

Archipélies

La poétique du Mystère dans la composition dramatique et la prose poétique de Faubert Bolivar. Lecture de *La Flambeau* et de *Sainte Dérivée des trottoirs*

Jean-Durosier Desrivères

Citer cet article

Référence électronique

Jean-Durosier Desrivères, « La poétique du Mystère dans la composition dramatique et la prose poétique de Faubert Bolivar. Lecture de *La Flambeau* et de *Sainte Dérivée des trottoirs* », *Archipélies* [En ligne], 5 | 2018, mis en ligne le 15 juin 2018, consulté le 21 février 2019. URL : <https://www.archipelies.org/128>

RÉSUMÉS

La Flambeau (pièce de théâtre) et *Sainte Dérivée des trottoirs* (prose poétique) de Faubert Bolivar diffèrent d'un point de vue formel et générique. Néanmoins, les deux créations présentent des thèmes majeurs convergents comme la folie, les expressions singulières de l'intime, de l'extime et du religieux, traduisant ainsi le possible extrême de certaines réalités haïtiennes. Les relations entre personnages, langage (*langa*), objets et espaces, dans les deux textes, semblent marquer une certaine rupture avec le réalisme, pour

composer parfois avec une impression surréaliste, voire absurde. On relève une poétique de l'ordre du Mystère qui se manifeste dans l'expression de l'indicible à travers la variation du langage, la stratégie de construction et de déconstruction de l'espace réel, imaginaire et symbolique, les traits quasi insaisissables d'une culture syncrétique, individuelle et collective, l'intrusion des invisibles (esprits vodous) et du délire, dans les espaces réels et imaginaires, intimes et extimes. Notre réflexion montre que cette poétique s'inscrit à la fois dans la marge et dans le prolongement de la littérature haïtienne contemporaine.

INDEX

MOTS-CLÉS

[littérature haïtienne](#), [Faubert Bolivar](#), [mystère](#), [voodoo](#), [lyrisme](#)

KEYWORDS

[Haitian literature](#), [Faubert Bolivar](#), [mystery](#), [voodoo](#), [lyricism](#)

PLAN

[Introduction](#)

[1. De l'auteur au résumé des compositions](#)

[2. Repères et questions préalables](#)

[3. Réalisme et surréalisme dans les compositions bolivariennes](#)

[4. Espace, objet et langage du mystère dans l'univers bolivarien](#)

[5. Mystère et ministère de Sainte Dérivée](#)

[Conclusion](#)

TEXTE INTÉGRAL

Introduction

- 1 Nous avons fait le choix délibéré d'introduire notre réflexion par cet « Argument » poétique de René Char, lequel est consigné dans « L'avant-monde », première partie de sa composition poétique *Seuls demeurent* que l'on retrouve dans son anthologie, *Fureur et mystère* :

L'homme fuit l'asphyxie.

L'homme dont l'appétit hors de l'imagination se calfeutre sans finir de s'approvisionner, se délivrera par les mains, rivières soudainement grossies.

L'homme qui s'épouante dans la prémonition, qui déboise son silence intérieur et le répartit en théâtres, ce second c'est le faiseur de pain.

Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du Verbe.

Déborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes, devoir de toute lumière.¹

- 2 L'essence des mots du poète français résume en quelque sorte, et l'objet, et l'esprit, et la trame de notre discours. Avant de revenir aux idées essentielles que couve ce poème, nous en retiendrons cette première phrase qui nous paraît hautement signifiante et correspondre nettement à l'itinéraire de ce jeune écrivain prolixe et audacieux qu'est Faubert Bolivar : « *L'homme fuit l'asphyxie* ».

1. De l'auteur au résumé des compositions

- 3 Faubert Bolivar débarque dans notre monde en 1979, plus précisément à Port-au-Prince (Haïti). Depuis 2010, après le séisme qui a marqué au fer rouge sa terre natale, il s'est installé en Martinique où il enseigne la philosophie. Bolivar est sans doute l'un des meilleurs écrivains de sa génération.
- 4 En 2011, il a été honoré par l'association guadeloupéenne « Textes en paroles » pour son monologue *Sélune pour tous les noms de la terre*. À la fin de l'année 2013, il reçoit pour sa pièce écrite en créole haïtien, intitulée *Mon ami Pyero*, le Prix Marius Gottin du 6^e concours des Écritures Théâtrales Contemporaines de la Caraïbe (Etc_Caraïbe). Parallèlement à certaines contributions parues dans divers ouvrages collectifs francophones, Faubert Bolivar compte trois ouvrages édités à son actif : *Mémoire des maisons closes* (poésie, 2013)²; *La Flambeau* (théâtre), Prix spécial Paulette Pujol-Oriol et Georges Corvington (2014)³; *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs*, deux textes à lire comme de la prose poétique (2014)⁴.
- 5 Notre réflexion porte spécialement sur *Sainte Dérivée des trottoirs* et le texte théâtral *La Flambeau*.

- 6 *La Flambeau* est divisé en huit tableaux et représente des personnages complètement dépourvus d'état civil : MONSIEUR, MADAME, MADEMOISELLE, L'UN, L'AUTRE et L'HOMME. MONSIEUR prépare son discours qu'il doit prononcer bientôt au colloque sur la république égalitaire. MADAME évolue à ses côtés tout en poursuivant son lent cheminement vers la folie, conversant avec les vivants et les morts – sa mère notamment. Quand arrive MADEMOISELLE, la servante qui s'occupera de leur maison, les choses basculent. Car MONSIEUR, que MADAME ne fait plus bander, finira par violer cette domestique, servante et fidèle d'Ogou, sur qui il croit avoir tous les droits. Ce viol ne restera pas impuni par la société secrète qui vénère ce *Iwa* singulier par rapport aux autres Ogou Féraïlle, Badagri ou Balenjo. Cet autre Ogou – dont on évoquera plus loin la singularité – remet le sort de MONSIEUR entre les mains de MADEMOISELLE qui en fera son zombi servant.
- 7 Dans les dédicaces, incluses dans la partie des « Remerciements », qui introduisent le texte de cette pièce, on relève une indication qui n'est nullement sans intérêt : « [Pour] Kanga et Dienguélé, qui m'ont appris à regarder le vaudou avec des yeux d'homme libre »⁵.
- 8 À propos de *Sainte Dérivée des trottoirs*, nous relevons également cette dédicace singulière qui précède le texte : « Pour Yaïssa et Wilda qui m'ont inspiré les premières lignes de ce texte commencé en rêve »; et aussi : « A Vladimir qui a voulu donner corps à Sainte Dérivée »⁶. Précisons que Wilda et Vladimir sont deux comédiens et amis de l'auteur. En soulignant le statut des dédicataires, ces dédicaces se transforment forcément en indices signifiants et significatifs nous orientant peu ou prou vers une certaine intention scénique. Quant au contenu, *Sainte Dérivée des trottoirs* représente la passion mystérieuse d'une femme, devenant Sainte Dérivée, après avoir été Héloïse : elle exprime et manifeste son amour fou de Jésus. Autant dire que l'on ignore l'identité effective de cette femme. Est-elle une pute impudique ou une fervente religieuse? Serait-elle une sainte déjantée ou une putain possédée? Comment délimiter la distance entre la folie et la raison dans le discours de cette femme; discours qui est mis en parallèle à celui d'un locuteur qui semble, ou croire au fantasme, ou être pris au piège, ou être le prolongement de la voix du personnage, en dépit d'une distinction tranchée entre leurs deux voix?

