

Kathleen BYSSELS, art. publié ds.

PRÉSENCE FRANCOPHONE, 54 (2000).

pp. 103-119

1

La nouvelle en/d'Haïti, une correspondance avec le "Nouveau Monde": les recueils de Yanick Lahens et Pascale Blanchard-Glass

Résumé:

La nouvelle semble le genre favori d'auteures haïtiennes débutantes: Yanick Lahens et Pascale Blanchard-Glass l'exploitent toutes deux dans des recueils qui, significativement, sont publiés à un an de distance chez l'Harmattan à Paris. Nous nous proposons de réfléchir sur les raisons d'être de la nouvelle en tenant compte du contexte littéraire haïtien, c-à-d des conditions qui caractérisent et déterminent le champ littéraire haïtien. Nous montrerons aussi les plus frappantes convergences, ainsi que les divergences entre les deux nouvellistes.

mots-clé: la nouvelle (genre), écriture féminine haïtienne, diaspora et fragmentation narrative, hybridité et diversalité, postcolonial et néo-colonial, littérature d'intérieur et d'extérieur, macoutisme et duvaliérisme

Modern short stories are characterized by their fragmentation and lack of resolution; This is in part a result of the form itself, with its emphasis on a single moment, a significant experience [...]. 'The short story seems to be the mode preferred by those writers who are not writing from within a fixed and stable cultural framework.' This is descriptive of the experiences of writers who write from the frontiers, such as writers from postcolonial cultures, and, of course, female writers¹.

¹ Selina Samuels, "Dislocation and Memory in the Short Stories of Janette Turner Hospital", *Journal of Modern Literature*, 20.1, Summer 1996, p.87.

Avec la poésie, la nouvelle reste un genre assez méconnu, que ce soit dans le vaste champ de l'histoire et de la critique littéraires, ou plus spécifiquement dans celui des littératures francophones. De fait, l'attention de la critique se porte généralement sur l'oeuvre littéraire dans ses formes souvent à tort considérées plus accomplies: le roman ou la pièce de théâtre. Ainsi connaît-on Guy de Maupassant surtout comme romancier, alors que ses nouvelles recèlent son art romanesque. De fait, se distinguant du roman essentiellement par le critère de la longueur (concision), moins que par sa structure ou par l'élaboration de personnages en chair et en os, la nouvelle prouve in nexus le talent littéraire, la maturation tant intellectuelle qu'artistique de l'auteur(e), la virtuosité du style. Pour les Antilles françaises, et en particulier pour Haïti, la même éclipse d'un genre considéré à tort comme mineur s'observe. Le premier volume de *a history of Caribbean literature* (James A. Arnold) doit sa division aux différents genres (roman, essai, théâtre et poésie), excluant la nouvelle. D'autres survols de la littérature antillaise oublient pareillement la nouvelle². Pourtant, quelques-uns des plus célèbres auteurs antillais se sont profilés comme nouvellistes, pensons à Maryse Condé qui, ensemble avec *Desirada* (1997), réédite dans *Pays mêlé* (1997) des nouvelles parues antérieurement dans différentes revues.

On sait à quel point Haïti occupe une place à part dans la littérature afro-antillaise, ainsi que dans la littérature postcoloniale, c.-à-d. toute littérature marquée par un héritage colonial, où le rapport de pouvoir colonisateur/colonisé(e) influe sur la narration (dans ses composantes stylistique, thématique, formelle). Pays le plus pauvre de l'hémisphère nord, l'île était jadis (XVIII^e siècle)

² Max Dominique dans *L'arme de la critique littéraire. Littérature et idéologie en Haïti* (1988); Joan Dayan dans *Haiti, History, Gods* (1995) et Léon-François Hoffmann dans *Haïti, lettres et l'être* (1992) se tiennent au roman.

la plus riche colonie de la France. De son opulence témoignait la formule "les seigneurs de Saint-Domingue", désignant les planteurs français face aux "messieurs de la Martinique" et des "bonnes gens de la Guadeloupe". Première République noire du Nouveau Monde (1804), Haïti pâtit depuis la décolonisation d'une misère générale, devenue irrémédiable sous l'effet combiné du pillage de nouveaux occupants (les Américains), du duvaliérisme et du macoutisme³. Des présidents auto-proclamés échouent tour à tour à redresser le pays. Beaucoup plus pauvres que leurs frères et soeurs des Antilles françaises, profitant de l'assistance de la métropole, les Haïtiens livrent une âpre lutte pour leur dignité et leur survie. L'impasse politique et économique, le désespoir dans lequel (sur)vivent les masses paysanne et citadine expliquent l'exil massif, ainsi que la dissémination des intellectuels. L'exil se prolonge et devient souvent définitif pour des auteurs résidant au Canada, aux Etats-Unis, en France ou ailleurs.

