détruite par un ouragan dans L'Atlantique

Surnommée l'armada invincible, la flotte de la monarchie espagnole qui avait pour mission de contrôler le Nouvel Empire perd plusieurs bateaux dans l'océan Atlantique. Un ouragan frappe le Golfe de Floride. Une vingtaine de bateaux coulent. La légende veut que ces navires soient remplis de richesses dont de l'or en particulier, en provenance d'Amérique latine. Mais malgré de nombreuses recherches et plusieurs expéditions, les trouvailles ont été minimes.

1.19 Le 1 novembre 1755 : le Tremblement de terre à Lisbonne

La capitale portugaise est presque entièrement détruite par trois secousses sismiques d'une extraordinaire violence. Plusieurs raz-de-marée suivent le séisme et de nombreux incendies se déclarent. Le bilan humain de la catastrophe est lourd: 60 000 morts. Ce terrible événement inspirera Voltaire dans un des chapitres de "Candide". L'auteur s'interrogera sur la bonté du dieu créateur et l'existence du mal. Le philosophe français réussira à faire du tremblement de terre de Lisbonne un évènement intellectuel.

1.20 Le 8 juin 1783: le Laki se fissure

Situé en Islande, le Laki entre en éruption après plusieurs jours de secousses sismiques. Le volcan ne se contentera pas de rejeter d'impressionnantes quantités de laves mais propagera des nuages de cendres et de gaz toxiques sur la région. Après presque dix mois d'activité, environ 9000 personnes seront tuées dans la catastrophe et seul 20% du bétail insulaire survivra.

1.21 Le 25 mai 1792 : l'Unzen provoque un tsunami meurtrier

Le mont Unzen, volcan situé sur l'île de Kyushu, au Japon, libère soudainement une immense quantité de boue. Il s'était réveillé le mois précédent et semblait avoir retrouvé son calme. Mais les apparences sont trompeuses car le volcan se déchire au niveau de l'un de ses côtés et laisse couler un déluge de boue vers la ville de Shimabara et la mer. La catastrophe donne naissance à un tsunami dévastateur qui augmente encore le nombre de victimes. Au total, plus de 14 500 personnes trouveront la mort. Le volcan se réveillera à nouveau en 1990 et ce durant plusieurs années, laissant couler d'énormes coulées de lave et libérant des nuées ardentes. Les vulcanologues Katia et Maurice Krafft y perdront la vie en 1991.

1.22 En 1797 : une épidémie de peste ravage le Maroc

Touché par une terrible sécheresse qui engendra la famine quelques années plus tôt, le pays est durement affecté par la peste. La moitié de la population est décimée et la décadence économique est inévitable. Le ravage durera trois années.

1.23 Le 10 avril 1815 : Le mont Tambora explose

L'île indonésienne de Sumbawa est secouée par le réveil volcanique du mont Tambora. Des flammes mêlées de cendres, de roches et de gaz s'élèvent à plus de 40 km de hauteur

et l'explosion fait perdre presque 1500 mètres à l'altitude du volcan. Il ne faut attendre que quelques heures avant que la lave ne dévale les pentes. En plus des dix milles victimes immédiates, ce sont plusieurs dizaine de milliers (plus de 60 000) d'insulaires qui mourront de faim à cause de la destruction et de la stérilisation des terres cultivées. Le réveil du volcan aura également des répercussions dramatiques sur le climat terrestre. En effet, les habitants d'Amérique et d'Europe connaîtront une « année sans été », causant la famine dans divers pays et multipliant le nombre des victimes du Tambora. Les habitants de Londres et de l'Europe pourront d'ailleurs constater des couleurs inhabituelles dans leur ciel, lors des couchers de soleil, liées aux poussières et gaz dégagés. William Turner en témoignera dans ses peintures et Lord Byron dans ses poèmes.

