Jenn Ayiti

—

Paroles de jeunes hommes d'Haïti

2009-2016

Thélyson Orélien

Pierre Moïse Célestin

Jean Watson Charles

Wébert Charles

Fabian Charles

Jean-Mino Paul

Jean Erian Ludhovick Samson

James St Felix

Coutechève Lavoie Aupont

Jean Emmanuel Jacquet

Mlikadols Mentor (Nadols)

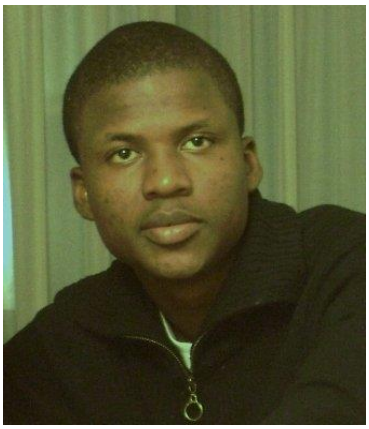
Emmanuel Vilsaint

Fred Edson Lafortune

Yves Romel Toussaint

I. Préfaces et notes de lecture

Thélyson Orélien



Poèmes déshabillés

suivi de Fragments de voix

Edilivre, Paris, 2011

« Je ne suis
Que moi-même
Ne suis que rien
Un homme à l'envers
Un monde à l'envers dévirginé »

Thélyson Orélien nous offre la nudité du verbe. A prendre ou à laisser. Avec une douceur de ton et de forme il nous emmène à travers les courants, les déliés, le vides et les pleins du corps sublimé, du corps astral, austral, magnétique. Magique ? Un corps qui «*avait la forme de mes bras / l'espace de mes yeux* ». Il nous entraîne dans un voyage immobile mais (in)augural.

« *Et nous avons fait l'amour / jusqu'au verso du temps* ». C'est bien de l'amour qu'Orélien nous parle. Et de lui. Il sait que l'amour comporte des risques, des écueils et des revirements. Il sait bien que l'amour est une substance qui peut brûler l'esprit aussi sûrement que l'eau enflamme le sodium. Et pourtant il franchit le pas, se jette à l'eau et nous lance ses vers comme des étincelles du milieu de l'océan. Sa marche nue dans la lumière de cet amour n'est pas un choix, mais une nécessité. L'homme n'a pas le pouvoir de décider, comme les loups il suit son instinct. Il n'y a ici ni bien ni mal mais seulement l'évidence de l'action associée à la volupté de la pensée.

Il nous dit son désarroi face à la solitude, à l'absence de l'être aimé, et aussi à l'absurdité de n'être qu'une goutte de chair éperdue à la conscience du vide. Il nous rappelle la perte originelle qui sépare les sexes et les enferme arbitrairement. Il y a la blessure de celui que l'esseulement fait replonger dans la douleur et la mélancolie plus profondes de la séparation irrémédiable qui l'a vu naître homme. Cette coupure franche qui nous

fait passer de l'indistinct à l'individu. D'un monde à l'autre, avec un aller simple.

Ce que les mots s'évertuent à découvrir « *comme une courte / et assourdissante folie* », c'est bien le mystère du temps, le mystère du silence indissociables de l'absence. Du vide. Tel un mystique sans confession, sans plus d'attache, avec toujours au premier plan cet amour, l'ancien amour, qu'il croit étoile du berger à même de guider ses pas mais qui s'avère étoile filante ne laissant derrière elle qu'un sillage de soufre et la douleur au ventre. Puis le creusement, l'affouillement de cette douleur jusqu'à atteindre la perle noire au centre pour « *redire l'aveu / l'abime / ou la spirale de l'extase / dans le vide prononcé* ». Déconstruire chaque parcelle de sentiment pour de ses infimes réminiscences espérer refaire exister l'être aimé. Recréer le présent de l'amour, cet Eden d'où il a été chassé sans crier gare « *pour un débris de pain frileux* ». Mais il n'est pas dupe. La douleur aiguise l'intellect. Il grandit. Il sait intimement qu'à défaut, ses poèmes de l'absence lui serviront tôt ou tard à conjurer un nouvel amour.

Dans l'écriture d'Orélien il y a le souffle et le rythme, le savoir intime du rythme. La maîtrise des espaces de silence qui fondent les mots et les vers. Ces vides et ces absences sont à lire au même titre. Ils font écho à ce vide existentiel et pour cela constituent parfois le cœur du poème. De la faille séparant deux versets surgit un autre poème non dit, non verbal, plus grave et plus profond, venu du lointain du songe ou de l'inconscient. A nous d'en percevoir les formes dans la transparence. Le poète nous convie parfois à un tango, comme il le dit, mais plus souvent au rythme du kompa ou de la musique racines de son pays. Il y a la mélancolie des corps qui chaloupent nonchalamment pour oublier tout ce que la vie apporte de privations. Le « *rythme fatigué de la main* », comme il est annoncé dès le premier poème. Une main qui de

crainte de tout perdre, de se perdre, s'efforce « *de tout écrire / de tout produire* », jusqu'à l'épuisement.

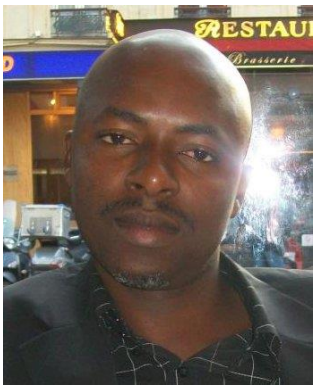
Le poète nous montre la lumière. Dans un pays qui ne finit pas d'en baver au rythme des séismes, des cyclones et des dictateurs, dans un pays où manger est pour beaucoup une activité moins que quotidienne, dans un pays où l'idyllique beauté semble tromper si sûrement les hommes, la vie ne pourra malgré tout être complètement éradiquée.

Dans un pays blessé, écorché, aux chairs encore béantes, il reste place pour l'humanité. Et pour l'amour.

Les poèmes de Thélyson Orélien déshabillent l'âme d'une certaine liberté.

Arnaud Delcorte, Pennsylvanie, Septembre 2010.
Préface.

Pierre Moïse Célestin



Un cœur sous les décombres

Editions Bas de Page, Haïti, 2010

Pierre Moïse Célestin marche dans les décombres des cœurs pulvérisés par le séisme de ce mardi qui « *n'a pas de nom* ». Comme annoncé dès le premier poème, il en cherche désespérément l'issue, bonne ou terrible : « *Entre l'écho du sang / et l'apparat du vide / je cherche mon point de terre* ». Il tâtonne dans les ténèbres et s'écorche les doigts en quête d'une anfractuosité : « *Et par quelle blessure / trouverais-je la route / menant à ce pays / rayé de cette carte* ».