Tout cela explique l'extrême difficulté à saisir la littérature haïtienne, à lui reconnaître une homogénéité. Cela pourrait être une première raison pour l'engouement de la nouvelle, genre qui reflèterait cette hétérogénéité, cette hybridité qui caractérise le champ littéraire haïtien. L'*haïtianité*, critère extrêmement élastique dans les romans d'Emile Ollivier, de Dany Laferrière, ou encore dans la poésie

³ Haïti connut pourtant de meilleurs jours, des périodes mémorables dans l'histoire littéraire de la Caraïbe et de la francophonie. Ile où, "pour la première fois, la Négritude se mit debout", selon les paroles célèbres d'Aimé Césaire, Haïti est l'Antille la plus africaine, carrefour de plusieurs peuples, cultures, langues et religions. Le médecin anthropologue Jean Price-Mars exhorta les Haïtiens dans son essai *Ainsi parla l'oncle* (1928) à ne plus se gêner de leurs racines africaines, de leurs rituels vaudous, de leur oraliture si riche, de leur patois créole, ou encore de coutumes qui, aux yeux eurocentriques, sont jugées obscurantistes et superstitieuses. Sous l'égide de Jacques Roumain et de Jacques Stéphen Alexis l'indigénisme célébrait la partie identitaire dominée, le côté "indigène", sauvegardé malgré la transplantation, mais méprisé par le colonisateur et ses successeurs.

d'Anthony Phelps, sera volontairement évasive, on le verra, dans les deux recueils. Signalons d'autre part que ces auteurs de la diaspora rejettent souvent des étiquettes monolithiques: Anthony Phelps ne veut pas être reconnu comme un poète noir ou haïtiano-canadien, ou encore afro-canadien, mais il aspire tout simplement à être poète: désir de *diversalité* (Chamoiseau)⁴. La nouvelle témoignerait dès lors de la difficulté, ressentie par l'auteur haïtien, à appartenir, si ce n'est au champ littéraire haïtien, aux littératures afro-antillaise, franco-canadienne, etc.

Faire de la littérature est devenue une affaire de plus en plus difficile, voire délicate dans une société où le système politique entraîne le peuple dans une spirale de misère. Après la colonisation française, l'occupation américaine et les dictateurs à vie (Duvalier père et fils), les Haïtiens endurent d'autres mégalomanes plus ou moins tyranniques ou charismatiques (pensons au père Aristide), perpétuant un néo-colonialisme. Il est clair que les "mots" souffrent ici des "maux du pouvoir", selon la formule consacrée de Jean Jonassaint (1983). Haïti me semble de ce fait prototypique pour ce qui caractérise une littérature postcoloniale: littérature de la "périphérie", littérature d'exil (choisi ou obligé), littérature dans une langue autre que la "parole maternelle", littérature imprégnée de la dialectique du maître et de l'esclave, elle se caractérise par la migration (cf. Carole Boyce-Davies, *Migration of the Subject*), par la dislocation (cf. Homi K. Bhabha s'interrogeant sur "the location of culture"), par la fragmentation et l'indécision. Point étonnant alors que la nouvelle soit un genre favori: elle permet d'expérimenter avec de nouvelles formes littéraires qui décentrent le canon; elle est bien placée pour traduire à la fois les nombreuses contraintes

⁴ Anthony Phelps, "Black African Literature from America, myth or reality? Extrapolating from an imaginary history, a story of the imagination, and an anecdote", *Research in African Literatures*, n°25, Summer 94, pp. 141-150

imposées à la créativité littéraire et explorer des narrations ex-centriques.

Troisième raison de la floraison du genre: la condition féminine, si difficile, semble-t-il, à rimer à celle d'auteure. Comme partout ailleurs, et surtout dans l'archipel caraïbe, les femmes furent les dernières à prendre la plume et à sortir de l'invisibilité. Plus que leurs confrères, elles ont souffert des écueils, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du pays: parallélisme frappant avec leurs soeurs africaines qui déclarent à Jean-Marie Volet dans une enquête des années 1990 qu'il est très difficile de trouver un éditeur, vu le marasme économique. Pour elles, comme pour d'autres auteurs africains et afro-antillais, la nouvelle et l'Internet, "la publication 'virtuelle'" signifient souvent la miraculeuse solution⁵. A part la nouvelliste Marie-Thérèse Colimon-Hall (*Le Chant des sirènes*, Ed Soleil 1979) et Marie Chauvet (*Amour, Colère, Folie* 1968), redécouvertes aujourd'hui, les Haïtiennes brillent par leur absence dans l'arène littéraire et dans les anthologies⁶. La structure matrifocale très prononcée, le *machismo* de mauvais aloi et la pauvreté ne facilitent guère leur libération et leur émancipation. Pour celles qui sont nées dans des familles plus aisées, et souvent loin de la campagne, écrire reste un luxe injustifié, pire, une trahison. Edwidge Danticat se rappelle dans sa nouvelle "Les femmes comme nous":

Tu te souviens d'avoir pensé en tressant tes cheveux
que tu ressemblais beaucoup à ta mère. Tu te

⁵ Jean-Marie Volet, "Fragmentation et l'économie de mots: la nouvelle au rendez-vous d'Internet", *French Review*, 72.6, 1038-48). La nouvelle permet aussi de zapper d'un texte (court) à un autre. (p.1046)

⁶ Cette hésitation et ces velléités s'expliquent certes par la condition féminine, celle-ci étant parfois difficile à harmoniser avec les obligations familiales: l'écriture de nouvelles peut aller main dans la main avec un emploi de temps plus diffracté, avec un temps morcelé par des tâches ménagères et maternelles.

souviens de son silence quand tu as posé devant elle ton premier carnet; Sa déception quand tu lui as dit que tu consacrerai désormais ta vie aux mots, comme elle avait toujours consacré la sienne à la cuisine. Elle t'en voulait de ne pas comprendre. C'EST COMME CA QUE TU ME RECOMPENSES? DES GRIBOUILLIS SUR DU PAPIER? MEME UN COCHON FERAIT MIEUX AVEC SON GROIN!⁷

A l'instar de cette jeune Haïtienne vivant à New York et publiant en anglais, plusieurs Haïtiennes ont bravé l'interdit, bien qu'elles soient encore rares à s'être taillé une réputation internationale qui rivaliserait avec celle de Danticat⁸. Notons que la nouvelle "1937", "mémorial livresque" du massacre de milliers d'Haïtiens abattus à la frontière de la République Dominicaine sur ordre du dictateur Trujillo, forme le sujet de son deuxième roman qui vient de paraître à New York sous le titre *The Farming of Bones* (sept 1998).