1.24 Le 8 octobre 1822 : le Galunggung se réveille à Java

Situé sur l'île de Java, en Indonésie, le Galunggung entre en éruption et libère ses nuées ardentes, sa lave et ses coulées de boue. La catastrophe cause la mort de plus de 4000 habitants et se reproduira en 1982. Cette fois, les cendres s'étaleront sur près de 90 km et contraindront des dizaines de milliers de personnes à évacuer les lieux. *Voir aussi* : Histoire des Eruptions - Volcan - Histoire de l'île de Java - Histoire des Catastrophes naturelles

1.25 Le 26 mars 1832 : première victime du choléra à Paris

Après avoir franchi les frontières de l'Europe occidentale dès 1829, le choléra tue sa première victime parisienne. La maladie se propage et fait de nombreuses victimes tout au long du mois d'avril, avant de se faire encore plus meurtrière durant le mois de juin. D'importants personnages, tel que le politicien Casimir Périer, sont contaminés. Le 1er mars 1849, une seconde épidémie ravage la France, puis encore une à partir du 1er juillet 1854. C'est l'Allemand Robert Koch qui découvrira le bacille responsable de la maladie, en 1883.

1.26 Le 8 février 1843: Tremblement de terre à Pointe-à-Pitre.

Le 8 février 1843, les îles des Petites Antilles sont secouées par un tremblement de terre d'une magnitude de 8 sur l'échelle de Richter. C'est dans la ville de Moule qu'est situé l'épicentre. La ville de Pointe-à-Pitre, quant à elle, est en grande partie détruite par le grand incendie qui se déclare après le tremblement de terre. Le bilan est lourd pour la localité qui dénombre alors plus de 3 000 morts.

1.27 En 1846 : la famine ravage l'île irlandaise

La Grande Famine massacre les Irlandais. Depuis des décennies, les paysans irlandais sont touchés par une effroyable pauvreté. Totalemment dépendant de la culture des pommes de terre, ils durent faire face au mildiou qui anéantit la quasi-totalité de leurs récoltes. Cette catastrophe conduira à un dépeuplement considérable du pays.

1.28 Le 27 août 1883 : Explosion volcanique du Krakatoa

L'explosion du volcan Krakatoa (ou Krakatau, "mont silencieux"), situé entre les îles indonésiennes de Java et de Sumatra, est entendue jusqu'à 5 000 kilomètres. Avec celle de Santorin dans l'Antiquité, c'est l'une des plus grandes explosions volcaniques de l'histoire. Le volcan est complètement volatilisé, les poussières se retrouvent satellisées à plus de 70 kilomètres dans l'atmosphère, tandis que l'effondrement du cratère entraîne un gigantesque raz-de-marée provoquant la mort de 36 000 personnes.

1.29 Le 8 mai 1902: éruption de la Montagne Pelée

En quelques instants, la ville de Saint-Pierre de la Martinique est détruite par l'éruption du volcan voisin, la Montagne Pelée. Une gigantesque explosion s'est produite et une nuée

ardente a dévalé les flancs de la montagne. Près de 28 000 personnes périrent et une seule personne, un prisonnier protégé par les murs de son cachot, survivra. Les vulcanologues, pris en défaut, découvrirent alors un type d'éruption inédit, auquel ils donneront le nom de "péléen".

1.30 Le 24 octobre 1902 : le Santa Maria, au Guatemala, sort de sa torpeur

Le volcan Santa Maria se réveille et ne se rendormira que 20 jours plus tard. Une explosion libère un mélange de cendres, de gaz, de ponces et de lave à plusieurs dizaines de kilomètres de hauteur. C'est ce que l'on appelle une éruption plinienne. Le flanc ouest du volcan éclate. Les écoulements et débris qui s'en échappent causeront la mort de près de 6000 personnes. Dix ans plus tard, une nouvelle éruption ravagera les lieux.

1.31 Le 18 avril 1906 : séisme à San Francisco

San Francisco (Californie), 400 000 habitants, est dévastée par un tremblement de terre (d'une magnitude de 8,5 sur l'échelle de Richter) et par les incendies qui suivent. La catastrophe entraîne la mort de près de 1000 personnes et la destruction totale de la ville. Le séisme se traduit par un élargissement considérable de la faille de San Andreas, un phénomène géologique qui tend à détacher la Californie du continent américain.

1.32 Le 30 juin 1908 : météorite géante à Toungouska en Sibérie

Une météorite explose 8 000 mètres au-dessus de la région de Toungouska en Sibérie centrale. L'onde de choc, comparable à 1 000 bombes d'Hiroshima, ravage 2 000 km² de taïga (forêt de conifères). Les jours précédents, le ciel nocturne était devenu de plus en plus clair et, dans la nuit du 30 juin, de gigantesques flashes étaient apparus.