2. Repères et questions préalables

- 9 Afin de dégager la poétique de l'écriture bolivarienne, il convient d'élucider quelques repères fondamentaux devant nous aider à mieux appréhender la notion de « mystère » évoquée dans notre titre. « Sens caché sous un symbole », telle est l'une des définitions du mot « mystère », livrée par André Lalande⁷, et que nous retenons dans le mouvement de notre méditation. Et à cette définition nous joignons également, d'abord, ce sens profondément poétique saisi chez René Char et formulé dans son poème « Argument » : « la transhumance du Verbe », autrement dit, cette possibilité de variation et de migration de la parole et du langage, langage qu'il convient de rendre « inséparable du prévisible, mais non encore formulé » (« Partage formel », in *Fureur et mystère*)⁸; en bref, le mystère serait dans le langage, quelque chose de l'ordre du fuyant, du détour, de l'indicible même et de l'étrange par rapport au réel ou à la réalité, voire au surréal ou à la surréalité, tout en s'y référant continuellement, tout en y prenant appui; ensuite, nous considérons les *mystères* eux-mêmes que sont les esprits cosmiques ou religieux, vodous ou syncrétiques, avec toute leur contingence et leur manifestation dans l'espace du dedans comme dans celui du dehors, donc dans l'espace intime et *extime* d'un sujet donné.
- 10 Nous prendrons également appui sur certaines réflexions d'ordre phénoménologique, notamment celles de Michel Foucault renvoyant à l'espace du dehors : nous pensons spécialement au concept d'*hétérotopie* qu'il a créé⁹. Il est utile de rappeler que, tout comme les *utopies* qui sont des « emplacements sans lieu réel », Foucault désigne par hétérotopies des emplacements « qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis »¹⁰. Ces « espaces autres » sont à la fois en liaison et en contradiction avec tous les autres emplacements de passage, de « halte provisoire » ou de repos. Ainsi, le théâtre – l'espace scénique, entendons-nous – répond à l'un des six principes fondamentaux de l'*hétérotopie*, au sens où il a le pouvoir de faire succéder en un seul lieu « toute une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres » (principe de juxtaposition)¹¹.
- 11 Ce principe s'adjoit aux réflexions de Franck Fouché qui met l'accent sur les apports ethnologiques au théâtre populaire haïtien, dans son ouvrage *Vodou et théâtre. Pour un théâtre populaire* : « Le vodou institue un lieu privilégié pour la célébration des cérémonies : le temple ou *hounfor* et ses dépendances, dont les principales sont le *pé* ou autel et le péristyle. Toutes proportions gardées, le

péristyle rejoint la scène et le *théatron* grecs. C'est un véritable plateau où se déroule le spectacle rituel. »¹² Il y a donc lieu de saisir également dans la pensée de Fouché cette sensibilité au principe de juxtaposition de la scène – espace des initiés et des officiants – et de la salle – espace des curieux et des participants, en un espace culturel global, considéré comme un espace autre.¹³

- 12 Dès lors, s'imposent à nous les questions suivantes : par quelle mathématique des signes – dans une perspective à la fois linguistique et sémiotique – Faubert Bolivar nous donne-t-il à saisir les espaces dramatiques singuliers de sa pièce de théâtre et les espaces fictionnels, énigmatiques, de son récit poétique? Comment évaluer cette expression littéraire qui semble toucher l'extrême de certaines réalités haïtiennes, pourtant peu vraisemblables pour une grande catégorie de lecteurs étrangers? Comment évaluer la relation que développent les personnages, avec des *topos* comme la folie, l'intime et le cosmique (ou le religieux) dans cette écriture livrée aux jeux de langage et d'onirisme avéré, empreint de surréalisme? En quoi chacune des complexités situationnelles inventées par le jeune écrivain donne à décrypter une réalité sociale et politique ambiante nichée dans une représentation symbolique, à la limite allégorique?

3. Réalisme et surréalisme dans les compositions bolivariennes

- 13 *La Flambeau* est une pièce réaliste : elle fait écho à une célèbre *Iodyans*¹⁴ de Maurice Sixto, *La petite veste de Galerie de papa*¹⁵, comme l'a déjà indiqué Fritz Calixte dans son compte rendu de lecture « *La Flambeau*, une pièce sur le malentendu haïtien », consigné dans *Haïti Monde*¹⁶. Cette *Iodyans* marquée par la satire sociale raconte en substance l'hypocrisie d'un avocat, un maître qui fustige le vodou en présence de ses hôtes qui apprennent au même moment, par une drôle de coïncidence, que la famille du maître entretient, au sous-sol de sa maison, un *badji*, un autel dédié aux *Iwas*, aux esprits vaudous. De fait, nous retrouvons dans *La Flambeau*, par analogie, MONSIEUR, l'intellectuel discourant sur l'égalité des chances et la solidarité républicaine, qui se permet de violer MADEMOISELLE, une servante issue de la classe populaire, ne représentant à ses yeux qu'une « petite sottie », un objet de désir soumis à tout son pouvoir social, économique et intellectuel. Cette pièce entre également en résonance

avec la chanson « Charlemagne Péralte » de l'auteur-compositeur-interprète engagé Manno Charlemagne¹⁷, décrivant ainsi tout un pan de la réalité sociopolitique haïtienne :

Peuple mets-toi debout, crie ta misère partout pour te libérer
 Méfie-toi des gens qui veulent te gouverner
 Qui disent n'importe quoi, mais toujours en ton nom
 Ils se servent de toi comme d'un simple objet
 [...]
 Dans mon petit salon moi je pense
 Traduisant des idées galantes
 On m'applaudit gaiement, mais c'est curieux
 La condition du peuple s'empire¹⁸