Longtemps isolée et méconnue, la littérature haïtienne et surtout celle des femmes, reçoit aujourd'hui l'attention qu'elle mérite. Promue par certaines maisons d'édition (L'Harmattan à Paris), et des revues spécialisées (à Montréal, XYZ, La revue de la nouvelle et Stop), la nouvelle est mise en valeur dans les numéros spéciaux comme celui de *LittéRéalité* (Toronto, Printemps/Eté 1998). Signalons aussi des colloques lui dédiés (actes dans le numéro de l'été 1996 du *Journal of*

⁷ Edwidge Danticat, *Krik? Krak!*, Paris, Pygmalion, 1996, p.237.

⁸ Voir mon article dans *Chemins critiques*, 3.3, janvier 1997, 176-184. Dès son roman *Breath, Eyes and Memory* (1994), Danticat a été célébrée comme une des voix des plus prometteuses de la diaspora féminine noire. Son roman, traduit en français sous le titre *Le chant de l'oiseau rouge*, comme son recueil de nouvelles *Krik? Krak!* (1995) ont été abondamment étudiés

*Modern Literature*⁹), tant aux Antilles anglophones (Samuel Selvon de Trinidad, Olive Senior de la Jamaïque, Jamaica Kincaid d'Antigua) que dans d'autres zones postcoloniales anglophones. Dans le double numéro de *Notre Librairie*¹⁰, Pierre-Raymond Dumas observe quant à Haïti que la nouvelle était, jusqu'aux années '70, un genre dispersé dans les journaux et les revues. Très polymorphe, tant avant qu'après les mouvements de la Ronde et de l'Ecole des Griots, le genre oscillait entre "des morceaux autobiographiques adoptant la technique du pastiche humoristique" et "des nouvelles qui ont un air de discours politique ou de critique, des fantaisies amusantes. Il se produit une sorte d'ébranlement, de confusion: nouvelles et courts récits cessent d'être des genres cloisonnés et intègrent des techniques et des langages extérieurs", remarque Dumas. (Dumas 101).

L'effervescence féminine du genre se mesure aux nombreuses parutions de recueils qui enrichissent la somptueuse bibliographie d'auteurs et de mouvements littéraires haïtiens (*réalisme merveilleux, indigénisme, spiralisme*). A côté des grands noms (Depestre, Ollivier, Métellus, Frankétienne), quelques littératrices élisent la nouvelle pour renouveler le champ littéraire haïtien. Alors que les hommes la choisissent pour participer à des concours, les femmes la considèrent un genre à part entière, voire idéal pour refléter les multiples facettes d'une identité haïtienne et une condition féminine diasporique, difficile à assumer. *Mi-figue, mi-raisin* de Mona Guérin (Port-au-Prince, 1980); *La*

⁹ Son volume 20 (Summer 96) compte des contributions sur la Jamaïcaine Olive Senior, le Trinidadien Samuel Selvon, et des témoignages d'auteurs et de critiques postcoloniaux (le Guyanais Wilson Harris, la Chilienne Isabel Allende, l'Indienne-Américaine Bharati Mukherjee et l'Africain-Américain Amiri Baraka).

¹⁰ *Notre Librairie* consacra plusieurs numéros à cette zone négligée de la francophonie. Le double numéro, illustré de belles photos en noir et blanc, offre un excellent survol des débuts jusqu'à aujourd'hui (Octobre-Décembre 1997, et Janvier 1998, n°s 132, 133).

fleur rouge (Port-au-Prince, Le Natal 1992) de Paulette Poujol-Oriol, *Evasion* (Port-au-Prince, Ed des Antilles, 1996) de Jan J. Dominique, *La Chambre interdite* (L'Harmattan 1996) d'Evelyne Trouillot, *Le Silence comme du sang* (Ed du Remue-Ménage, Montréal, 1997) de Marie Célie Agnant. Souvent, des "récits" courts, difficiles à classer (et à trouver) entreraient facilement dans la classification nouvelle: *Porte sauveur/Pot sovè* (Prix Henri Deschamps 1995) de Cuckita Bellande, née de père haïtien et de mère cubaine. Cette prolifération de recueils féminins frappe par le fait que, à part Madame Poujol-Oriol et Jan J. Dominique, elles sont l'oeuvre de quasi inconnues. Il en va de même pour *Correspondance du Nouveau Monde* (Harmattan, 1995) de Pascale Blanchard-Glass, et *Tante Résia et les dieux* (Harmattan, 1994) de Yanick Lahens. Certes, la dernière, résidente à Port-au-Prince et membre du comité de lecture d'une des rares revues qui réussisse à assurer sa parution régulière, *Chemins Critiques*, est connue dans le cercle restreint s'intéressant à cette zone de la francophonie déracinée, éparpillée sur plusieurs hémisphères. Son essai *L'exil, entre l'ancrage et la fuite: l'écrivain haïtien* (1990) semble cependant obnubiler l'écriture fictive. Pascale Blanchard-Glass (née en Haïti en 1963), anthropologue de formation, a vécu à Porto-Rico et New York avant de s'installer à Paris. Elle prépare des romans s'inspirant de près de la vie de membres de sa famille.