1.33 Le 28 décembre 1908 : terrible tremblement de terre en Italie

Le plus gros tremblement de terre jamais enregistré en Europe a totalement dévasté les villes de Messine en Sicile et Reggio de Calabre au Sud de l'Italie. Le port de Messine n'existe plus. Le séisme a provoqué la mort de plus de 100 000 personnes sur les deux sites de la catastrophe.

1.34 Le 28 janvier 1910 : crue exceptionnelle de la Seine

Cette crue est la plus importante du XXe siècle. Le niveau d'eau à la station de Paris-Austerlitz a atteint 8,62 m, soit pratiquement huit mètres de plus que le niveau normal. Deux cent mille personnes sont frappées, 473 hectares inondés, et 15 % des immeubles parisiens inondés. Les dégâts matériels sont importants mais les pertes humaines heureusement rares.

1.35 Le 6 juin 1912 : éruption du Novarupta

Le 6 juin 1912, le volcan Novarupta en Alaska entre en éruption. Il s'agit de l'éruption volcanique la plus puissante du XXe siècle. Les dépôts de cendres éjectées recouvrent une vallée entière. Une expédition est envoyée pour constater les dégâts. Le ruisseau Knife est asséché et des milliers de jets de vapeurs s'échappent du sol. Cette vallée est alors appelée la Vallée des Dix Mille Fumées. Le nuage de cendre est considérable, il atteint l'Afrique le 17 juin.

1.36 Le 7 novembre : Tempête sur les Grands Lacs

Du 7 au 10 novembre 1913, une tempête sévit sur la région des Grands Lacs aux Etats-Unis et au Canada. En anglais elle est appelée Big Blow (le grand souffle). Lors de la

tempête, les vents atteignent 145 km/h, les vagues mesurent 11 mètres et le blizzard est très violent. Le cyclone tropical ravage la région et cause de lourds dégâts matériels et humains. Plus de 250 personnes sont tuées, des navires sont brisés. Les mines de charbon, de fer et les céréales sont perdues et les prix de ces matières augmentent.

1.37 Le 19 mai 1919 : le Kelut déverse sa boue

Situé en Indonésie, le volcan du Kelut domine un vaste lac de cratères. Lorsqu'il entre en éruption, de gigantesque lahars (coulée de boue) se déversent sur plusieurs dizaines de kilomètres. En 1586, le Kelut avait déjà pris la vie de près de dix mille hommes. Plus de 5000 personnes mourront dans la catastrophe, qui se reproduira plusieurs fois dans le siècle. Toutefois, des aménagements permettant de limiter ces coulées seront construits et sauveront, par la suite, la vie de nombreux habitants.

1.38 Le 1 septembre 1923 : Tremblement de terre au Japon

La région de Tokyo-Yokohama, zone surpeuplée, est secouée par un violent tremblement de terre, suivi d'un incendie et d'un raz-de-marée. Près des trois quart de Tokyo sont détruits et plus de 100 000 personnes périssent dans la catastrophe. L'archipel se trouve dans une zone d'activité volcanique intense car le fond du Pacifique occidental glisse régulièrement sous la plaque continentale qui porte le Japon.

1.39 Le 22 mai 1927 : environ 200 000 morts dans un séisme en Chine

La terre tremble à Xining dans le centre ouest de la Chine et provoque un des plus terribles bilans humain de l'histoire des séismes : environ 200 000 morts. L'Asie, et notamment la Chine, très peuplée, sont souvent très fortement affectées par ce type d'événement. C'est d'ailleurs dans une région assez proche que le séisme le plus meurtrier se produisit au seizième siècle, faisant 800 000 morts.

1.40 Le 18 novembre 1929 : tremblement de terre des Grands Bancs

Le séisme des Grands Blancs est un tremblement de terre mortel qui s'est déclenché le 18 juillet 1929 au large de Terre Neuve. Il a été provoqué par un tsunami de trois vagues, de quinze mètres chacune, qui ont frappé la côte à une vitesse de 105 km/h. Les secousses du tremblement de terre ont été ressenties jusqu'à Montréal et à New York. Le bilan de la catastrophe est de 28 personnes décédées.

1.41 Le 4 mars 1930 : inondations dans le Sud-Ouest : un millier de morts

Les vallées de l'Orb, de l'Aude et du Tarn sont victimes d'inondations sans précédent. La ville de Moissac est entièrement détruite et une partie de Montauban, dévastée. Le président de la République Paul Doumergue annoncera le 7 mars une aide d'urgence de un milliard de francs. La décrue sera complète le 24. Bilan définitif : un millier de morts.