Un long essai, une suite de tentatives pour conjurer la perte et renouer avec la vie, encore et encore : « *mais comment parler d'amour / devant le séisme des pétales / le tremblement des cœurs* ». Une entreprise pour verbaliser l'abîme, versifier la souffrance qui ronge l'être, qu'il espère rationnaliser pour mieux l'évacuer : « *J'ai dans la poche toute l'équation de la douleur* ». Une succession de stations sur le chemin du deuil d'un peuple.

On trouve des pépites et des fulgurances venues de loin, malaxées, rebattues par la terre aveugle, ou peut-être sont-ce des tessons brillants bris d'espérance(s) dans la caillasse et les corps mélangés : «*J'ai le cœur qui saigne dans ma paume / Et le soleil est un vertige au flanc des femmes (…)* » ; « *J'ai tes mains et ton odeur comme repère / car depuis ta blessure sur ma peau / je suis redevenu homme parmi les vivants et les morts.* » Le souvenir encore pour s'y lover : « *J'épouse la mer et le fonds marin de tes yeux* ».

C'est une marche de funambule entre le vide de l'absence et la lumière de l'étoile qui guide le retour parmi les hommes. Nuit et étoile, lampe et flamme. Des mots qui reviennent souvent dans l'écriture de cette rev(en)ue du sinistre. Comme la lueur témoin d'espoir qu'on aperçoit d'entre les gravats. Pierre Moïse Célestin nous fait passer avec lui de l'ombre à la lumière, et par l'écriture espère assurer sa rédemption et, peut-être, la nôtre. Une sortie lente et graduelle du cauchemar, remontée des abysses vers les rayons diffractés qu'on voit jouer à travers la surface : « *La lumière a des attouchements de velours / et de braises ardentes / allumant des lucioles au creux des épaules* ».

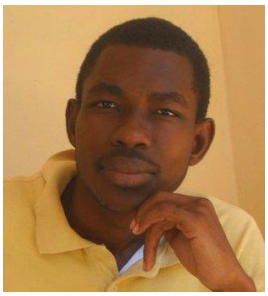
Il y a un cœur sous les décombres. Un cœur en vie. Un cœur qui bat. Fort.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Mai 2011.
Préface.

Jean Watson Charles

&

Wébert Charles



Pour que la terre s'en souvienne

Editions Bas de Page, Haïti, 2010

« L'exil que nous fuyons »

C'est un siècle nouveau. Deux hommes avancent seuls dans les rues éventrées de Port-au-Prince et leurs voix semblent ricocher sur les briques éclatées, les conduites arrachées, sur la caillasse amoncelée, dans un brouhaha de fin du monde. C'est une marche à travers les reliefs du souvenir et de la séparation. Leurs inflexions alternent à nos oreilles comme une conversation douce-amère qui pourrait bercer les enfants qui ne comprennent pas encore le sens des mots. Ou les adultes déboussolés dans le vacarme des apparences de la Babel moderne. Ils se parlent sans vraiment se répondre car c'est en réalité à la terre et au ciel, aux éléments et, parfois, aux femmes qu'ils s'adressent.

'Pour que la terre s'en souvienne' et un journal de l'errance et de la convalescence après la destruction, un testament pour la mémoire, qu'on aimerait effectivement pour la terre, si seulement elle pouvait se souvenir, mais dont on se contentera qu'il reste marqué dans la mémoire des hommes.

Des souvenirs de l'avant jonchent le parcours « *On s'aimait / Comme on va à la banque* » ; « *Nous n'irons plus à la mer / Par ce chemin ouvert au silence* » ; « *Je ne parviendrai jamais à t'écrire / Tous les murs plantés sur mes errances / Ni la mer dans mes mains* ». Mais le poète n'est pas dupe : « *Ici toute mémoire est un leurre* ». Le refuge du souvenir est un mirage. Autant que les cœurs battent, autant que les ventres ressentent la faim et le désir, le monde est là, tout autour, en mouvement. Il n'attend pas et il faut (sur)vivre. L'homme ne peut compter que sur lui-même.

Après le traumatisme du séisme, l'abasourdissement et l'immense fatigue (« *Désert dans mes yeux humides / Hormis mon sexe* » ; « *Mon cœur est un vieux moteur qui ne tourne plus* »), la difficulté d'être et de parler (« *Je ne parviendrai pas à te dire / Tout ce que le monde a connu* ») viennent les

questions ; celle par exemple du départ : « *Partirai-je loin de mon île / La folie dans la gorge / Comme une langue coupée* ». Mais la question est probablement oiseuse, car comme le note Wébert, l'exil, pour chacun des Haïtiens victimes du bouleversement, est déjà là, à l'intérieur. L'exil est devenu un état de fait, car si beaucoup des Haïtiens ont survécu, c'est le monde qu'ils connaissaient qui s'en est allé. Le départ, dans une étrange démonstration par l'absurde, pourrait-il y remédier ? Plus profondément encore les mots du poète révèlent que l'état d'exil fait partie de chaque être humain, de notre condition. Ne sommes-nous pas irrémédiablement enfermés dans le bagne doré, l'îlot de nos individualités, étrangers au monde et aux autres que nous dévisageons sans toujours les comprendre ? Ne sommes-nous pas abandonnés dès la naissance dans cet espace dur et dépourvu d'émotion, sans savoir et sans raison, à la merci de la moindre bourrasque, dans un exil quotidien ? Et les subterfuges dont nous usons, les illusions que nous construisons ne nous seront au final d'aucun secours : « *L'exil que nous fuyons / Nous appartient / Plus que ces faux dieux / Qu'on invente et qui nous tuent* »

Heureusement la beauté ravive les sensations et annonce l'espérance, d'abord par bribes : « *Je rallume les fresques sur ton visage* » ; « *Chaque clarté est en moi / Comme une lueur à tes soifs / Chaque écho est un réveil à mes sens* ». Puis en grands mouvements solaires : « *Dites aux chants des oiseaux que nos mains reprennent la bannière* ». Livré à lui-même, c'est en lui que l'homme puise les ressources du renouveau : « *J'ai appris à hurler / dans les crinières du jour / A traverser les larmes* ».