- 14 Dans *La Flambeau*, MONSIEUR n'est qu'un juste reflet de ces « intellectuels baveux », hypocrites et déconnectés de la réalité, souvent dénoncés par le chanteur engagé et populaire. MONSIEUR est un prototype d'hommes et de femmes qui parlent au nom des démunis, mais sans aucune conscience réelle et effective de leur condition, sans considération aucune de leur personne.
- 15 Les premières indications sur le lieu et le temps de l'action de la pièce optent d'emblée pour une représentation réaliste, marquée quelquefois par une expression et une impression surréalistes. Ainsi, nous lisons : « L'action se passe dans un salon où l'on trouve, en dehors des mobiliers ordinaires d'un salon bourgeois, une bibliothèque remplie de livres et une horloge. Les trois premiers tableaux se déroulent en plein jour. »¹⁹ Le surréalisme s'introduit sans doute au quatrième tableau, avec la scène du rêve entre « L'UN » et « L'AUTRE », probablement des *mystères* (esprits vodou), qui nouent un dialogue en apparence absurde autour d'un « fer arrondi », supposé être une bague : cette scène marque un tournant dans la pièce²⁰. Le surréalisme se précise au cinquième tableau, avec la fonction du rêve, explicitée par MADEMOISELLE dans son dialogue avec MONSIEUR à propos du vol de sa bague consacrée à Ogou, son *mystère* protecteur : « Ogou m'avertit toujours. [...] Cette nuit, dans un troisième rêve, il était très fâché contre moi. Je sais quand il est fâché. Quand j'ai ouvert les yeux, la bague n'était plus là ». ²¹ La scène du processus de zombification de MONSIEUR au sixième tableau, à cause du viol de

MADemoiselle et vraisemblablement du vol de sa bague, amplifie l'expression surréaliste dans un mélange de langage rituel (associant paroles et chant) et d'écriture inventive, donnant naissance à un dialogue assez déroutant :

L'HOMME, posément : Monsieur. Lève-toi. Monsieur. Lève-toi. Monsieur. Lève-toi.

MONSIEUR, hagard et affaibli pendant tout le tableau : Où suis-je ?

L'HOMME : Dans mon rêve.

MONSIEUR : Qui êtes-vous ?

L'HOMME : Celui qui vous accompagne.

MONSIEUR : Où ?

L'HOMME : À la frontière

MONSIEUR : La frontière ?

L'HOMME : Bonne question.

MONSIEUR : Où suis-je ?

L'HOMME : Entre le fini et l'infini.

MONSIEUR : Qui êtes-vous ?

L'HOMME : Qui es-tu ?²²

- 16 Dans cet échange à la fois étrange et ironique entre MONSIEUR et L'HOMME, il apparaît difficile de trancher entre les dimensions réelle et imaginaire de celui-ci. Quoi qu'il en soit, c'est L'HOMME qui nous éclaire le mieux sur ce *lwa* singulier que vénère MADemoiselle, et dont la « colère dure cent ans un jour, jour pour jour. »²³
- 17 À ces phases de la représentation, le langage littéraire conforte des situations réalistes d'un univers haïtien, ancrées dans l'irrationnel. Un tel fait dramatique nous oriente vers les réflexions de Jacques Gourgues dans son article intitulé « Du surréalisme au réalisme merveilleux »²⁴, lequel renvoie les critiques à une meilleure lecture de la démarche surréaliste d'André Breton, de l'esthétique du réel merveilleux et du réalisme merveilleux par rapport à leur application dans le champ littéraire haïtien. Dans le premier *Manifeste du surréalisme*, publié en 1924, Breton définit ainsi le surréalisme : « Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». Dès lors, le mot d'ordre laisse entendre l'imagination au pouvoir, incluant le rêve, l'inconscient, la folie. Dans son article, Jacques

Gourgues fait remarquer que « dans un pays où la majorité est susceptible de voir le diable à midi, le mot d'ordre surréaliste mérite quelques retouches »²⁵, vu que « l'imagination débridée est moins contestataire [en Haïti] qu'un discours scientifique », selon Gourgues; « le surréaliste haïtien patauge dans l'ordinaire puisque le délire est sur toutes les lèvres »²⁶, dixit le même auteur.

- 18 Si l'on s'en tient à la facture des dialogues, dans *La Flambeau*, d'aucuns verraient même de l'absurde à travers les tableaux sus-indiqués. Dès lors, nous pensons qu'il y a lieu de s'interroger sérieusement sur les notions de surréalisme et d'absurde par rapport au réalisme haïtien, quand la culture populaire haïtienne nous livre des clés qui permettent de mieux appréhender le fonctionnement de certaines composantes comme le rêve dans une telle création théâtrale. Parce qu'en dehors de toute épiphanie probable, n'est-ce pas par le biais des songes que les esprits vodous, les *mystères*, s'entretiennent volontiers avec leurs servantes et serviteurs? Il convient à cette phase de préciser que la tension de la pièce repose essentiellement sur la notion de *mystère* dans sa triple dimension langagière – c'est-à-dire poétique, dramaturgique et socioculturelle. Et le point de jonction essentiel entre le surréalisme et le *mystère* chez Bolivar demeure l'écriture et la représentation du rêve et du sujet délirant – au double sens de phénomène et de fabrication littéraire – en tant qu'expressions combinées de l'inconscient, de l'imagination et d'un quelconque esprit supérieur, issu du panthéon vodou ou du syncrétisme religieux.
- 19 Quand on considère l'écriture hybride et troublante de *Sainte Dérivée des trottoirs*, elle semble s'éloigner de toute forme de réalisme. Ce récit poétique, lyrique à souhait, se caractérise par un mouvement d'ensemble ternaire que soulignent la typographie et les indices d'énonciation. L'on entend alternativement, en trois élans successifs, la voix délirante de Sainte Dérivée à la première personne, s'adressant à elle-même ou au lecteur, en caractère classique : « Une fois j'ai mis douze heure pour venir au monde, de minuit à midi »²⁷; on décèle la même voix s'adressant au « Seigneur » sous forme de prière intime, en italique : « *je ne puis que me tenir à la porte et vous supplie de pénétrer, pénétrez-moi Seigneur, entrez en moi Jésus, ma bouche est ouverte* »²⁸; et la voix d'un locuteur apparemment complice du personnage, énonçant son discours en caractère gras : « Car toute vierge a son saigneur, Sainte Dérivée s'adresse au sien. [...] Comment dessiner l'illusion d'une femme en quête de jouissance dans les bras de Jésus, et ne pas se rappeler la nuit de l'ange qui a parlé ». ²⁹ Cette voix lyrique et narrative est systématiquement

précédée d'une parole aérée et polymorphe de la Sainte, une parole qui essaie de se replier vers le milieu du « fond perdu » de la page blanche, comme le montre la reproduction suivante :