1.42 Le 21 septembre 1938 : l'ouragan de Nouvelle Angleterre

L'ouragan de Nouvelle-Angleterre atteint les terres américaines le 21 septembre 1938. Formé au large du Cap-Vert dans l'océan Atlantique, il atteindra la catégorie 3 sur l'échelle de Saffir-Simpson au moment de frapper sur Long Island. Surnommé « Long Island Express » du fait de sa grande vitesse de déplacement, il tua près de 700 personnes et fit plus de 500 000 dollars américains de dégâts.

1.43 Le 27 décembre 1939 : tremblement de terre d'Erzincan

Le 27 décembre 1939 se déroule un événement dramatique dans la province d'Erzincan, située à l'est de la Turquie. Un séisme d'une magnitude estimée à 8,2 sur l'échelle de Richter cause d'immenses dégâts matériels et tue plus de trente mille personnes à Erzincan. La ville est totalement dévastée et dix des seize mille habitants meurent. Le plus grand tremblement de terre de l'histoire de la Turquie engendre les jours suivants des inondations et plusieurs glissements de terrain meurtriers.

1.44 Le 22 mai 1960 : Tsunami du Chili au Japon

Un séisme de 9 sur l'échelle de Richter, la plus haute magnitude jamais mesurée, se produit près de la côte chilienne. Il déclenche un tsunami ("grande vague dans le port" en japonais) qui détruit tout sur son passage. 2 000 victimes sont recensées au Chili et la vague de 18 mètres se propage jusqu'à Hawaï puis aux côtes japonaises. Elle fait des centaines de morts sur son passage.

1.45 Le 10 février 1970 : Avalanche meurtrière à Val d'Isère

Une énorme coulée de neige se détache à 3 206 mètres d'altitude, franchi l'Isère puis la route nationale pour finir sa course sur le foyer UCPA de Val d'Isère. 39 jeunes sont ensevelis. Le centre de plein air comptait à cette époque de l'année 194 vacanciers. Suite à cette avalanche dramatique une carte des risques naturels dans les régions alpines est élaborée.

1.46 Le 31 mai 1970 : violent séisme au Pérou

Un séisme d'une intensité de 7,75 sur l'échelle de Richter touche le Nord du Pérou et provoque la mort de 66 000 personnes et la destruction de nombreuses habitations. Les tremblements de terre sont fréquents et meurtriers dans la Cordillère des Andes, la plus longue chaîne de montagnes du monde (8 000 kilomètres). Des mesures seront prises pour renforcer sensiblement la résistance aux séismes des constructions en adobe (brique mêlée de paille et séchée au soleil).

1.47 Le 12 novembre 1970 : un tsunami géant au Bangladesh

Un cyclone suivi d'un raz-de-marée dévaste le port de Chittagong, la deuxième plus grande ville du pays. Une vague de 4 à 9 mètres de haut et des vents de 125 km/h font 400.000 victimes.

1.48 Le 28 juillet 1976 : terrible séisme en Chine

À 3h45 du matin, un tremblement de terre d'une magnitude de 7,8 sur l'échelle de Richter rase la ville minière de Tangshan (Nord) qui compte plus d'un million d'habitants. Le nombre de victimes est estimé à plus de 250 000, faisant de ce séisme l'un des plus meurtriers de l'histoire.

1.49 Le 18 mai 1980 : éruption volcanique dans l'Etat de Washington

Après plus d'un siècle de repos, le volcan du mont Saint Helens, d'une hauteur de 3 000 mètres, au nord-est de Portland (Etats-Unis), se réveille. Une explosion d'une puissance égale à 500 fois celle d'Hiroshima a lieu et le mont s'affaisse de 400 mètres, provoquant une avalanche de débris. Cette éruption fera 57 morts.

1.50 Le 28 mars 1982 : *El Chichón* pulvérise son dôme

Situé au Mexique, le volcan el Chichón se réveille, explose et laisse s'échapper des coulées pyroclastiques, accompagnées d'une impressionnante pluie de cendres. Les bâtiments alentours sont engloutis, la panique s'empare des habitants. Après une très brève accalmie, le volcan reprendra de plus bel dès le 3 avril. Les terres cultivées seront littéralement détruites. Plus de 3600 personnes disparaissent tandis que 40 000 sont évacuées. Les émissions de soufre du Chichón sont telles qu'elles perturberont le climat de la Terre, faisant baisser anormalement les températures.