Traçons d'abord quelques généralités concernant la nouvelle haïtienne. Comme pour d'autres zones postcoloniales, elle reflète l'instabilité politique, les périodes de transition et les défaillances de l'infrastructure livresque. Elle accuse l'incertitude, voire l'insécurité que traversent les pays postcoloniaux, pensons p.e. à l'Afrique du Sud. Ensuite, elle illustre la corrélation entre les conditions matérielles et idéologiques, l'hésitation aussi à entrer dans le public. Enfin, la nouvelle est la version écrite du conte. Si la nouvelle connaît une telle prédilection, et surtout parmi les femmes-auteurs, c'est qu'elle s'inscrit dans la

riche tradition orale afro-antillaise. Conséquence directe du contexte conditionnant le texte, la nouvelle, comme le confirme la Jamaïcaine Olive Senior, est modelée sur le conte et la "veillée". Une séance du conte s'appelle en anglais 'lying session': absolument tout y est permis; le conte est le fruit de l'imagination, du génie inventif du narrateur. Vecteur essentiel des littératures franco-antillaises¹¹, l'oralité est cependant beaucoup plus présente dans le recueil de Blanchard-Glass que chez Yanick Lahens.

C'est le plus net dans, significativement, la plus courte nouvelle, "Bon Dié Bon!", titre créole qui annonce tout de suite la grande occurrence des expressions et tournures créoles. Blanchard-Glass restitue la parole des chauffeurs des Tap-Tap, ces taxis collectifs qui transportent hommes, animaux, vivres à travers l'île. Même le véhicule se personnalise, perspective un peu enfantine et ludique: se plaignant de sa vie difficile, le tap-tap dialogue avec les personnes qui montent à bord ou qu'il croise sur son parcours:

"Putt, putt, putt", tousse-t-il sans arrêt. C'est que ça n'a jamais été une tâche aisée de faire le va-et-vient sur la route de Carrefour, parsemée d'ornières, et sous ce soleil ardent qui épuise les Antilles en juillet.

"Putt, putt, putt... Attention!! Cric... les freins..." Ouf, heureusement que je l'ai raté ce malheureux qui traîne sa brouette clopinante, croulante et gémissante, sous les sacs de charbons poudreux. Il est tout noir, ... noir de saleté, noir de tristesse, noir de misère.

Psitt!... C'est combien jusqu'à la Grand-Rue? Soixante centimes, Madame. Montez comme vous pouvez, asseyez-vous où vous pourrez, respirez si

¹¹ Danticat intitule son recueil par la formule liminaire des veillées de conte (*Krik? Krak!*). Elle vient de rééditer *The Magic Orange Tree, and Other Haitian Folktales* (1997) avec une préface de sa main.

vous pouvez, Madame... La touffeur humaine est gratuite, ne le saviez-vous pas? (85)

Par le langage parlé, les onomatopées et les interjections, le vocabulaire quotidien, mais surtout par la structure dialogique et l'intériorisation du regard d'un objet (in)animé, la peinture de la désolante misère, des dangers mêmes des transports en commun est atténuée, voire comique. Blanchard recourt ailleurs à la personnification: dans les "Promenades qui ont mal tourné", des oranges de San Juan sont laissées pour compte à côté de celles de Floride, plus grosses: de nouveau, cette perspective candide ne dévoile pas moins les dures lois de la concurrence mondiale, les cultures caribéennes (les bananes!) ne pouvant endiguer les productions de masse des multinationales américaines. Le lecteur suit de très près le destin des fruits caribéens souffrant la concurrence déloyale de leurs concurrents américains. Dérapages d'une colonisation et modernisation outrées, débâcles postcoloniaux, tels sont les thèmes des nouvelles amusantes.

Ailleurs, la nouvelle épouse les mêmes courbes névralgiques qui parcourent les lettres haïtiennes, narrations tragiques et dramatiques; quoiqu'éparse et brève, la nouvelle sonde à échelle microscopique incidents, instants troublants. Pas de grande chronique, ici, mais la vie quotidienne, apparemment banale, filtrée par les "moins que rien", le "nègre des nègres", pour employer la formule schwarz-bartienne pour le petit Haïtien dans *Ton beau capitaine* (Simone Schwarz-Bart, 1987). Pour des pays "malades de la modernité", lézardés par des fractures d'ordre socio-économique et politique, paradoxe souligné par e.a. Maximilien Laroche (conférence à Bonn en 1996) et Emile Ollivier¹², la nouvelle communique des "instantanés" d'un présent incertain, d'un passé irrésolu auxquels elle procure comme un agrandissement. Le narrataire

¹² Emile Ollivier, "Améliorer la lisibilité du monde", *Penser la créolité*, sous la direction de Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, Paris: Karthala, 1995, pp. 227-8.

subit un choc qui, certes, peut être plus immédiat et passager, mais qui peut tout aussi bien s'avérer plus intense que dans le roman.