Le soir de ma naissance
 un **ange** m'a confié
 que **l'amour** était quelque chose
 comme un soleil qui fait la manche
 sur un **trottoir**.³⁰

- 20 Les référents topographiques sont assez éclatés dans l'ensemble du texte, bien qu'il soit possible d'identifier quelques indices tantôt précis tantôt suggestifs renvoyant essentiellement à l'espace haïtien : « mille huit cent quatre légendes » (1804, année de l'indépendance d'Haïti), « vingt-sept mille kilomètres carrés de boue et de fatras » (nombre correspondant à la superficie de la République d'Haïti), « l'avenue panaméricaine » (axe routier menant vers la commune de Pétion-Ville), « le trottoir du Boulevard Jean-Jacques Dessalines » (au centre de Port-au-Prince), « cochons du marché Salomon » (sud-est du centre de Port-au-Prince)...
- 21 Nous serions loin de nous tromper, en postulant que le délire de *Sainte Dérivée des trottoirs* transpire l'influence stylistique du Lyonel Trouillot des *Dits du fou de l'île*³¹, texte que Faubert Bolivar a mis en espace à maintes reprises en Haïti au cours de ses jeunes années de poète-comédien avant de constituer l'objet de son mémoire de DEA de philosophie intitulé : *Le corps de la honte. Étude archéologique du corps noir pour une introduction à l'étude du corps en Haïti, entre esthétique et politique*.³² *Les dits du fou de l'île*, en une vingtaine de fragments ordonnés de façon irrationnelle, d'après les titres (« Lundi 24 », « Jour bleu », « Mardi 39 », etc.), donne à lire un texte à la fois « discursif » et « silencieux », à entendre un personnage « empêché, immobile de corps et de tête », selon les mots de L. Trouillot dans l'« Avant-propos » de la deuxième édition du texte³³. Voici un extrait de « Premier novembre » (bis), tiré de ce soi-disant journal du *fou* :

J'ai confié aux gardiens que j'étais un artiste de la résurrection. Je leur ai exposé ma théorie des naissances contraires. Ils m'ont demandé : qu'est-ce qu'un artiste sans costume ? J'ai enlevé mes vêtements pour leur prouver que je n'avais plus mon corps de la veille. Je leur ai parlé une langue que moi-même je ne connaissais pas avant.³⁴

- 22 Alors que le *fou* de Trouillot affirme dans « Premier novembre » (1^{er}), de façon péremptoire et laconique : « Aujourd'hui mes vingt-sept mille kilomètres carrés me suffisent »³⁵, Sainte Dérivée, de son côté, réprovoque ses « vingt-sept mille kilomètres carrés de boue et de fatras, désespérément tristes ». ³⁶ Qu'il s'agisse des *Dits du fou de l'île* ou de *Sainte Dérivée des trottoirs*, l'on peut aisément parler d'une écriture moderne et originale, empreinte d'expérience surréaliste au sens strictement littéraire du terme... Et le personnage de Trouillot, et celui de Bolivar, parlent leur propre langage fermé, mystérieux, défiant la raison raisonnée. « Parfois j'habite un long prologue. Glouton »³⁷, dit le *fou* de Trouillot, comme Sainte dérivée aurait pu dire : parfois j'habite un long monologue, inassouvi...
- 23 Quatre points essentiels peuvent être retenus dans la mise en relation des deux textes de Bolivar :
1. L'intrigue de la pièce se déroule dans un espace fermé, contrairement au récit poétique dont le titre, en évoquant les « trottoirs », suggère au départ un espace ouvert, lequel n'est pas moins qu'un emplacement créant l'illusion de la liberté par rapport à d'autres emplacements, mais demeurant malgré tout un huis-clos ouvert, favorisant une parole qui tourne sur elle-même. Ces fermetures (sur)réalistes et symboliques traduisent-elles l'idée de l'espace carcéral que représentent le territoire asphyxiant d'Haïti et son corps social clanique, rétrograde ?
 2. Le texte de théâtre est marqué par un double élément perturbateur : le vol et le viol. Le vol de la bague sacrée de MADEMOISELLE et son viol sans doute par MONSIEUR sont les causes du décès de celui-ci, de sa zombification. À propos de Sainte Dérivée, on présume un acte incestueux comme l'un des éléments d'explication à son délire (« j'ai enjambé ma mère, [...] j'ai pris mon père pour homme », ³⁸ affirme-t-elle). Ce vol et ces viols, peut-on les envisager comme de perpétuelles exactions venant tantôt de l'étranger, tantôt des Haïtiens eux-mêmes, se substituant ainsi aux démons de leurs anciens maîtres coloniaux ?

3. L'obsession et la multiplication des monologues, délirants ou non, dans les deux compositions, nous paraissent assez symptomatiques. Faudrait-il y lire une certaine impossibilité séculaire de véritable dialogue dans la société à laquelle ces écrits font référence ?
 4. La folie ou le délire, présent à différents degrés dans les deux textes, peut-il être saisi comme le signe d'une incapacité inéluctable à produire quelque discours sensé, raisonné et viable dans le principal espace se référant au réel commun aux deux textes ?
- 24 Les thématiques de l'espace fermé et du sujet délirant, communes aux deux textes de Bolivar, ont fortement marqué, par divers procédés, de nombreuses œuvres narratives, poétiques et théâtrales de la littérature haïtienne contemporaine de la fin du XXe et du début du XXIe siècle. L'auteur de *La Flambeau* a lui-même souligné dans son article « Littérature haïtienne : corps, délire et subjectivation » que : « Le délire, parole du corps, serait le site d'émergence et de capture de la subjectivité dans la littérature haïtienne. En d'autres termes, nous dirions que la subjectivation littéraire en Haïti advient dans et par le délire. »³⁹