1.51 Le 13 novembre 1985 : Le terrible réveil du Nevado del Ruiz

S'élevant à 5390 mètres dans la Cordillère des Andes (Colombie), le volcan de Nevado del Ruiz entre en éruption. Couvert de neige, son sommet se met à fondre et finit par laisser s'échapper une immense coulée de boue qui s'acharne sur la ville d'Armero. Les habitants n'ont aucune possibilité de s'enfuir. Le nombre de victimes s'élèvera à environ 24 000.

Depuis plusieurs semaines, le volcan annonçait des signes de son réveil imminent mais la population n'avait pas été évacuée. S'ajoutera à ce drame le cas de la fillette Omeyra, qui, coincée au beau milieu des eaux, sera filmée par les médias jusqu'à sa mort, 60 heures plus tard.

1.52 Le 21 août 1986 : éruption au lac Nyos

Une explosion due à une accumulation de gaz dans le sous sol a lieu dans la région volcanique du lac Nyos (Cameroun). Le gaz carbonique qui s'échappe de la faille provoque la mort de plus de 1 700 hommes, de milliers d'animaux et le déplacement des habitants de la région. Une équipe de scientifique international procédera au dégazage du lac en 2001.

1.53 Le 29 septembre 1988 : Terribles inondations au Bangladesh

Le Bangladesh, situé dans le delta débouchant sur le golf du Bengale, à l'est de l'Inde, est de nouveau victime d'inondations qui laissent 30 millions de personnes sans abri. Ce jeune État (indépendant depuis 1971), surpeuplé et pauvre, subit régulièrement des inondations catastrophiques.

1.54 Le 22 novembre 1994 : le mont Merapi surprend les habitants

Le Merapi, sur l'île de Java, en Indonésie, se réveille et laisse échapper une nuée ardente qui surprend les habitants en plein jour. Déjà en 1672, le Merapi libérait une immense coulée pyroclastique, emportant près de 3000 personnes. Ici, plus de soixante personnes trouvent la mort. Le volcan se réveillera en 2006, plusieurs milliers d'habitants évacueront les lieux et le 27 mai, le Merapi provoquera un séisme particulièrement violent avant d'exploser.

1.55 Le 17 janvier 1995 : un séisme secoue Kobe

La ville japonaise de Kobe est frappée par un séisme d'une intensité de 7.3 sur l'échelle de Richter. Malgré les mesures prises par le pays pour se préparer aux tremblements de terre dont il est régulièrement victime, le bilan humain sera relativement lourd et les dégâts importants. On dénombrera en effet plus de cinq milles morts. La région de Kobe était jusqu'alors considérée comme présentant peu de risques.

1.56 En mai 1998 : une inondation dévaste le sud-est de la Chine

Le Yang-Tsé-Kiang déborde, submergeant plus de 200 000 km² de terre. Plus de 100 millions de personnes sont touchées et 5 millions de maisons inondées. Le coût de ces inondations est évalué à 160 milliards de yuans pour les provinces concernées.

1.57 Le 17 juillet 1998 : Tsunami géant en Papouasie-Nouvelle-Guinée

Le 17 juillet 1998, deux secousses sismiques de magnitude 7.1 déclenchent un raz-de-marée sur la côte nord de la Papouasie-Nouvelle-Guinée. Trois énormes vagues de plus de 10 mètres de haut submergent entièrement sept villages côtiers, faisant plus de 2000 morts. Plus de 6000 personnes sont restées sans abri.

1.58 Le 17 août 1999 : terrible séisme en Turquie

Un tremblement de terre d'une magnitude de 7,8 sur l'échelle de Richter, a touché la région d'Izmit au bord de la mer de Marmara, la région la plus peuplée de Turquie. Il a fait 15 000 morts et 30 000 blessés. Les terrains le long de la faille coulissante nord-anatolienne se sont déplacés de 3 mètres. Depuis 1939, une dizaine de tremblements de terre de magnitude équivalente sont produits le long de cette faille.

1.59 Le 26 décembre 1999 : Une tempête exceptionnelle en France

Le 26 décembre 1999 au nord et le 27 au sud, une tempête passe sur la France, causant la mort de 88 personnes et un préjudice naturel et économique considérable. 500000 ha de forêts sont détruites, et trois millions et demi de foyers privés d'électricité ou de chauffage. Les rafales ont soufflé à plus de 200 km/h par endroits.