Dans "Des promenades qui ont mal tourné", une goutte d'eau étudie le patient d'un psychiatre: brillant architecte, il se morfond d'avoir coopéré à la destruction et la disparition des communautés indiennes. Par son zèle de construire en béton des centres d'achats et de galeries commerciales ("Pueblo supermercado"), il a ruiné les productions vivrières ainsi que les "racines" socio-culturelles des autochtones d'un pays latino-américain. Rongé de remords, malade de ce que son travail d'architecte a signifié pour les "indigènes", il finit ses vieux jours tranquillement, jusqu'à ce que, tranquillement installé devant son téléviseur, il se suicide:

Le premier coup de feu fit voler en éclats les parois de l'aquarium. Le bruit de verre pulvérisé fut couvert par la chute lourde du liquide sur le parquet. Plafff!... L'eau écumeuse lécha les pieds de l'architecte qui regardait sans les voir les petits animaux asphyxiés, se tortillant entre les plantes vertes et les instruments. Puis ce fut le silence. On n'entendit plus que les frtt-frtt désespérés des poissons agonisants. (101)

Le conteur créole est un menteur, et c'est ce qu'on ressent, avec un plaisir partagé, le lecteur/auditeur des nouvelles de Blanchard-Glass: plus que le roman, ses nouvelles tolèrent des virevoltes, des récits franchement fantaisistes. A tel point qu'une triple diversité (de forme, de contenu, de ton) se distingue, particulièrement dans le recueil de Blanchard. Faisant état de la condition postcoloniale et postmoderne du sujet haïtien, la nouvelle métisse des fragments de texte, accentuant leur côté fragment, plus ou moins achevé; les nouvelles, comme m'en a témoigné Pascale Blanchard Glass (entretien à Paris en juin '98) ont été écrites sur-le-champ,

fixant des scènes vues et vécues. D'où le souci de dater les narrations, rédigées entre septembre 92 et octobre 93. Croquis désinvoltes chez Blanchard-Glass, les nouvelles sont plus homogènes point de vue ton, style, contenu et forme chez Lahens. Blanchard-Glass exploite à fond les libertés qu'autorise le genre: il se compose un ensemble de textes qu'on n'agencerait pas dans un roman, bien que ce genre soit enclin, surtout dans cette ère postcoloniale et postmoderne, à muer radicalement de peau et à se faire siens des éléments d'hétérogénéité. La nouvelle fait alterner le comique et le tragique, le présent et le passé (ce que fait aussi Lahens), l'ici et l'ailleurs (autre point commun). Au paradigme du présent/passé s'ajoute même celui d'un avenir lointain. Ses sciences-fictions surprennent: le mage Tagoris s'embarque dans son vaisseau spatial visiter les autres galaxies, fabulation sur un ton mythologisant qui explore les grandes conquêtes intercontinentales. Le mage visite successivement l'Antarctique et les villes, "ces tas de boîtes rectangulaires en béton, enfouies sous des nuages de brouillard gris", une île Borinquen (Porto Rico). Le visiteur y apprend que l'objet de sa quête est enseveli à Camuy, et qu'il se dérobe aux investigations des chercheurs-archéologues qui l'inventarisent comme: "objet Arawak, utilisation inconnue."

Pour Lahens, la nouvelle répond à d'autres mobiles. L'oralité, nous l'avons dit, y est moins présente; ses nouvelles accordent un rôle minimal aux dialogues, ainsi qu'aux autres genres de l'oraliture. Proverbes et chants apparaissent, certes, mais les expressions citées ici et là en créole, accompagnées de leur note en bas de page (92, 104: *Gen lanmé, gen soléy/ Gen loné, gen respè*: Les gens de la mer sont des gens du soleil/les gens de l'honneur sont des gens de respect). Les changements abrupts de ton et de situation, les différents registres sont également absents de *Tante Résia et les dieux*. Chez elle, par contre, chaque nouvelle contient in nexus un roman et les thèmes prépondérants sont la violence et l'exil, thèmes qui, depuis les années '60, ne cessent de

dominer la littérature haïtienne du dehors et celle du dedans. S'il s'agit chez Blanchard-Glass d'un exil physique (un touriste est imaginativement transporté à Bahia dans "Bruce et son livre au Pays du Candomblé", un clochard à New York, une nourrice d'une famille riche quelque part en Amérique), il est davantage psychique et intérieur chez Lahens. Pour cette dernière, l'écriture est incontestablement politique; le politique est le sous-texte obligé de toute nouvelle, même de la plus tendre. Rêverie d'enfance, "La Chambre bleue" nous ramène au mois d'août 1963: la narratrice-enfant, âgée de six, se voit interdite l'entrée dans la chambre bleue dans la maison grand-paternelle, fermée sous prétexte de travaux de la toiture. Espionnant parents et grands-parents, la fillette renifle un secret; elle sait pertinemment que les grandes personnes gardent un secret qu'elle veut percer:

Nous sentons pourtant d'instinct que seuls des événements importants et graves peuvent si promptement modifier le cours de nos vies. Mais nous sommes des enfants et ces événements nous semblent appartenir au monde des adultes. Nous avons su seulement plus tard qu'ils étaient politiques et qu'ils avaient enfiévré l'haleine des jours. (65)

Se jurant de voir quelle présence recèle la chambre bleue, elle ouvre un jour la porte et tombe sur "une créature hirsute", assis au bord du lit de ses parents, "un collier de barbe lui entourant le visage et une arme posée contre sa cuisse droite". La fillette court crier qu'il se cache un monstre dans la chambre. Les grands-parents tachent de la faire taire, en lui promettant des sucreries, percevant dans leurs voix "le son feutré des jours d'insurrection et de coups d'état" (70). Ces tendresses convainquent la petite que ses parents cachaient bien quelque chose, voire quelqu'un d'illicite dans leur maison, à savoir un opposant au régime.