4. Espace, objet et langage du mystère dans l'univers bolivarien

- 25 Nous avons parlé de réalisme et de surréalisme concernant les deux compositions de Bolivar, tout en évitant de les associer à un quelconque merveilleux : qu'il s'agisse de celui recherché par les surréalistes français à travers toutes sortes d'artifices, qu'il s'agisse de celui attaché à l'esthétique de Jacques Stephen Alexis. Parce qu'il nous semble qu'il y a un tout autre phénomène qui opère dans l'univers de cette écriture et qui serait digne de tromper la vigilance de tout critique qui s'entête à voir du réalisme merveilleux dans tout texte de fiction haïtienne caractérisée par des traits étranges, insolites ou surnaturels.
- 26 Dans les deux textes considérés, nous estimons que le langage, tel qu'il est énoncé par l'écrivain, favorise une articulation entre les espaces, les corps et les objets dramatiques de façon à créer l'effet de mystère, en s'arcbutant sur le sens diffus des phénomènes réels et/ou surnaturels qui nous échappent, sous forme d'un langage empruntant par moment les techniques d'une écriture surréaliste, vidée apparemment de toute logique, frisant l'absurde. Ce langage ou

cette parole mystérieuse ne livre pas tous ses arcanes au premier abord. Aux sens explicites et/ou implicites des mots se frottent les subtiles significations qui découlent de la mise en relation de telle attitude d'un personnage, de tel phénomène situationnel et de tel choix d'objet ou accessoire se rapportant à la culture populaire. De plus, *pale langay ou langaj* (parler langage) dans la sphère culturelle référentielle (Haïti) des textes de Bolivar signifie, d'une part, parler de manière incompréhensible dans un code pourtant connu de tous, et d'autre part, parler un langage se référant à des résidus de dialectes africains liés au culte vodou. Il importe de savoir que : seul parle *langaj*, celui qui est habité par un *mystère*, un esprit vodou ou un génie.

- 27 Dans *La Flambeau*, on assiste à l'intronisation du mystère dès la lecture du titre. Pourquoi « la » au lieu de « le » Flambeau? Tout simplement, parce que MADEMOISELLE s'est engagée avec Ogou La Flambeau. Les paysans haïtiens ignorent sans doute les subtilités de la grammaire française et les chicanes dont elle peut faire l'objet, mais non le secret de la dénomination de leur *Iwa*. MONSIEUR connaît Ogou Féraïlle, Ogou Balendjo et Ogou Badagri, mais il méconnaît cette famille de *Iwa Rada* (venu d'Afrique) qui s'affuble d'attributs de *Iwa Petwo* (né en Haïti) : La Flambeau. Cette famille de *Iwa* révérée par la « Société La Flambeau [qui] a été créée par les pères des pères de nos pères pour apporter un peu de lumière dans cette vallée des ténèbres, un peu de justice dans ce monde d'injustice »⁴⁰, selon L'HOMME, c'est elle qui protège MADEMOISELLE. Les vodouisants fidèles à cette famille retiennent l'association des deux termes au détriment de toutes normes linguistiques et grammaticales qui féminisent ou masculinisent les noms de façon arbitraire. Mais ce langage-là n'a aucune résonance à l'entendement de MONSIEUR :

MONSIEUR, professoral : Les esprits vaudous et leurs multiples noms. Pour ta gouverne, Mademoiselle, on dit le flambeau.

MADemoISELLE : Vous ne connaissez pas Ogou La Flambeau, Monsieur! Il vous connaît, lui. Je lui ai parlé de vous avant de venir ici.

MONSIEUR : Donc, tu portes la bague de Monsieur Ogou Le Flambeau.

MADemoISELLE : La Flambeau, Monsieur.

MONSIEUR, prend les deux mains de Mademoiselle : Fais voir à nouveau. Elles sont très jolies. On peut dire qu'elle est précieuse.⁴¹

- 28 Cette bague apparemment banalisée, convoitée, puis volée peut-être par MONSIEUR, avant le viol de MADEMOISELLE au tableau 5, constitue le thème central de la scène du rêve, à la fois absurde et surréaliste, au tableau 4 :

Crépuscule du soir. Ambiance onirique. Inquiétante. Les deux personnages ainsi que le lieu du rêve ne sont pas pleinement éclairés. Les deux personnages peuvent être interprétés par tous les acteurs de la pièce.

L'UN : Enlève-la.

L'AUTRE : Tenez.

L'UN : Pas ça.

L'AUTRE : Quoi ?

L'UN : Celle-là.

L'AUTRE : Où ?

L'UN : Sous-celle-ci.

L'AUTRE : Regarde.

L'UN : C'est du fer arrondi. Je le connais bien, ce fer puisqu'il m'appartient. »⁴²

- 29 Cette dernière réplique de L'UN suscite deux questions essentielles : L'UN et L'AUTRE, seraient-ils des *mystères*, des *lwas* vodou ? Car, L'UN, en prétendant que ce « fer arrondi », qu'on suppose être la bague de MADEMOISELLE, est sa possession, ne s'affiche-t-il pas singulièrement en tant qu'Ogou La Flambeau, le *mystère* protecteur qui communique avec MADEMOISELLE dans ses rêves ?⁴³ Quelque temps après ce rêve, le long monologue de MADAME, entre raison et délire, devant le cercueil de MONSIEUR (tableau 7), permet au lecteur de déduire assez nettement l'identité de l'auteur du vol de la bague gagée de MADEMOISELLE, tout en soulevant le voile sur le côté obscur de cet auteur :

MADAME

[...] j'ai su qu'il y avait une sorte de chose que j'ignore entre toi et ce chapelet. J'ai la confirmation, tu sais. Un : le chapelet, tu le fais dormir dans une boîte spéciale. Deux : tu ne le sors que pour les grands moments. Trois : personne ne connaît l'existence de ce chapelet, à part moi. Qu'est-ce que je n'aime pas ce chapelet ! Tu sais, il n'y a pas longtemps d'ailleurs, je l'ai sorti de sa boîte, j'ai fait ma prière avec tous ses grains. J'ai fait une prière pour... Je ne te dirai pas. Sais-tu ce qui arriva ? Je hais ce chapelet. Je le hais, je le hais. Tiens ! Pars avec ! Et puis tu dois être content de l'avoir dans ton cercueil. La mort est une grande occasion dans la vie d'un homme ! (Elle met le chapelet dans la poche intérieure gauche de la veste du cadavre.) Tu sais, je me sens mieux. J'allais oublier (elle cherche dans le fond du sachet)... J'ai trouvé aussi cette bague dans la boîte du chapelet. Elle n'était pas là avant... Mais comme tu le sais, j'ai renoncé à te connaître. Je suppose que tu voudrais qu'elle soit à côté de ton chapelet (elle met la bague dans la poche où elle avait mis le chapelet.) Bon, je crois que tu as tout ce qu'il faut maintenant pour bien mourir. ⁴⁴