La poésie de Wébert et Jean Watson Charles s'instille en nous progressivement et aussi sûrement que l'eau engorge le sable à chaque marée sur Ibo beach. Par petites touches, dans des textes courts, matures voire sereins (souvent plus sereins chez Jean Watson : « *Et j'attends tes jambes / Comme des fruits annoncés* » que chez Wébert : « *Quelle mère est-elle la mer / Mais quelle merde !* »),

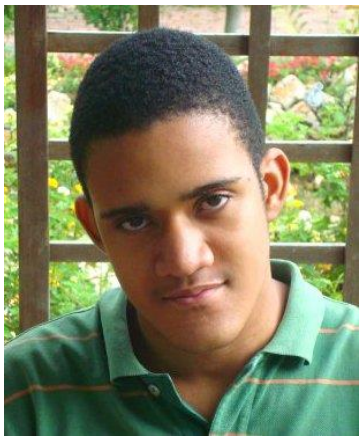
elle construit un palais de vent où il fait bon séjourner. Une poésie en fragments de bois flottés portés par l'écume et éparpillés sur le rivage, des parcelles d'un navire imaginaire à réassembler pour cingler vers d'autres sphères. Une poésie où la souffrance et le questionnement (« *Comment écrire / Si les mots sont vides / Et les pages remplies / Si les marges marchent à reculons* ») font parfois place à l'espoir. Où la douleur côtoie le sexe (« *En moi / Il y a la mer à conquérir / pour trouver le bleu de ton pubis* »). Où de la solitude surgit la quête (« *Je cherche le chemin / Où les cœurs meurent par manque / D'amour et d'alcool* ») et la trouvaille (« *La mémoire utopique ment* »). Il y a souvent une grande communion dans le style et le propos des auteurs, déjà frères par le nom, qui donne au recueil unité et force. Une poésie qui touche parfois au cosmique : « *J'invente la mer / Et les ressacs / Mais le silence / Ne supporte plus / L'invagination des corps célestes* ».

C'est un siècle nouveau, avec ses calamités et ses merveilles. C'est un siècle qui exige de nous et de nos dirigeants lucidité, responsabilité et générosité, au risque d'être balayés au rythme des ouragans, des sécheresses et des séismes. Il est loin le temps du combattant de la négritude dont Sartre dans son 'Orphée noir' nous disait : « *Il se veut miroir et phare à la fois ; le premier révolutionnaire sera l'annonciateur de l'âme noire, le héraut qui arrachera de soi la négritude pour la tendre au monde, à demi prophète, à demi partisan, bref un poète au sens précis du mot 'vates'* ». Il est loin le temps où les poètes exhortaient leurs compatriotes à s'unir aux masses laborieuses du monde sous la bannière rouge « *Debout les damnés de la terre / Debout les forçats de la faim* » (Jacques Roumain). Et pourtant les mots de ces jeunes poètes haïtiens font échos à ceux de leurs illustres prédécesseurs, comme par exemple ceux de René Belance « *J'ai mon âme plus grande que le spectacle de ma désolation. Je porte en mes yeux la nostalgie de mes déserts perdus. J'ai mes racines lointaines que perd la frondaison.* » Ou ceux d'Anthony Phelps « *Je porte en moi la densité de la nuit / Et les insectes font l'amour sur*

mes mains inutiles ». Et pourtant, ces deux hommes d'Haïti qui chantent la souffrance, le désenchantement mais aussi la joie et la jouissance en sont les dignes héritiers : « *J'écris / Pour effacer nos années-lumière / Mais l'ivresse vient de partout / et me traverse* » ; « *Mille lieux m'habitent / Et les cœurs ont le nom des promesses* ». Parce qu'au-delà des époques, des tempêtes et des soubresauts des sociétés et de leurs idéologies, voire de la couleur de peau, la condition humaine est une. Et pourtant, comme le dit encore Sartre : « *Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus* ».

Arnaud Delcorte,Bruxelles, Novembre 2011.
Préface.

Fabian Charles



Anonymat

L'Harmattan, Paris, 2012

La vie sur Mars[1]

« Tout commence par le vide »

Quand on voit débouler ce plutôt grand homme à l'élocution mesurée, voire lente, on ne se doute pas de ce qu'il a dans le ventre. Son origine mélangée n'est pas devinable. Pas plus que son histoire. Il est en transit à Paris comme il pourrait être à Los Angeles ou à Bombay. Il est jeune mais son attitude dément la jeunesse. Ses paroles sont choisies car il ne souhaite pas heurter mais on y sent poindre la résolution. L'homme est calme. Sa fougue il l'écrit.

« Tout commence par le vide »

Entrée du poète en pied de nez à l'Evangile[2] dans un texte où « *les toiles d'araignées / s'étirent dans des bouteilles d'eau* » sous « *la main désarmée / d'un dieu / conscience sans parole* ». Ses mains à lui sont « *blanchies / pour nous rendre l'enfance* ». Une entrée en matière qui donne le ton.

Qu'il soit d'Haïti ou de Mars, Fabian Charles est un homme du monde, un homme de son millénaire, homo urbanus qui questionne les frontières et les genres et, à l'inverse de l'image polie, lumineuse et consciencieusement marketée du « métrosexuel »[3] qu'on a essayé de nous vendre à défaut d'autre chose, son questionnement est pétri de douleur, d'inquiétude et d'incertitude. Il ne renie pas à l'homme et à la femme moderne leur part d'ombre, leur profondeur. À sa manière détournée, il questionne l'homme qu'il est, et l'humain, non vraiment en creusant l'histoire mais en puisant au présent et à cette courte traîne de souvenirs

---

[1] « Life on Mars? », David Bowie, 1971.
[2] « Au commencement était le verbe », Évangile selon St Jean.
[3] « The new dream target market of advertisers », Mark Simpson, 2003.

qui brille derrière lui (*Nous ne sommes plus à la page 68 / ni 86 / ni aux temps des printemps arabes / ici nous ne connaissons qu'une saison*). Il y a du dandy en lui, il le sait et il le revendique (*Artiste=Dandy*), toujours cherchant le juste équilibre entre superficialité et profondeur (*on m'a donné nom de poète / pour que je perde tout nom de plume*), entre honnêteté et exhibitionnisme, voyeurisme et gravité. Un jeune homme qui prétend qu'il «*rêve d'être un adulte / pour déshabiller les écolières* ». À l'intérieur du poème, Fabian Charles joue consciemment avec son image comme le chat avec la souris. Il s'expose sans se montrer, révèle sans se révéler. Souvent même il brouille les cartes, peut-être pour préserver un certain anonymat. Peut-être, poète dépersonnalisé, garçon-miroir, pour nous renvoyer nos images, notre image, ou nous faire *voir* comme la Pythie. Il nous dit d'ailleurs qu'il est né « *avec une coiffe* ». À nous donc de savoir lire entre les lignes.

Derrière cet « *Anonymat* », Fabian Charles joue de symboles, religieux ou profanes, et de fétiches. L'un d'eux est cette pomme d'Adam, indice de notre masculinité qu'il fait se « *bloquer dans notre gorge / pour permettre de crier plus fort* », jouet d'une Ève qui comme dans le tableau de Magritte peut masquer la forêt, à moins que ce soit l'inverse, Ève cherchant l'anonymat dans la luxuriance (*ton clitoris / envahit les chênes*), sur le sexe de laquelle il voudrait « *coudre un nuage* ». Et qui est vraiment cette Ève, femme-mystère ou mystère de la femme s'invitant dans bien des poèmes ? Figure de la Bible ou du Vodou ; Erzulie Freda, l'amoureuse tendre, ou Erzulie Dantor, la passionaria ? Femme à la fois amante, siège de la gestation et médium de l'osmose entre les sexes. Femme-jumelle et sempiternel objet d'interrogation avec qui il transgresse les frontières dans une esthétique de l'ambiguïté qui peut rappeler Genet, jusque dans l'artifice (*mon pantalon / s'est mouillé dans mes menstruations ; je me suis fait poétesse matérialiste*).

mes seins
accolés aux tiens

s'allaitant à l'infini.