1.60 Le 16 novembre 2002 : apparition du SRAS

Le premier cas connu de Syndrome respiratoire aigu (SRAS) ou pneumonie atypique se déclare dans la région de Guangdong. Au cours du mois de février 2003, la maladie se répandra hors des frontières chinoises, par l'intermédiaire de touristes et d'hommes d'affaire en voyage.

1.61 En août 2003 : Vague de chaleur et sécheresse en Europe

Pendant plusieurs semaines, un épisode caniculaire exceptionnel frappe l'Europe. Les températures dépassent les 40°C pendant plusieurs semaines, avec un record dans le Gard à 44,1°C. Le total des victimes, principalement des personnes âgées, s'établit à environ 27.000 en Europe, dont 15 000 morts en France.

1.62 Le 26 décembre 2003 : Un séisme détruit Bam, en Iran.

Un séisme de magnitude 6,3 sur l'échelle de Richter touche l'Iran. À l'épicentre du séisme, Bam, une ville de près de 100.000 habitants, est détruite à 70 %. La citadelle historique, joyau de l'architecture iranienne, est elle aussi quasiment rasée. Le bilan humain s'établira à plus de 40 000 morts, 30.000 blessés, et des dizaines de milliers de sans-abris.

1.63 Le 26 décembre 2004 : Un tsunami gigantesque ravage les côtes de l'Océan Indien.

Un tremblement de terre d'une amplitude exceptionnelle de 9 sur l'échelle de Richter secoue les fonds marins au large de Sumatra. Quelques heures plus tard des vagues géantes, atteignant 10 mètres de haut, s'abattent sur l'Indonésie, la Thaïlande, le Sri Lanka, l'Inde et la Malaisie. Elles tuent plus de 220 000 personnes et font plus d'un million de réfugiés. Située en zone hautement touristique, la catastrophe prend une ampleur mondiale et suscite l'émoi et la solidarité dans le monde entier.

1.64 Le 29 août 2005 : Katrina dévaste la Nouvelle-Orléans

L'ouragan Katrina dévaste et inonde le sud de la Louisiane et du Mississippi. La Nouvelle-Orléans est particulièrement frappée suite à l'apparition de brèches sur les digues des lacs voisins. Malgré une évacuation partielle du territoire les jours précédents, des milliers de personnes sont pris au piège, notamment dans le stade du Super dôme. Le pillage crapuleux ou de nécessité ajoute au sentiment de désordre dans les quartiers privés d'eau courante, d'électricité et de ravitaillement. Faute de pouvoir faire baisser le niveau des eaux et face aux risques d'épidémie, le gouvernement décide d'évacuer entièrement les zones sinistrées. Le bilan établi un mois plus tard fait état de 1132 morts, tandis que les dégâts sont estimés à 125 milliards de dollars.

1.65 Le 8 octobre 2005 : séisme à la frontière de l'Inde et du Pakistan

La région du Cachemire est secouée par un séisme d'une magnitude de 7,6 à 7,8 sur l'échelle de Richter. La zone, à la frontière de l'Inde et du Pakistan, est montagneuse et il est alors difficile pour les secours d'y accéder. Certains villages devront d'ailleurs attendre plusieurs jours avant de recevoir une aide extérieure. Le bilan s'amplifiera quotidiennement pour atteindre les 75 000 morts tandis que, malgré les aides débloquées, la communauté internationale sera vivement critiquée pour son absence de réactivité. Très rude dans la

région, l'hiver est alors perçu comme une terrible menace pour les populations dont les habitations ont été détruites. Mais cet événement verra aussi une coopération historique entre l'Inde et le Pakistan, en guerre dans cette région depuis plus de cinquante ans.

1.66 Le 27 mai 2006 : séisme en Indonésie

Un tremblement de terre d'une magnitude de 6,3 sur l'échelle de Richter touche l'île indonésienne de Java. La région de Yogyakarta est ravagée, près de 5000 personnes sont tuées et plus de 30 000 sont blessées. S'ajoutent à ce triste bilan plus de 100 000 habitants à la rue, sans aucune ressource. Par ailleurs, l'inquiétude persiste chez les spécialistes, qui craignent une violente éruption du volcan Merapi, dont l'activité ne cesse d'accroître. Dès le lendemain, la communauté internationale s'organisera pour fournir de l'aide au pays qui, moins de deux ans plus tôt, avaient profondément souffert du tsunami.