- 30 L'écriture de *La Flambeau* postule une possibilité de fonctionnement performatif du principe de juxtaposition de l'hétérotopie scénique qui s'accommode de l'espace de la cérémonie vodou se posant comme lieu de « pré-théâtre », selon Franck Fouché, ou de théâtre en devenir. D'après l'essayiste, *dans le vodou, il n'y a pas de clivage scène/salle, temps fictif et temps vécu, comme dans le théâtre traditionnel, statique et pétrifié. Le vodou est une forme dynamique de théâtre.* ⁴⁵ En ce sens, la scène du rêve qui correspond à l'espace du dedans et la scène ambiguë du rituel correspondant à la prise du bon ange ou de l'âme de MONSIEUR par L'HOMME, le représentant de la Société La Flambeau (tableau 6), à la suite du sacrilège de MONSIEUR (le vol de la bague et le viol de la servante d'Ogou), sont autant de lieux mystérieux qui se succèdent et s'agrègent en un même lieu scénique et profane que représente ce salon bourgeois, espace du dehors.
- 31 Un personnage-objet symbolique, non négligeable dans l'espace scénique, mérite de retenir l'attention : l'horloge dont MONSIEUR glorifie l'heure. Dans cette proposition théâtrale, l'horloge serait le signe qui facilite ce que Foucault appellerait l'organisation et l'arrangement relativement complexe entre hétérotopie et « hétérochronie », c'est-à-dire le lien entre la succession de ces

espaces autres en un même et seul lieu et le découpage du temps : une idée qui rejoint relativement celle de Fouché – évoquée au paragraphe précédent – à propos du vodou comme manifestation théâtrale combinant « temps fictif et temps vécu ». *La Flambeau* en donne ainsi une preuve flagrante : il est minuit au tableau 6, l'heure du « Bonsoir, Monsieur! »⁴⁶, de la mort surnaturelle de MONSIEUR; au dernier tableau, « l'horloge, couverte de poussière, marque midi »⁴⁷, au moment où MADEMOISELLE revient dans la maison avec L'HOMME : l'on semble reconnaître, non celui qui a procédé à la zombification de MONSIEUR, mais plutôt MONSIEUR lui-même, devenu un zombi, un pantin, une sorte d'être perdu entre l'espace-temps fini et l'espace-temps infini.⁴⁸ L'on relève donc une régression du statut social de MONSIEUR, une régression symbolique de l'intellectuel – provoquée par un *mystère*, sous le régime de l'anonymat général dans la pièce.

- 32 Le dénouement de la pièce se lit tel un renversement radical de situation, un type de révolution obscure, bénéficiant de la médiation et du support des *invisibles*, des *mystères*, celle d'Ogou en particulier : MONSIEUR qui jouissait d'une situation sociale privilégiée, qui méprisait le peuple et se méfiait de la culture populaire, qui dissertait à longueur de journée sur la république juste et égalitaire, a commis l'irréparable en volant et en violant sa servante, une fille du peuple; Ogou La Flambeau rend justice à MADEMOISELLE, sa protégée, en faisant de MONSIEUR son zombi servent, docile et utile, travaillant à l'alphabétisation des jeunes de son quartier démuné, donnant ainsi un sens réel et effectif à la rhétorique politique de MONSIEUR.
- 33 Il y a lieu, ici, de confronter ce dénouement à une hypothèse de Bolivar qui, s'appuyant sur « la lecture de quelques compositions de Frankétienne⁴⁹, Michel-Philippe Lerebours⁵⁰, Lyonel Trouillot »⁵¹, avance que « la Littérature haïtienne [peut] se comprendre des tracés d'un imaginaire qui peine à proposer la fiction d'une communauté humaine existant sous le signe de l'émancipation, mais se contraint de suivre la réalité de la désolation en donnant cadre aux [...] figures [...] du patient, du zombi et du marron. »⁵² Quoi qu'il en soit, toute l'ignorance de la culture populaire du pays profond et de ses mystères par les intellectuels bonimenteurs haïtiens semble être mise à nu et à mal dans cette pièce de théâtre qui propose sous le mode symbolique, allégorique, voire surréaliste, un renversement du *statu quo* : un renversement du système social haïtien qui se veut à la fois phalocrate, injuste et inégalitaire.

5. Mystère et ministère de Sainte Dérivée

- 34 En dépit des référents topographiques éclatés, dont l'essentiel renvoie à l'espace haïtien, le personnage éponyme de *Sainte Dérivée des trottoirs* semble émerger de nulle part, ou, si elle provient d'un espace-temps imaginable, celui-ci a tout l'air d'être autant éclaté. Sainte Dérivée serait inscrite dans une *métachronie*, une sorte de temps hors du temps, un temps parallèle, onirique, symbolique, mathématique : « Midi m'a nommée entre fonction et dérivée, dit-elle, jetée dans mes découles, couchée sur mes rives, ballotée de mes lignes obliques à mes courbes droites, minuit m'a dérivée, sainte, vers le sombre des trottoirs. »⁵³ Midi, minuit : indices temporels obsessionnels rappelant la relation du MONSIEUR de *La Flambeau* avec l'heure et surtout sa chute entre « le fini et l'infini », entre minuit et midi, suggérant les moments possibles de toutes métamorphoses, de toutes déviations.
- 35 Or la passion de la nouvelle Héloïse pour le fils de Dieu, son « Jésus chéri », se réclame d'une déviation singulière : « Yes, prenez-moi sur un trottoir, Seigneur, prenez-moi à votre droite, à votre guise, à la face de tous, dans la rose des vents, élevez-moi Sainte Dérivée des Trottoirs. »⁵⁴ La nouvelle Héloïse, dit-on, puisqu'elle naît de nouveau, en devenant Sainte Dérivée pendant douze heures mystiques, douze heures métaphysiques, traduisant une totalité temporelle parfaite, une durée mythique pour (re)naître autre :

Je suis venue au monde avec pour nom, dit-on, Héloïse, mais pour la genèse de mon vieux corps je ne m'appellerai pas ainsi, car, au commencement j'ai goûté à l'absence, à l'absinthe et au suaire.

[...]