Les seins. Ceux de la femme et de l'homme rendus indiscernables. Ceux d'autrui et les siens. Seins et sexes parcourent le poème tantôt dans les jeux de l'amour, tantôt dans la profondeur de la tragédie (*le ruban rouge du sida / enveloppe la citadelle de New York / s'enroulant sur le sexe pur et sain des Haïtiens*). Qui du reste ne sont jamais très éloignés l'un de l'autre dans le texte. Ses fétiches, le poète les brandit ailleurs dans l'acte d'insurrection face à un pouvoir aveugle ou insane *(madame la présidente / veuillez détacher les lames de rasoir / de votre sexe / pour la naissance d'un monde propre)*. Comme le dit Lawrence Ferlinghetti, « le poète est celui qui détient l'éros, l'amour, la liberté, par conséquent il est l'ennemi naturel de l'état policier, il est l'ultime résistance. » [4]

Fabian Charles rend au poème des fragments d'information, des fragments de présent ou d'histoire, digérés et transformés par son regard et par sa main, en témoin direct du brouhaha culturel, dans une appropriation qui rappelle un Basquiat, voire parfois un Neo Rauch lorsqu'il laisse poindre les élytres de l'inconscient (*débordement de chiens / sur spermatozoïdes / toute nouveauté est folie.*) Le kaléidoscope d'un monde explosé reflété par le poème. Nourri de multiples références à la culture populaire, de la plus légère à la plus prégnante (*pourtant tout n'est qu'étranges fruits / pendus aux arbres*). En passant il assène son identité et celle d'un peuple : « *je suis Haïtien donc beau* ». Et n'oublie pas son histoire, qui s'immisce par bribes où on ne l'attend pas (*que Vertières soit plus magique que Waterloo*). Il tente de faire sens du brassage anarchique de cette histoire, des histoires, préalablement mises à plat et à *égalité*, comme il se doit, dans le creuset de ses paumes. Les yeux de Fabian Charles sont des fenêtres grandes ouvertes sur un monde où les avions déchirent l'azur dans le vacarme pour débarquer leurs flots de touristes

[4] Lawrence Ferlinghetti, « Poetry as insurgent art », 2007.

au milieu des peuples qui crèvent de faim, où des hommes jouent du fusil sur des enfants et pissent sur des cadavres. Un monde où l'artiste en vogue exhibe un dictateur agenouillé en prière ou un pape écrasé par un météore.[5] Où en fin de compte la télévision aura vaincu la révolution.[6]

On lit plusieurs des poèmes comme on visite la scène d'un crime irrésolu. Parce qu'insoluble. L'auteur joue avec les références et les modèles, peut-être pour s'y mesurer, comme nombre de grands artistes avant lui (*la perte du je / le devenir autre*). Mais l'agglomération laisse perplexe à première vue car le tableau fourmille de détails et la pensée est hautement non-linéaire quand elle n'apparait pas surréaliste. C'est peut-être là une des forces de ce recueil, qui près d'un siècle après le mot d'Apollinaire et l'aventure de Breton nous suggère qu'à travers le flot d'informations simultanées et contradictoires, à travers la multiplication du moi en d'innombrables avatars virtuels, à travers la répétition quasiment automatique, à une cadence extrême, des évènements et des exactions (même le climat s'emballe), ce monde est devenu un théâtre surréaliste où tout ce qui était auparavant refoulé ou rangé s'expose ouvertement et chaotiquement, à la vitesse de la pensée ou de l'électron.

Un monde enfiévré auquel l'homme paie à son insu un lourd tribut. Et le poète ailleurs vif, à la langue dopée par le mouvement et le choc des couleurs, laisse alors la place à la gravité ou cède à une lassitude qui semble issue du fond des âges.

moi pauvre homme perdu dans le vingt et unième siècle
je ne puis me porter à aucune affirmation
aucune certitude

---

[5] Maurizio Cattelan, « Him », 2001, et « La nona ora », 1999.
[6] Gil-Scott Heron, « The revolution will not be televised », 1970.

à propos d'un monde possédant
une vitesse
supérieure à la mienne

Il nous donne ainsi de très belles pages. Des images lapidaires en connexion forte avec l'être, le néant et le secret murmure de l'univers ailé qui réinvestit la parole.

Roses noires
laissent épines
sur dos noirs

la nuit quitte les dimensions

strass d'abeilles
sans rayures

cacochymes

Le poète nous assure que « *Le ciel est rouge à Athis Mons* », banlieue parisienne dont le nom évoque l'Olympus Mons de Mars, vision altérée ou nostalgie d'un ailleurs. Qu'il soit d'Haïti ou de la planète rouge, Fabian Charles élève une voix nouvelle et sûre dans notre atmosphère. Une voix qui fait vibrer la vie, même dans l'air raréfié. Une voix qui réitère ce mystère tonitruant de la vie.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Avril 2012.
Postface.

Jean Watson Charles

Plus loin qu'ailleurs

Editions Ruptures, New York, 2013

L'au-delà de la mer

J'ai fini par comprendre
Que ton cœur qui saigne
N'est que ce lambeau de terre
Livré à la mer
Et depuis j'ai jeté mon regard
Comme en écho
La mer que tu adorais tant et qui fut la dérive
De nos peuples
De toutes nos souffrances
Car ce grand soleil
Que tu portes en toi
Est la brèche de nos souvenirs
Et de nos errements

Où tourner le regard quand le monde aimé et l'espoir des hommes semblent sur le point d'être engloutis, comme une Atlantide épuisée, par les flots de l'océan souverain ?

Dans son dernier ouvrage, Jean Watson Charles creuse courageusement une veine intérieure unique et grave. Le thème le plus récurrent est sans conteste celui de la mer, cette mer qui baigne son pays et sa poésie, une mer que le cœur, le corps et les yeux de l'aimée viennent habiller d'humanité. La mer, omniprésente en Haïti, est vraiment ce miroir de l'âme que le poète ne cesse d'interroger pour faire sens de sa présence au monde. Son alter ego symbolique. Son lyrisme « réaliste », on pourrait même dire son romantisme, entraîne le lecteur vers d'autres sphères, des espaces où le monde semble baigner dans la spiritualité. Où des lueurs fantomatiques apparaissent et s'estompent dans une atmosphère souvent mélancolique. Le rythme est plutôt lent, balancé, peut-être celui de la houle, et les sons du poème murmurent comme un filet d'eau qui s'écoule entre les pierres et invite à la songerie ou à la méditation. Il y a à la fois un souffle et une retenue dans l'architecture et la pose des vers. Avec ce

rythme et la reprise constante du thème on pense presque à une pièce religieuse, incantatoire, prière, psalmodie ou mélopée. Mais il s'agit plutôt du mouvement de la terre, des éléments, mouvement archaïque, primordial. Le bris infiniment répété des vagues sur le rivage.