Dans "Les Survivants", la narratrice prépare bien l'histoire tragique en soulignant à quel point sa bouche fut bouchée longtemps avant de pouvoir (d)écrire et donc de raconter le soir du 15 mai 1968:

Cette nuit est demeurée en moi comme un tache d'ombre et de sang qui m'a aveuglé au point d'avoir rendu difficile tout retour à Etienne et à Paul avant aujourd'hui. Mes mots n'ont pas cessé depuis ces années à trébucher sur des chemins fermés par d'épais halliers. Je sais pourtant ce soir que mes mots ne me lâcheront pas, qu'ils tiendront la route malgré les épines des bayahondes, malgré les ronces et la broussaille. (29)

Leitmotiv du recueil de Lahens, la violence apparaît sous toutes ses formes: familiale ("La mort en juillet"), politique ("Les survivants"), sociale et individuelle. Rapt, vol, viol, meurtre ("Le jour fêlé", "La ville"). "La mort en juillet" développe un crime passionnel: Janet, soupirant considéré indigne par père et fils, est assassiné par ce dernier. Les rixes violentes entre hommes jaloux et machos, dénoncées dans tant de romans antillais (Gisèle Pineau, Simone Schwarz-Bart), ne se soldent pas seulement par la mort de l'un deux, mais aussi par le silence et la douce folie de Marie Elise, emprisonnée dans un mutisme sur lequel la famille se tait scrupuleusement.

"Les Survivants" n'est pas sans évoquer *La Lézarde* (1958) d'Edouard Glissant: quelques jeunes rêvent de renverser le système politique corrompu, mais voient leur idéal brisé. Leur tentative de révolte est décrite avec une imprécision et une lenteur voulues, qui crée l'effet de voile qui, précisément, plane sur tout ceux et celles qui ont la folie de vouloir réellement changer quelque chose dans ce pays à la dérive. Leur organisation secrète se scinde sous la dissension:

Tandis qu'Etienne voulait affronter la bête corps à corps et payer une autre vie par la sienne afin que la justice demeurât vivante et forte, d'autres n'étaient prêts qu'à commettre de nouvelles injustices (31)

Leur révolte (on ne sait pas trop contre qui) s'avorte. Emile (le narrateur), Etienne, Paul sortiront vite de l'innocence et de l'idéalisme auxquels leur font croire des livres:

Les livres nous ouvraient un monde où la douleur ne disparaissait pas mais se taisait un moment pour laisser place au levain de l'espoir du rêve. Mais aucun de nous trois ne connaissait encore la folie ou la douleur. [...] Nous étions innocents, immaculés, jeunes. La ville ne nous avait pas encore happés vers ses pôles contradictoires, [...] (30)

Désarmées à exiger justice, à espérer une vie plus normale et plus digne, les jeunes éprouvent la terreur et l'irrémissible injustice qui gangrène le pays. Paul surtout ne se remet pas du traumatisme des tortures et continue après son séjour carcéral à hurler, cris étouffés par tous. Le voisinage se tait sur son état et sur les coupables:

Au début, il criait tous les soirs, en toute liberté, sans arrêt. Ses cris montaient, touffus d'abord. On aurait dit qu'il allait vomir toutes ses viscères dans une lave épaisse. Toutes les nuits Paul criait. Des que la piqûre que lui faisait sa mère cessait de faire son effet, il recommençait à souffrir et criait. Il réveillait tous les occupants de la maison [...]. Ils attendaient tous, mettant une obstination et une délicatesse à ne point parler de la souffrance de Paul. (56-7)

La violence urbaine - dénominateur commun - est particulièrement bien rendue dans l'avant-dernière nouvelle de *Tante Résia et les dieux*. Sur le même mode réservé, sans que la narratrice ne lève le ton, il est fait état d'une jeune femme qui, rentrant en voiture, est descendue par quatre "petits voyous" qui, sans motif indiqué, s'en prennent à elle:

Une voiture la double à vive allure et s'arrête brusquement devant elle. Elle a juste le temps de freiner pour éviter l'accident. Elle reconnaît les jeunes gens de tout à l'heure [...]. Même le soleil se prend aux filets de la peur de Martine Durand. Les bruits de la rue deviennent plus feutrés. En un éclair, elle comprend que trente-deux ans viennent de s'écouler. Un grand silence suit les trois coups de feu... (106-7)

Cette violence endémique, thème commun dans les recueils (la mort de Martine Durand dans "Le jour fêlé" correspond à celle de l'architecte dans "Des promenades qui ont mal tourné"), ainsi que dans les romans récents (pensons à *Rue des pas-perdus* de Lyonel Trouillot) ainsi que celui de la pauvreté et la délinquance dans les villes (insulaires ou ailleurs), n'est guère exagérée. Un essai, photos à l'appui, comme *La répression au quotidien en Haïti (1991-1994)* de Gilles Danroc et Daniel Roussière (Karthala; 1995) nous en convainc.

Autre point commun, toutes deux investissent la femme de couleur comme prêtresse, magicienne, femme ayant un pouvoir sur l'homme. Toutes deux la décrivent au cours d'une cérémonie d'une religion syncrétique (Bruce est le jouet d'une sorcellerie de candomblé chez Blanchard; Brice est un errant dans "La ville" à la recherche d'une pauvre jeune fille en jupe rouge; il se fera assister par une mambo ou prêtresse vaudoue). "Tante Résia et les dieux" (73-95) montre comment l'Antillaise, subordonnée à l'homme dans la réalité, prend revanche sur le plan magique (comme l'ont bien vu Jacques

André (1982 et 1983) et Francis Affergan 1983). Tante Résia, en transe, dansant, "semblait effleurer le sol" et qui n'avait plus d'âge (94).