Je m'appelle Sainte Dérivée et je ne suis pas toute sainte. J'héberge en mon corps le temple de Dieu que je reçois des nuits entières jusqu'à épuisement de mes entrailles, je le reçois époux trompé, je le reçois mari trompeur, sobre ou ivre je l'accable de ma danse, je le reçois maladroit ou sûr de lui-même, bon payeur ou la mine menaçante je l'acclame dans mon yacht, bref ou trop longtemps je le redresse par mes chants.⁵⁵

- 36 Cette Sainte s'apparente à quelques chrétiens illuminés de la capitale polluante qu'était déjà ce Port-au-Prince d'avant le séisme de 2010, incommodant tous les habitants de la ville, à toute heure du jour et de la nuit, d'un évangile alarmiste, annonçant la fin du monde et le retour du Christ. Toutefois notre personnage marque une certaine singularité par rapport à ces alarmistes, en ce sens qu'il maudit par flux et reflux de mots crus l'ensemble du pays « qui rumine à tout venant ses mille huit cent quatre légendes de la même langue qui psalmodie les versets d'indigence pour vingt-sept mille kilomètres carrés de boue et de fatras, désespérément tristes ». ⁵⁶ Sainte Dérivée débite une parole toute personnelle, presque contraire à la bonne nouvelle de son Jésus, rejetant ainsi cette presqu'île de la république d'Haïti et vomissant sur toute notre planète terre, bourrée d'absurdités : « terre abominable des souffrances animales sur laquelle je rote, terre infernale des désespoirs de cause sur laquelle je rote [...] terre abjecte des frontières tracées à la craie sur laquelle je rote » ⁵⁷.
- 37 Elle choisit donc de défier et de dévier le temps et l'espace. Elle prend possession des trottoirs : elle préfère les trottoirs qui peuvent mieux supporter ses pas maladroits, les pas d'une « pauvre folle, une fille de joie, un moins que rien » ⁵⁸, libérée de la putréfaction des réalités humaines, donnant sa « vie qui ne vaut pas une pierre de cathédrale » ⁵⁹, à son roi... Les trottoirs : ces emplacements sacrés de la marge, hors toute hétérotopie foucauldienne référencée; trottoirs qui assurent tant de liens pourtant entre tant de passants impénitents sur cette terre, lesquels ne savent trop à quel saint se vouer...
- 38 Dans le temps et l'espace de Sainte Dérivée, la seule voix qui compte est celle de l'Eternelle : oui, l'Eternelle, toute femelle... *Sainte Dérivée des trottoirs* est l'espace littéraire approprié – voire rêvé – pour toutes les impertinences poétiques, parce que « rien n'arrive dans ce monde, hormis des mots » ⁶⁰, dit l'Eternelle, selon Sainte Dérivée... Nous entendons, ici, une mise en écho probable de la voix d'Aimé Césaire dans son « Appel au magicien » :

Nous avons perdu le sens du symbole. Le mot propre a dévoré notre monde.

Scandaleusement.

[...]

Je prêche l'obsession.

Le vrai idéal : la femme « possédée. »

[...]

Je fais appel aux Enragés.⁶¹

- 39 Ainsi, la femme possédée du poète de la négritude semble tracer un chemin à la « sainte disponible » de Bolivar, invitée à *se lever et à danser ses tripes*, au bout du récit de sa *drive* (son errance) et de sa dérive.⁶² Et si Sainte Dérivée n'était que l'expression d'un *mystère* finalement, ayant livré à l'auteur son récit baroque en rêve? Et si les trottoirs, fictifs ou réels, hantés par Sainte Dérivée, ne constituaient qu'une scène distinctive, un espace autre où se juxtaposent rêve, délire et réalité?

Conclusion

- 40 *La Flambeau* et *Sainte Dérivée des trottoirs* témoignent d'une écriture composite, insolite et décalée, variant selon la spécificité générique de chacun des deux textes; cette écriture centrée sur le réel et le surnaturel, et qui mobilise un imaginaire individuel autant que collectif, tout aussi insolite, donne ainsi lieu à ce que nous appelons la poétique du Mystère, dans un sens large, incluant notamment les *mystères* du vodou. Les deux œuvres participent à l'élucidation de la spécificité d'une société – celle d'Haïti – imbibée d'une forte dose de religiosité et de contradictions, évoluant de façon impuissante face à la mise en scène débridée et constante de ses réalités à travers maintes situations quotidiennes. Faubert Bolivar, de sa voix de critique, renchérit par ailleurs : « Il nous faut constamment faire de la littérature des auteurs que nous étudions *La Littérature haïtienne* dans la mesure où il nous semble que certaines productions de certains créateurs littéraires peuvent contribuer à mieux concevoir ou à mieux imaginer l'espace sociopolitique haïtien, et vice-versa. Ce n'est donc pas la littérature qui nous intéresse, mais Haïti. »⁶³
- 41 Il n'est donc pas étonnant que les deux créations révèlent le langage énigmatique d'un jeune écrivain sensible aux problèmes sociopolitiques épineux de son pays et qui tente d'initier quelques réflexions pertinentes relatives à ceux-ci, par le

biais de la littérature, notamment d'une écriture qui convoque la puissance de l'ironie, de la provocation et du symbole, en vue de libérer de façon singulière l'accès à la clarté, à la lumière... *Déborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes, devoir de toute lumière.*

- 42 Faubert Bolivar s'inscrit à la fois dans la marge et dans le prolongement d'une littérature haïtienne contemporaine, riche de ses diverses perspectives esthétiques. Serait-il cet « homme qui s'épouante dans la prémonition, qui déboise son silence intérieur et le répartit en théâtres », ce « faiseur de pain » loué par René Char, ce créateur étrange, cherchant à nourrir, comme il peut, l'intelligence de ses compatriotes à travers sa création, emplie de secrets ?

BIBLIOGRAPHIE

Bolivar, Faubert, *La Flambeau* (théâtre), Port-au-Prince, Ed. Henri Deschamps, 2014.

Bolivar, Faubert, *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs* (prose poétique), Paris, Ed. Anibwe, 2014.

Bolivar, Faubert, « Littérature haïtienne : corps, délire et subjectivation », in *Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens* (ouvrage collectif), Port-au-Prince, Éditions Presses Nationales d'Haïti, Coll. Pensée Critique, 2007.

Césaire, Aimé, « Appel au magicien » (Tiré de *Haïti-Journal* du 20 mai 1944), in *Conjonction*, n° 193, avril-mai-juin, 1992.

Char, René, *Fureur et Mystère*, Paris, Gallimard, 1962; 1967 pour la préface.

Foucault, Michel, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Quarto Gallimard, 1994/2001.

Fouché, Franck, *Vodou et théâtre : pour un théâtre populaire*, Montréal, Québec, Ed. Mémoire d'encrier, 2008.

Gourgues, Jacques, « Du surréalisme au réalisme merveilleux », in *Conjonction*, n° 194, avril-mai-juin 1992.

Haïti Monde, n° 17, mars 2015.

Lalande, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF.

Manno Charlemagne, Trente ans de Chansons (bilingue), Port-au-Prince, Édition spéciale Fokal, 2006, non paginé.