À travers l'image de la mer, celle du pays des origines ou celle qui l'en sépare, Jean Watson Charles écrit la difficulté de l'exil, comme il est apparent dès le premier poème « *Je ne verrai plus mon pays* » ; « *La mer des caraïbes est en moi* ». Une thématique de l'exil que le poète avait déjà abordée dans son livre précédent, co-écrit avec Wébert Charles, « *Pour que la terre s'en souvienne* ».[7] Le poète est loin de sa terre natale mais il en porte la mer en lui, métaphoriquement illustrée par ce coquillage, conque dans laquelle on croit encore entendre les échos anémiés du ressac originel. Il exprime sa crainte de perdre à jamais cette vie d'avant l'exil, à mesure qu'elle disparaît dans la distance, dans les brumes de la mémoire. En réalité, l'espace ne fait qu'accroître une condition d'exilé que le temps nous impose déjà à tous. Il concrétise par l'éloignement physique l'exil du passé et des relations disparues. Et le poète se fait dépositaire de cette mémoire : « *Les hommes / Sont des voyageurs portant leurs mémoires / Au fond de leurs yeux* ».

Comme chez Jean-Baptiste Tati-Loutard (« *Sur ma route je ne cueillerai ni herbes ni cailloux / J'ai algues et graviers plein le cœur / Où la mer pourra réciter à son aise / Mille scènes dont l'Afrique ne veut plus* »[8]), la mer occupe une place centrale car d'abord indissociablement liée à la richesse de l'enfance et de l'adolescence au pays, puis symbole absolu de l'écartèlement des siens, évoqué parfois à travers la tragédie de l'esclavage chez l'auteur congolais et, chez Watson Charles, par l'éloignement mais surtout en filigrane par cette vague de mort qui a balayé Port-au-Prince en janvier 2010.

([7]) Jean Watson Charles et Wébert Charles, *Pour que la terre s'en souvienne*, Editions Bas de page, Haïti, 2010.
([8]) Jean-Baptiste Tati Loutard, *Poèmes de la mer*, CLE, Yaoundé, 1968.

Tu comprendras que cette terre
Est un amer linceul
Que je porte parmi tant d'autres
Tel un tabou d'un siècle ancien

Un style très différent de « *La mer écrite* » de Marguerite Duras[9] et pourtant, encore, une convergence dans le souvenir et dans la séparation d'avec ceux qui sont partis à jamais (« *On ne peut pas arrêter ce bleu, ces trainées de poussière bleues des cimetières des enfants. On souffre. On pleure.* ») Mer mystérieuse, changeante, inconnaissable, opaque, lieu des transformations, comme le sein de la mère ou les ombres de l'inconscient. Incertaine comme la vie et comme la mort. Cette mer et sa symbolique complexe obsèdent le poète, car comment la réduire à la feuille de papier : « *Je t'écrirai la mer les caraïbes* », « *De la mer je l'écrirai* » ; Il y a même identification et inversion au point que, vers la fin du recueil, le poète semble renoncer et rend sa plume à cette mer qui le tourmente : « *Seule la mer peut t'écrire la danse de mes angoisses* ».

Watson Charles semble avancer à tâtons dans la vie, toujours entre errances et errements, à la dérive depuis que la chaîne d'ancre l'enracinant à son île a été rompue. Heureusement, à son secours, il y a celle à qui le poète s'adresse souvent, double féminin qu'il questionne (« *T'ai-je dit / Que nos corps se ressemblent / Même à l'inverse du miroir* »), rassure ou console : « *Et je viens vers toi avec les mots qui ne savent pas nos souffrances* ». Celle qui, en échange, lui apporte la volupté et le soulagement mais, plus fondamentalement, à travers l'acte d'amour, le fait constamment renaître à lui-même : « *C'est par ta naissance / Que je deviens homme* ». Enjoué, il est à nouveau prêt à *glaner les perles comme des morceaux de ciel*. Il retrouve une raison de vivre dans la beauté des (re)commencements.

([9]) Marguerite Duras et Hélène Bamberger, *La mer écrite*, Marval, Paris, 1996.

Je t'ai offert les nuées
Car ici ton corps
Est mon premier voyage

Où l'homme peut-il encore chercher le réconfort quand la planète bleue lui réclame son dû ? Quand les villes dévastées agonisent « *dans la puanteur des cris* » ? Quand le corps des fils « *que la terre a oubliés* » « *n'est qu'un Dieu menteur* » ? Peut-être faut-il alors renouer avec nos lointains ancêtres et faire acte d'humilité. Peut-être faut-il réapprendre à accepter que nous ne serons pas les vainqueurs, qu'il existe une main plus forte au-dessus de nous. Trouver solution et félicité en ce que : « *Sans récepteur sensible, la nature reste muette, sans couleurs, sans parfums. C'est en nous, par nous, grâce à nous, que le nombre devient harmonie.* »[10] Cultiver le meilleur en nous, surmonter cette peur de « *dire les battements de mon cœur* » et regarder vers cette mer à la fois cruelle et bonne avec respect, acceptation et apaisement, pour jeter les bases d'une nouvelle alliance avec le monde. Et ainsi « *Rendre à l'eau l'image que nous portons.* » [11]
Peut-être faut-il enfin, comme le poète Jean Watson Charles, *aimer* ce « *grand désordre* » et se laisser prendre la main « *Pour s'ensommeiller dans la mer* ».

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Avril 2012.
Préface.

([10]) André Gide, *Journal 1942-1949*, Gallimard, 1950.
([11]) Jean-Baptiste Tati Loutard, *Les feux de la planète*, NEA, Dakar, 1977.

Jean-Mino Paul

le sang de l'oubli

Editions Ruptures, New York, 2012

De l'être et du néant

« Il n'y a que moi
Pour compter les pas
Dans cette nuit d'émoi
Nuit solitaire à la densité
Des iles »

Avec le « Sang de l'oubli », Jean-Mino Paul nous envoie une collection de missives qui semblent provenir du monde du rêve, un *« rêve Caraïbe qui redit la vie l'amour l'espoir »*.

Le rêve est puissant et souvent charnel. Comme le *« Tjukurpa »* des aborigènes Australiens, il est un univers aussi réel et souvent plus sensé que le royaume du jour. Un univers de la nuit qui agence secrètement les errements et les vicissitudes du quotidien. Un univers parallèle hors du temps qui charpente et structure le visible, le sensible et l'humain. On pense évidemment à l'inconscient de Freud voire au-delà (en-deça ?) Pour Jean-Mino, c'est le rêve qui tire les ficelles. Il est puits dans lequel plonger pour trouver son identité, pour se reconstruire.