Blanchard-Glass et Lahens ajoutent d'autres thèmes, tel le conflit de langues: la disparition de langues minoritaires comme le créole. Dans "Chronique new-yorkaise", Blanchard file une histoire comique d'un clochard new-yorkais qui, dès qu'il crible les mots entendus autour de lui, en prive le vocabulaire américain. La langue anglaise, concurrencée par le japonais, est en voie d'extinction:

Au bout de quelques semaines, tout marginal qu'il fût, il se rendit compte que quelque chose d'étrange se passait dans la ville. Les gens parlaient moins. Ils étaient encore plus inquiets et pressés que d'ordinaire. Les journaux, si épais d'habitude, maigrissaient et des colonnes entières restaient vides. (46)

Les membres du Ku Klux Klan, avec la disparition de mots comme *nigger* et *wetback*, avaient oublié leur raison d'être, mais continuaient quand même à se réunir, cachés sous leur cagoule à détester les autres même sans savoir pourquoi. (47)

Ces villes d'exil (New York, Port-au-Prince, Pétion-Ville, San Juan et son quartier Condado, etc) et de migration (encore dans "Les deux paires de lunettes") avoisinent dans les recueils avec l'île natale évoquée dans l'"Album de souvenirs". Blanchard fustige aussi l'hypocrisie de la bourgeoisie haïtienne, de l'élite de couleur qui est une société de paraître où tout est fait pour sauver les apparences, comme dans "Mais tout va bien ici!"

Pareillement, le folklore (dans le choix de titres: "La Fée Carabosse", le domaine magico-religieux: "Bruce et son livre au Pays du Candomblé"/Brice dans "Tante Résia et les Dieux" (Lahens) "Le monstre dans le tambour" cohabitent avec des fables de science-fiction: "Une drôle de comète", "Le concours

des mages", "Des promenades qui ont mal tourné"

S'y ajoutent encore des thèmes plus proprement féminins. Les frustrations de femmes ayant sacrifié leur maternité, voire leur féminité pour survivre, retenait déjà l'attention de Danticat dans "Entre la piscine et les gardénias". Une femme en mal d'enfant y ramasse un jour, dans la rue, un bébé abandonné, un de ces "enfants de l'exode (...) Personne ne savait exactement d'où ils naissaient, ni d'où ils venaient", remarque le narrateur chez Lahens (pp. 128-129). Déjà morte, la fillette est emmenée par la bonne. Elle l'appelle Rose et la garde auprès d'elle quelques jours avant de l'enterrer sous les gardénias. Cette maternité, obsessionnellement désirée (son contraire est tout aussi bien narrativisée dans la littérature antillaise), est le sujet de 'La fée Carabosse', titre qui réfère à l'ogresse de l'imaginaire afro-caribéen (voir le début de Patrick Chamoiseau). Orpheline vilaine, sans amis, meurtrie de n'avoir pas d'enfants, Pauline vole le fils de ses patrons. Etienne grandira dans la misère mais héritera du don de son père, le peintre Edouard Salbe. Attiré par ses toiles qu'il voit et revoit au musée, le fils découvre, après la mort de sa mère adoptive, sa vraie identité.

Chez Lahens, les six nouvelles pèsent par leur poids tragique. Toutes plus longues (30 pages environ), elles sont composées chacune de plusieurs fragments clairement délimités les uns des autres par l'emploi de majuscules (parfois la typographie laisse à désirer). Après les avoir lues dans leur ensemble, il se dégage bien, chez Lahens, une esquisse de roman. Celui-ci traiterait du régime politique qui étouffe le peuple haïtien, qui assigne à résidence et au silence des "subalternes" (Spivak), des inactifs parce qu'impuissants. La subordination et l'impasse aboutissent à un exil intérieur asphyxiant. Lahens n'évite pas non plus de prendre en charge le passé, ombre qui continue de peser sur les Haïtiens, comme le prouve la rêverie de Brice face à la mer. Le long passage est un des meilleurs du style intimiste en même temps qu'il

illustre l'audace de l'auteure à révéler le *middle passage* et le "lancinement généalogique":

Debout devant la fastueuse ouverture de la mer, Brice regardait Port-au-Prince se perdre dans cette immensité qui la cernait de partout. Depuis sa naissance la mer disperse, éloigne de ce lieu dont on veut toujours échapper, vers lequel on ne peut s'empêcher de revenir. La pérennité de son sang, Brice la devra un jour aux enfants de ceux que la mer aura crachés sur les rivages hostiles des Caraïbes. Mais la pérennité de son sang, brice la devait déjà à d'autres femmes venues de la mer, il y a quatre siècles, de deux continents inconciliables. [...] Il pensa à l'inconnue, somptueuse et maléfique comme la ville [...]. Dans sa tête, Brice tenta de remonter d'aïeule en aïeule jusqu'à l'unique grabat maculé de sueur, de larmes et de semence où elles étaient prises et reprises. Maris et femmes, tous sous la tutelle du maître qui violait les femmes pour infantiliser les hommes. Les enfants et les vieillards empilés les uns contre les autres, la vie et la mort se bousculant sans trêve dans ces dix mètres carrés où l'on mettait au monde, où l'on pleurait, on l'on mourait aussi. (135-136)