Sixto, Maurice, « La petite veste de Galerie de papa », in *Leya kokoye ak lòt lodyans*, Port-au-Prince, Presses nationales d'Haïti, Coll. L'intemporel, 2005.

Trouillot, Lyonel, *Les dits du fou de l'île*, Port-au-Prince, Editions de l'île, 1997 (précédé de *Le miroir d'Anabelle*); Paris, Riveneuve éditions, 2009.

* NOTES

- 1 René Char, *Fureur et Mystère*, Paris, Gallimard, 1962, 1967, p. 19.
- 2 *Mémoire des maisons closes* (poésie), Port-au-Prince, Ed. Bas de Page, 2013.
- 3 *La Flambeau* (théâtre), Port-au-Prince, Ed. Henri Deschamps, 2014.
- 4 *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs* (prose poétique), Paris, Ed. Anibwe, 2014.
- 5 *La Flambeau*, *op. cit.*, p. 5-6.
- 6 *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs*, *op. cit.*, p. 27.
- 7 André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, p. 661.
- 8 René Char, *op. cit.*, p. 80.
- 9 Michel Foucault, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Quarto Gallimard, 1994/2001, p. 1571-1581.
- 10 *Ibid.*, p. 1574.
- 11 *Ibid.*, p. 1577.
- 12 Franck Fouché, *Vodou et théâtre. Pour un théâtre populaire*, Montréal, Québec, Ed. Mémoire d'encrier, 2008, p. 32.
- 13 *Ibid.*, chap. II à IV, p. 71-106.
- 14 L'*odyans* (audience) ou la *lodyans* est une pratique culturelle orale, une forme narrative oralitaire, typiquement haïtienne. Maurice Sixto (1919-1984) a été l'un des premiers « audienteurs » (*odyansè*) à avoir enregistré ses « audiences » sur vinyles et cassettes, sous le titre : « Choses et gens entendus. »
- 15 Maurice Sixto, « La petite veste de Galerie de papa », in *Leya kokoye ak lòt lodyans*, Port-au-Prince, Presses nationales d'Haïti, Coll. L'intemporel, 2005, p. 25-27.
- 16 *Haïti Monde* N° 17, mars 2015, p. 12.
- 17 Joseph Emmanuel Charlemagne, dit Manno Charlemagne est né à Port-au-Prince (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Port-au-Prince>) (Haïti (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Ha%C3%AFti>)) en 1948 (<https://fr.wikipedia.org/wiki/1948>). Il a vécu en exil (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Exil>) pendant les années 1980, et de 1991 à 1994. Proche des idées révolutionnaires marxistes, il a été maire de Port-au-Prince de 1995 à 1999.

18 *Manno Charlemagne, Trente ans de Chansons* (bilingue), Port-au-Prince, Édition spéciale Fokal, 2006, non paginé.

19 *La Flambeau, op. cit.*, p. 9.

20 *Ibid.*, p. 9, 50-54.

21 *Ibid.*, p. 58.

22 *Ibid.*, p. 64-66.

23 *Ibid.*, p. 76.

24 Jacques Gourgues, « Du surréalisme au réalisme merveilleux », in *Conjonction* N° 194, avril-mai-juin 1992, p. 6-9.

25 *Ibid.*, p. 7.

26 *Ibid.*

27 *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs, op. cit.*, p. 29.

28 *Ibid.*, p. 33.

29 *Ibid.*, p. 35.

30 *Ibid.*, p. 34.

31 Lyonel Trouillot, *Les dits du fou de l'île*, Paris, Riveneuve Editions, 2009. Pour la première parution, le texte est précédé de *Le miroir d'Anabelle* : Port-au-Prince, Éditions de l'Île, 1997.

32 Faubert Bolivar, *Le corps de la honte. Étude archéologique du corps noir pour une introduction à l'étude du corps en Haïti, entre esthétique et politique*. Mémoire de DEA de Philosophie, préparé sous la direction de Stéphane Douailler, Université de Paris VIII, 2003-2004, inédit.

33 Lyonel Trouillot, *op. cit.*, p. 7.

34 *Ibid.*, p. 40.

35 *Ibid.*, p. 38.

36 *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs, op. cit.*, p. 38.

37 Lyonel Trouillot, *op. cit.*, p. 35.

38 *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs, op. cit.*, p. 29.

39 Faubert Bolivar, « Littérature haïtienne : corps, délire et subjectivation », in *Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens* (ouvrage collectif), Port-au-Prince, Éditions Presses nationales d'Haïti, Coll. Pensée Critique, octobre 2007, p. 307.

- 40 *La Flambeau, op. cit.*, p. 69.
- 41 *Ibid.*, p. 36, 37.
- 42 *Ibid.*, p. 50, 51.
- 43 *Ibid.*, p. 58.
- 44 *Ibid.*, p. 82, 83.
- 45 Franck Fouché, *op. cit.*, p. 105, 106.
- 46 *La Flambeau, op. cit.*, p. 77.
- 47 *Ibid.*, p. 86.
- 48 *Ibid.*, p. 66.
- 49 Cf. Frankétienne, *Les affres d'un défi*, Paris, Jean-Michel Place, 2000 [1979], *Troufoban*, Port-au-Prince, Ed. Fardin, 1978 et *Foukifoura*, Port-au-Prince, 2000.
- 50 Michel-Philippe Lerebours, *Les Circoncis de la Saint-Jean*, New York, Rivarticollecion, 2002.
- 51 Lyonel Trouillot, *Les fous de Saint-Antoine*, Port-au-Prince, Deschamps, 1989.
- 52 Faubert Bolivar, « Littérature haïtienne : corps, délire et subjectivation », *op. cit.*, p. 302, 303.
- 53 *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs, op. cit.*, p. 29.
- 54 *Ibid.*, p. 33.
- 55 *Ibid.*, p. 29, 31.
- 56 *Ibid.*, p. 38.
- 57 *Ibid.*, p. 37.
- 58 *Ibid.*, p. 48.
- 59 *Ibid.*
- 60 *Ibid.*, p. 49.
- 61 Aimé Césaire, « Appel au magicien » (Tiré de *Haïti-Journal* du 20 mai 1944), in *Conjonction* N° 193, avril-mai-juin, 1992, p. 122-123.
- 62 *Lettre à tu et à toi* suivi de *Sainte Dérivée des trottoirs, op. cit.*, p. 51.
- 63 Faubert Bolivar, « Littérature haïtienne : corps, délire et subjectivation », *op. cit.*, p. 302.

Jean-Durosier Desrivières

Université des Antilles, desrivieresjeandurosier@gmail.com

© DROITS D'AUTEUR

Archipélies