« Je pars en quête
De moi-même à l'unisson
Du rêve et de la banalité »

« Homme hérésie
Floraison
Cauchemar rêve inachevé »

Qui rêve l'homme si ce n'est lui-même ? *« L'homme est condamné à être libre »* dit Sartre. Floraison de potentialités absolues.

Du rêve fondateur sourdent le sang, c'est-à-dire la chaleur et la douleur du corps, dans sa réalité, ses

lourdeurs mais aussi son dynamisme et ses promesses de volupté, et l'oubli, cet effacement de l'être qu'on espère parfois remède aux afflictions, cette absence qui confine à la transparence et à l'immobilité. Le néant est l'apanage de la conscience de l'homme.

« Je fus saupoudré de douleur
De peine de Malheur
Je suis poète assassiné »

Pulsations du cœur et de l'amour contre gel des tourments mais aussi des passions. Le feu et l'eau. L'air et la pierre. Le sang et l'oubli ne se mélangent pas aisément mais sont pourtant indissociables. Et le poème voyage sans cesse entre le premier et le second. Aux pages du songe qui confine à l'amnésie succèdent les réminiscences douloureuses : *« La vie poignardée / Vogue éperdue / Dans le visage du jour » ; « Je repasse l'énigme de mes déboires »*.

Tout du long l'écriture est fluide et polie, maîtrisée, colorée, d'une manière qui estompe parfois l'âpreté du propos : *« Soliste tu chantonnes / le cantique de ma mort » ; «Depuis qu'on a planté / Sur mon épaule d'ombre / Le drapeau ensanglanté d'étoiles »*. Parfois même avec le goût du jeu : *« Tout le temps des temps / Coule dépasse/ Avec mon cœur dans l'égout » ; « Ecroulement futur du va-et-vient / Debout sur le pont des reviens-en »*.

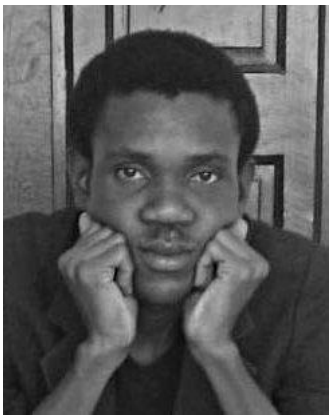
Le poète questionne l'identité, la mémoire, le temps et l'absence, et son recueil s'achève dans le choix de l'amour, réponse intemporelle à la détresse de l'homme. Il se clôt dans le dynamisme d'une interpellation à l'amour : *« Ô femme redis-moi ta promesse ! »*

Le « Sang de l'oubli » est un petit livre curieux. Une fois achevé, on ne peut s'empêcher de le rouvrir et de le reprendre du début, pour s'élancer, comme dit le poète, *« vers d'autres départs de rêves… »*, dans une boucle infinie qui rappelle les grands cycles de la nature et de l'humain.

Et à chaque lecture, le sang du poème renaît magiquement du vide de l'oubli.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Juin 2012.

Jean Erian Ludhovick Samson



Echo du verso

Editions Trouvailles, Bridgeport, 2013

Echo du verso,
recueil de poèmes en trois actes

Ecueil

« Comme ce goût d'amertume
De doigts coupés à la gâchette »

Le prologue du livre de Jean Erian Ludhovick Samson est une insurrection contre la destruction et la déliquescence, cet « écueil de poussière » qui menace de nous embourber voire de nous recouvrir à jamais. A moins que nous embarquions sur l'esquif des mots, dans le courant des « marges d'idées », pour un voyage sûrement imprévisible, sans doute risqué mais qui mènera peut-être au-delà de « cette montagne en cendre ».

Echo du verso

« L'arc-en-ciel a perdu ses couleurs »

Comme pressenti dès le prélude, le poète entame le cœur du recueil avec une affirmation sûre et définitive, un véritable avertissement. Nous n'aurons ici ni mièvrerie, ni roucoulades ni apitoiements. L'homme qui « bat les mots / pour réveiller la mer de son calme » va également nous sortir de notre torpeur de nantis, sans violence mais avec autorité.

« L'arc-en-ciel a perdu ses couleurs »

S'il nous berce parfois de souvenirs, de sourires de femmes ensorceleuses, c'est pour tenter un peu vainement de faire gagner la vie contre la domination apparente de la destruction et de la mort (Durant cette nuit / a surgi le regard des carcasses / analphabètes de mots). L'écriture, une « tente d'espoir » formule qui résume si bien toute la tentative et la mission du jeune poète haïtien. Le cataclysme est expression et métaphore de l'ensevelissement qui nous guette tous.
De cette manière, Samson inscrit la trajectoire de l'humain comme un fragile écho de lumière à travers un océan d'ombres. Un faible chant pour maquiller

l'absence et le vide « Nous chantons encore ce soir / comme à l'ordinaire / la musique de la vie ». Et malgré la fin inévitable, ce chant de la vie existe, comme un petit miracle infiniment répété, une oasis au cœur du désert. Le poète nous donne alors des pages plus légères, presque joyeuses, lorsqu'il nous parle de la femme qui l'émeut, mais souvent le poème revient aux ombres qui le hantent : « Et le vent / égorge toujours le vide ». Le poète submergé appelle au secours. Et nous donne un passage extrêmement touchant lorsqu'il nous parle de son ami malade « C'est une ineptie / de le voir ainsi », muant à contre cœur sa révolte en acceptation résignée. Face aux négations répétées de la vie, à la « terreur des idées nocturnes » qui glacent les mains et le sang, il y a la poésie comme dernier garde-fou. On pense à Jacques Roumain lorsqu'il écrivait[12] : « J'ai peur du sommeil. Je veux penser à ma douleur et m'en bercer comme d'une chanson. Je tends les mains vers toi et j'étreins le ciel – et le vide ».

Un pays comme le mien

« Il y a tentes
Il y a poussières dénudées »

D' « un pays comme le mien » on retiendra la scansion des « il y a », cette énumération qui évoque une mélopée ou les antiques comptabilités des premières écritures du monde et tente de reconstruire l'image vivante d'un pays en puzzle éparpillé. Un puzzle qu'on ne parvient pas à rassembler deux ans après le désastre et dont de nombreuses pièces ont définitivement disparu. Le « mal de vivre à l'horizon » d'une terre où « La nature n'a plus d'amour / et les enfants ne rêvent plus ».