1.67 Le 15 janvier 2007 : la tempête Kyrill traverse l'Europe

Les vents tempétueux de Kyrill (ou Cyril) traversent le nord de l'Europe. Avec des rafales de plus 160km/h dans le nord de la France et en Angleterre, mais surtout autour de 200 km/h en Allemagne, aux Pays-Bas ou encore en Pologne, Kyrill a semé la désolation sur son passage. Immobilisant les transports aériens et ferroviaires pendant des heures, il a fait 45 victimes et occasionné des dégâts qui rappellent tristement la tempête de décembre 1999.

1.68 Le 24 août 2007 : Incendies en Grèce

La Grèce est ravagée par les pires incendies de son histoire. Alors que la sécheresse sévit depuis plusieurs semaines, les flammes défigurent le Péloponnèse et l'île d'Eubée, faisant 63 victimes. Au-delà du désastre économique et humain, le gouvernement doit faire face à des accusations de laxisme en termes de lutte contre les incendies volontaires. Il est aussi pointé du doigt pour sa mauvaise gestion des secours. Pendant un temps, des sites historiques majeurs seront menacés, mais aucune destruction majeure du patrimoine historique ne sera à déplorer.

1.69 Le 12 janvier 2010 : séisme en Haïti

Le 12 janvier 2010, un tremblement de terre de plus de 7 sur l'échelle de Richter s'abat sur Haïti. L'épicentre est situé à une vingtaine de kilomètres de Port-aux-Princes. La catastrophe est considérable et les victimes se comptent par centaine de milliers. Les conséquences s'avèrent tout aussi désastreuses avec plus d'un million de sans-abris recensés et des épidémies qui se propagent.

TABLE DE MATIERES

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	3
PREMIÈRE PARTIE :	16
ÉCRITURES DE LA CATASTROPHE NATURELLE : TEMPS ET ESPACE	16
<i>Avertissement</i>	19
<i>Chapitre 1 : De Sodome à Lisbonne en passant par Pompéi</i>	20
1.1 Le mythe du Déluge universel.	21
1.2 Vésuve et Pompéi.	34
1.3 Lisbonne	41
1.3.1 Au XVII ^e siècle : la catastrophe naturelle comme Fortune	42
<i>Chapitre 2 : Les grands précurseurs de l'espace caribéen</i>	58
2.1 Lafcadio Hearn : le poète	58
2.2 Aimé Césaire : le poète péleén	67
2.3 Édouard Glissant : le « défricheur des paysages »	74
<i>Chapitre 3 : Renouveau thématique : Le corpus.</i>	80
3.1 Daniel Maximin : <i>L'île et une nuit puis Tu, c'est l'enfance.</i>	81
3.1.1 <i>L'île et une nuit</i>	82
3.1.2 <i>Tu, c'est l'enfance</i>	85
3.2 Raphaël Confiant : <i>Nuée ardente</i>	89
3.3 Frankétienne : <i>Mélovivi ou le piège.</i>	91
3.4 Yanick Lahens : <i>Failles</i>	95
Conclusion	98
DEUXIÈME PARTIE:	99
ÉCRITURES ANTILLAISES : ENTRE RÉCIT DE MÉMOIRE ET QUÊTE	
IDENTITAIRE	99
Introduction	100
<i>Chapitre 1 : Daniel Maximin : la catastrophe naturelle aux sources de l'identité antillaise.</i>	108
1.1 Espace d'identité, identité de l'espace.	111
1.1.1 Identité culturelle : précision terminologique	111
1.2 Le cyclone Hugo ou « la Bête-à-Sept-Têtes »	116
1.2.1 Des symboles au mythe	116