A lire les deux recueils, deux options fondamentales se révèlent quant à la nouvelle: roman condensé (dans le cas de Lahens), elle est davantage, chez Blanchard, une manière d'expérimenter avec les formes et les tons, les sujets et les styles, de chercher sa voix d'auteure et d'épanouir le génie imaginaire, tout en exigeant le droit de réhabiliter le folklore. Oeuvres débutantes, les nouvelles marquent le frêle pas dans l'arène littéraire d'auteurs rattrapant un rendez-vous retardé avec les littérateurs de leurs pays, ainsi qu'avec ceux d'autres latitudes. Ce qui frappe dans l'un et

l'autre recueil est l'énorme discrétion, voire l'évitement, dans le cas de Blanchard-Glass, du politique. De manière plus désinvolte, plus humoristique chez Blanchard, les nouvelles sont autant de lettres envoyées du "Nouveau Monde": leur attrait étant de "transcender les limites du genre et d'explorer une juxtaposition d'univers à première vue contradictoires, d'une manière que ne lui permettrait pas toujours un roman, sagement divisé en chapitres, et dominé par une instance narrative stable, clairement identifiable et souvent dépourvue de contradictions." (Volet 199: 1040) Si la nouvelle correspond à l'urgence de dénoncer les nombreux dysfonctionnements et injustices dans la société haïtienne et dans toute métropole accueillant un nombre croissant de personnes venues de pays pauvres, elle laisse chez Lahens une impression beaucoup plus amère, comme l'a vu René Bélance: "Yanick Lahens apporte une réflexion amère, sans ménagement, sur l'état des choses. Cela nous aide à mieux voir et à mieux comprendre la dérive absurde d'un peuple dont toute chance de regain lui glisse entre les mains" (80). Explorant sous le signe d'une écriture immédiate une diversité de thèmes brûlants (diaspora, surpeuplement des "en-ville" caribéennes, censure et emprisonnements arbitraires sous les macoutes et leurs acolytes, misère, modernisation et développement économique effrontés), les nouvelles sont un vif plaidoyer pour les exclus et les victimes des injustices sociales et politiques, que ce soit en Haïti ou dans un pays adoptif.

Bibliographie

- Arnold, James A. *a history of literature of the Caribbean*, Volume 1: *Hispanic and Francophone regions*, Amsterdam/Philadelphia: Johns Benjamins UP, 1994.
- René Bélance. "Yanick Lahens. *Tante Résia et les dieux*", *Notre Librairie*, n°133, janvier-avril 1998, pp.79-81
- Cuckita Bellande. *Porte sauveur/Pot sovè*, récit, Port-au-Prince, Prix Henri Deschamps, 1995.
- Pascale Blanchard-Glass. *Correspondance du Nouveau Monde*, Paris, L'Harmattan, 1995, Coll. "lettres des Caraïbes"
- Thérèse Colimon-Hall. *Le Chant des sirènes*, Port-au-Prince, Les Ed du Soleil, 1979.
- Maryse Condé. *Pays mêlé*, Paris: Laffont, 1997.
- Gilles Danroc, Daniel Roussière, *La répression au quotidien en Haïti (1991-1994)*, Paris: Karthala, 1995.
- Edwidge Danticat. *Breath, Eyes, and Memory*, NY: Soho Press, 1992. trad *Le cri de l'oiseau rouge*, Paris: Pygmalion, 1994.
- Edwidge Danticat. *Krik? Krak!*, trad Nicole Tisserand, Paris: Pygmalion, 1995.
- Joan Dayan. *Haiti, History, Gods*, University of California Press, 1995.
- Max Dominique. *L'arme de la critique littéraire. Littérature et idéologie en Haïti*, Montréal: Cidicha, 1988.
- Kathleen Gyssels. "Edwidge Danticat: une littérature haïtienne doublement exilée", *Chemins critiques*, Port-au-Prince, 3.3, janvier 1997, pp. 176-184. Léon-François Hoffmann. *Haïti. Lettres et l'être*. Toronto: Editions du Gref, 1992.
- Yanick Lahens, *L'exil, entre l'ancrage et la fuite: l'écrivain haïtien*, Port-au-Prince: Deschamps
- Yanick Lahens. *Tante Résia et les dieux*, *Nouvelles d'Haïti*, Paris: L'Harmattan, 1994, Coll. "lettres des Caraïbes"
- Walter Andries Oliphant. "Fictions of Anticipation: Perspectives on Some Recent South African Short Stories in English", *World Literature Today*, n° 70, Winter 1996, 59-62.
- Anne Marty. "La 'nouvelle' haïtienne au coeur des fractures de la modernité", *Pour Haïti*, n°27, mars 1998, 20-22.
- Notre Librairie, Littérature haïtienne, des origines à 1960*,

Octobre-Décembre 1997 (n°132), "Littérature haïtienne de 1960 à nos jours (n° 133 Janvier 1998)

Emile Ollivier. "Améliorer la lisibilité du monde", *Penser la créolité*, Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, eds, Paris: Karthala, 1995, pp. 223-236.

Anthony Phelps. "Black African Literature from America, myth or reality? Extrapolating from an imaginary history, a story of the imagination, and an anecdote", *Research in African Literatures*, n°25, Summer 94, pp. 141-150

Olive Senior. "Lessons from the Fruit Stand: Or, Writing for the Listener", *Journal of Modern Literature*. 20.1, Summer 96, 39-44.

Renée Shea. "Traveling Worlds with Edwidge Danticat", *Poets and Writers*, n° 25, Jan/Feb 1997, 42.

Jean-Marie Volet, "Fragmentation et économie de mots: la nouvelle au rendez-vous d'Internet", *French Review*, 72.6, 1038-48

Dr. Kathleen Gyssels is Post-Doctoral Fellow at the Foundation of Scientific Research, Flandres, and teaches Afro-Caribbean Literature in French at the University of Antwerp. She published her ph.d., *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les auto-biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart* (L'Harmattan 1996). She's currently working on a new book on Toni Morrison, Maryse Condé, Paule Marshall and Simone Schwarz-Bart.