Mais « il y a », il y a tout ce et ceux qui restent, comme « cette marchande de pistache grillée bien grillée avec sa voix d'eau ruisselant l'entre-mornes » et « cette belle négresse méconnue [qui] chantait aux passants ce pays jadis », « des lopins paradisiaques parcourant le monde la nuit ». Une ville dévastée et un pays meurtri où ce qui subsiste continue à tourner sur ses vieux rouages, par habitude, comme ces anciens mécanismes d'horlogerie

[12] Jacques Roumain, in « Bois d'ébène », 1945.

increvables, avant de rouiller complètement. Où l'âme est préservée en petites poches d'oxygène ici et là, en attendant une renaissance improbable. « Il y a ce Pays ». Et chacun protège le peu qui lui reste : « dans vos bras, vous bercez l'affirmation de ce baiser sans peau, ce baiser nu des étrangers, dans vos bras, vous bercez ces promesses d'apothéose fragile ». Il y a cet espoir, comme en écho aux vers de René Belance[13] : « J'ai mon âme plus grande que le spectacle de ma désolation. Je porte en mes yeux la nostalgie de mes déserts perdus. » ; ou à ceux de Jacques Rabemananjara[14] : « Un morceau de brise / serait-ce une âme qui palpite / dans la serre des barreaux ? ».
« Un pays comme le mien » nous prend à témoin devant ce que l'homme a fait ou n'a pas fait de la catastrophe, un abandon manifeste des dirigeants et du monde derrière la bonne conscience des actions de l'ONU et de nos pays riches. Port-au-Prince, un « corps malade » qui attend désespérément les soins au coin d'un dispensaire oublié. « Il y a fêlure d'images » et pourtant ce pays « Il est ! ». Dernière affirmation concluant un état des lieux en blessure douloureuse.

Du style et du rythme il y en a tout au long des différents tableaux du triptyque. Des images et des harmonies parfois surprenantes, qui reflètent le chaos intérieur : « Les mots ne s'accordent pas / ils se font que naviguer sur le dos / à l'encontre des vagues mourantes ». Des décalages et des désaccords. Le poète joue beaucoup et invente avec parfois une tentation surréaliste, des associations libres, des bouquets d'allitérations (Le soleil calcaire cuit les larmes creuses pour naitre un bourgeon vital d'algues et de poissons maigres ; Juste ce petit mot tordu / pour trancher l'envie de cuire le vide). La voix du poète n'est pas exempte de scories mais celles-ci magnifient des pépites : « Ma peau carbonisée / le soleil boudé / et l'innocent peureux / se cache sous l'ombre du tambour » ; « Et tes seins bredouillent mes lèvres », etc.

« L'arc-en-ciel a perdu ses couleurs
Accusant la mare
De violer son goût

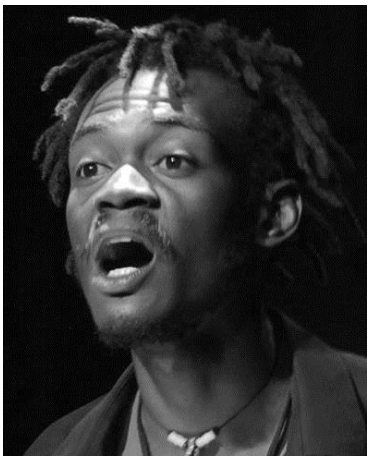
[13] René Belance, in « Luminaires », 1941.
[14] Jacques Rabemananjara, in « Antidotes », 1961.

Et le ciel d'emprunter son alliance »

Un premier recueil qui dit ici la lumière caressante ou cruelle, là la révolte ou la résignation de l'homme perdu au monde. Qui dit la mort et la vie comme les deux visages indissociables de Janus. Une voix pour nous rappeler malgré tout notre attachement indéfectible à ce monde. Qu'on le veuille ou non.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Juillet 2012.
Préface.

James St Felix



Au bord elle

Inédit

Au bord elle

Je suis né dieu
Déchu
Maudit
Putain
Bordelien aux os
Perdu dans les noyades
Les hurlements
Les chutes de reins.

James St Félix livre un premier opus fougueux et qui nous parle de sexe, de rue et de sang, une collection d'éclats de voix qui peignent le corps de l'amante en lui « tordant l'éponge du ventre ». L'auteur est d'abord homme et nous le démontre avec une verve brute, dépourvue de fioritures, parfois prosaïque. Il y a souvent une violence contenue dans les vers qu'il essaime de vulgarités (« foutre », « pute ») et de trouvailles (« Agoueïsant ma culbute sublunaire »), de redondances, d'expressions vernaculaires (« bousinnerie ») et de multiples références au Vodou.

J'aime à te faire prendre
Ame et corps en m'iboïsant
Me pétroïsant au plaisir

Parmi les Loas, l'auteur convoque Ogoun à plusieurs reprises, et pour cause, le dieu Vodou triomphateur, symbole de virilité et de fertilité, amant d'Erzulie est celui qui donnera à son double « cannibale de sexe » la puissance à même de satisfaire sa (ses) compagne(s). Le poète et l'amant se marient pour nous décrire des bacchanales intimes. Des images fulgurantes « Rire brûlé au ras des lèvres », lapidaires ou crues « Tes lèvres plantées au bas du ventre / Je piétine à coup de gueule / Ton sexe à reculons » constituent sa marque de fabrique originale, comme l'indique déjà le titre du recueil. Une

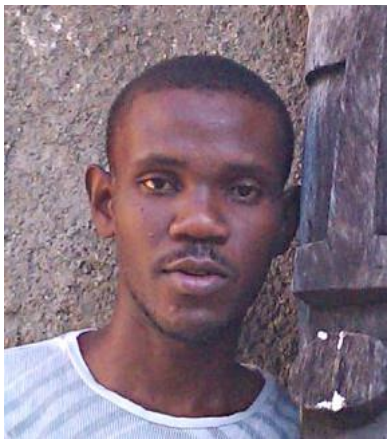
accumulation fébrile qui maintient une forte tension à travers le livre tout en réitérant foncièrement la difficulté de vivre au pays de tous les cataclysmes. Comme si l'auteur marchait constamment *au bord* du précipice, risquant la chute à chaque foulée. Comme si en parlant d'*elle* il défiait la mort. A moins que ce ne soit elle qui frôle le danger. Après avoir fait le tour du corps, de la frustration et de la jouissance parfois douloureuse en de multiples tableaux crachés du fond des tripes, le poète synthétise enfin sensualité et conscience politique dans les derniers poèmes du recueil. Il transfuse ainsi son sang de vie dans tous les organes de l'être humain.

Quand la rue en dérive
Jonche sur tes paupières
La révolte
Pour que militance règne
Dans nos reins carbonisés

Avec ce livre, St Félix pose une voix qu'on imagine rauque voire rock au concert des jeunes talents Haïtiens. On lui souhaite beaucoup de bruit et une nombreuse descendance poétique.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Novembre 2012.

Jean Erian Ludhovick Samson



Ma dernière séquence

Editions des Vagues, Carrefour, 2014

Le silence en interrogatoire

Le nouveau livre du poète Jean Erian Ludhovick Samson se décline en quatre actes, quatre axes en recherche d'une vie qui semble s'échapper par tous les pores.