1.2.2)	Les Flamboyants ou la « case antillaise » _____	118
1.2.3)	Marie-Gabriel : le symbole de la résistance ou la Shéhérazade antillaise _____	121
1.2.4)	La mer Caraïbe : la « génératrice de l'archipel » _____	125
1.3	Le volcan Soufrière ou « le géant » guadeloupéen _____	128
1.3.1	Éruption de la terre, terre de l'éruption poétique _____	128
1.3.2	Le volcan « bienfaiteur » _____	131
1.4)	Les séismes ou « les tremblement du pays » _____	138
1.4.1)	La culture comme dernier rempart _____	138
1.4.2)	Quand la littérature sauve de la réalité _____	143
1.4.3)	La Guadeloupe à l'épreuve de la résistance _____	145
1.4.4)	La musique comme arme _____	150
1.5)	Écriture et liberté : pour une poétique de l'espérance. _____	154
1.5.1	Écriture en italiques : un discours au second degré _____	162
1.5.2	Écriture fragmentaire _____	167
Chapitre 2 : Raphaël Confiant : entre récit de mémoire et réécriture de l'Histoire _____		179
2.1)	Écriture de l'espace : écriture inventive _____	184
2.1.1)	Saint-Pierre ou « la fameuse capitale à désespérer » _____	184
2.1.2)	Le tombeau des Caraïbes ou « le refuge de la parole muette » _____	190
2.2)	Saint-Pierre : des voix contre les silences de l'Histoire. _____	194
2.2.1)	Syparis : l'unique rescapé _____	195
2.2.2)	Lafrique Guinée : l'oracle créole _____	202
2.2.3)	Pierre-Marie Danglemont : repenser la philosophie créole _____	210
Conclusion de la deuxième partie _____		216
TROISIÈME PARTIE: _____		219
VOIX HAÏTIENNES : « DIRE AU MILIEU DES RUINES LES HOMMES DEBOUT » _____		219
Chapitre 1: Frankétienne ou l'écriture du chaos. _____		222
1.1)	De l'espace. _____	224
1.1.1)	Espace réel, espace imaginaire _____	224
1.1.2)	Du « chaos-monde » au « chaos-babel ». _____	233
1.2)	A et B : deux personnages ou « spirales vociférantes ». _____	241
1.2.1)	Quand la parole naît de la douleur _____	242
1.2.2)	La « parole voluptueuse » ou « langue future de l'aube » _____	245
Chapitre 2 : Témoignages et fiction : dire et écrire le traumatisme post-séisme.252		
2.1)	Dire la catastrophe naturelle : entre expérience intransmissible et goût du sensationnel _____	253
2.1.1)	La parole au cœur du témoignage _____	253
2.1.1.1)	Chez un ami Haïtien _____	255
2.1.1.2)	Geneviève Piron et Rolphe Papillon : le couple rescapé _____	256
2.2)	La presse : médiatiser l'horreur de la catastrophe _____	263
2.2.1)	Le goût du sensationnel. _____	264
2.2.2)	La presse et le discours sur la misère haïtienne _____	273

2.3) Quand les écrivains témoignent	278
2.3.1) Dany Laferrière : rendre compte de la « grande énergie » des haïtiens.	279
2.3.2) Yanick Lahens : « Haïti ou la santé du malheur »	286
2.3.3) Lyonel Trouillot ou « survivre » après le séisme.	290
Chapitre 3 : Yanick Lahens ou « L'Écriture de l'urgence »	295
3.1) Écrire pour conjurer la menace du silence, pour exister.	296
3.1.1) Le texte littéraire comme médiation du présent.	296
3.1.2) Le texte littéraire comme médiation culturelle	307
3.2) L'écriture traumatique ou comment survivre au trauma ?	319
3.2.1) Étrangeté ou paradoxe	320
3.2.2) Le lissage et la déchirure	325
3.3) Failles ou l'énigme du récit.	331
Conclusion partielle	336
CONCLUSION	337
1. BIOBIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS DU CORPUS	343
BIBLIOGRAPHIE	356
1. LE CORPUS	356
1.1 Corpus principal	356
1.2 Corpus complémentaire	356
2. Ouvrages : critiques, collectifs et revues littéraires	358
3. Articles et thèses en littérature	361
4. Ouvrages : méthodologiques et théoriques en littérature	364
5. Ouvrages et articles de sciences humaines	366
5.1) Ouvrages	366
5.2) Articles	368
INDEX DES NOTIONS ET CONCEPTS	372
ANNEXES	375
2. Liste des catastrophes naturelles majeurs dans le monde : de l'an 1500 A.C jusqu'en janvier 2010.	375
1.1 En -1500 : L'île de Santorin touchée par une éruption cataclysmique	375
1.2 En -464 : Sparte victime d'un séisme et d'une révolte	375
1.3 En l'an 17 : Ephèse est détruite par un séisme	375