Amère séquence

« Je suis aussi malade que mes doigts qui ont supporté pendant plusieurs années déjà le poids des mots. »
L'incipit d'Amère Séquence pose la scène d'un théâtre sombre et noyé de brumes malsaines, celui d'un poète en proie au trouble, à l'inquiétude. L'auteur nous emmène pour une plongée en apnée aux tréfonds de l'âme. Une saison noire et de longue amertume marquée par l'absence, l'ennui et les appels du ventre, arythmique (« O mon pays si triste est la saison » *[1]*). De cette arythmie des vagues qui se brisent inlassablement sur un rivage de chair abandonnée, comme le suggèrent le glissement et le roulement de certains vers. Le poète a l' « œil fissuré » d'avoir trop regardé le monde se déliter devant lui, abîmé « Comme un corps suturé / Jusqu'au cou », il se fait ermite en terre inhospitalière : « Je suis l'unique témoin / Le dernier de l'apocalypse ». Il interroge le monde et nous prend à témoin de ce mal tombé sans raison d'on ne sait où, on ne sait pourquoi. Cette incompréhension fondamentale qui nous ravale au rang des chiens. Et l'interrogation du poète reste en suspens.

Séquence martyre

« Ainsi ma mission / Ainsi va ma vie / Comme un éternel pèlerin »
L'homme erre avec les chiens qui le suivent dans les rues d'une ville où il n'y a plus rien à perdre. Il se réveille d'un cauchemar pour verser dans un autre, sa « peau à l'envers ». Par des images télescopées, brutes ou

morbides, l'auteur peint des tableaux souvent désespérés d'où sourdent rarement les éclats de bonheur. Homme-martyr il se sent aimant attirant la bassesse et la cruauté des hommes, peut-être celui qui espère ainsi rédimer le monde et les âmes des frères et des sœurs disparus : « Je partage ma chair pour nourrir les cadavres ». Dans le registre du désespoir l'auteur livre aussi de belles images-massues : « Les mots n'ont plus d'os » ; « Je trimbale mon ombre / Comme un vieux paquet » ; « Ma vie massacrée / De rêves et de cauchemars sur le même lit »

Ma dernière séquence

La lumière revient dans la troisième partie du recueil ou l'on découvre un poète capable de dire avec sobriété les mots de la romance. La femme aimée comme pansement sur la détresse existentielle : « Et te voilà / Toi / Comme Genèse » ; « J'irai recueillir (…) des vers qui tombent de ton corsage mi-fermé » ; « Je m'abuse de tes caresses / Pour ne plus mourir ». Mais là encore le bonheur éphémère doit composer avec le doute et le pressentiment de la tragédie, de la perte inéluctable : « Le vent pourchasse / La poussière de nos baisers ».
Jean Erian Ludhovick Samson erre sur la crête étroite d'une faille prête à l'engloutir et en rapporte des poèmes d'une fragilité étonnante, des poèmes parfois cassés voire piétinés, une fragilité de l'homme dont les orbites vides laissent directement filtrer jusqu'au cerveau la dureté de la réalité nue, parfois difficile à soutenir. Et nous montre aussi crûment la vanité des tentatives humaines. Le poète tente d'écrire l'histoire d'une vie qui s'effrite sous les doigts et s'envole aux vents, « L'histoire d'un poète de nuit / Narrée pour faire taire la vie ». Il tente sans y parvenir vraiment d'embrasser tous les fragments de son histoire, de l'Histoire, pour espérer y voir germer le sens « Je suis le dernier des Noirs / Dans le tourbillon des mots du monde » ; « Je suis la dernière lettre caduque tombant d'étoiles ». Mais il ose s'affirmer poète, comme futile rempart face à l'incontrôlable et l'arbitraire, et il le

fait avec détermination. Et dans les fractures, par les interstices ici et là on voit irradier des rayons de Lune, des éclats d'espoir.

L'Afrique dans mon testament

Ici Samson ouvre la porte pour laisser s'engouffrer le vent chargé de sel et de poussière, celui qui vient à travers l'Atlantique des lointaines contrées de l'Afrique sœur et mère. La mémoire de cette Afrique qui traverse l'homme d'Haïti de part en part et cette nostalgie particulière : « Comme on est noir / Quand on est scellé d'Enfer dans nos visions / Comme on est noir d'Afrique / Quand on s'ennuie de lire les versets qui nous consument ». Les vers sont marqués par la mer omniprésente, la traversée de cette espace océanique comme d'un utérus préparant à la nouvelle naissance d'un peuple. Mais une traversée au goût de fouet, de brimade et de mort. Le poète souhaite se « relier à la terre natale », renouer « le cordon ombilical de chaque instinct » ; ce lien renoué avec l'Afrique en mémoire comme moyen de faire sens d'une histoire humaine chaotique. Il conjure le mythe ancien, cette pureté de « l'Afrique elle-même dans nos veines ». Il envoie une bouteille à la mer, une missive à travers l'océan, suivant le chemin inverse de la traite, pour dire à la Mère Afrique « que l'enfer depuis la coupure de nos veines siamoises / (n'est) qu'une nuit sans amour ». Il s'accroche d'abord à l'espoir d'une réponse venue de la « souche qui donne vie » dans des vers très émouvants. Puis un jour décide pour lui-même de prendre la mer et l'esprit, tour à tour brimé et bandé, se relâche enfin :

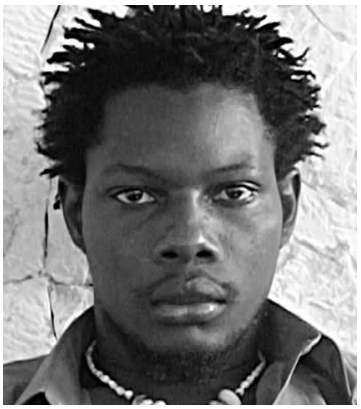
« Je viens de prendre le cap
J'ai levé l'ancre pour l'Afrique
Du Saint-Marc au Congo
De Jacmel à Tripoli
C'est ainsi qu'on écrit l'Afrique dans nos veines
La mer pour encre »

L'Afrique, continent originel qui même à longue distance transfuse la force à l'exilé séculaire, en écho à l'expérience d'autres grands ancêtres : « Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous (…) » *[2]*
Et c'est bien alors d'une libération, d'un envol et d'un éveil qu'il s'agit.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Avril 2013.
Préface.

[1] Anthony Phelps , Mon pays que voici, Montréal, 1966.
[2] Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, 1983.

Coutechève Lavoie Aupont



Déesse de la première vague du jour

suivi de

Partances

Editions Ruptures, New York, 2013

Déesse de la première vague du jour

« Viendra dis-je l'Amour mon amour
Brûler le souffle de nos pieds de grand feuillage
Laver nos mains de potiers et nos chœurs
d'anéantissement »

Avec « Déesse de la première vague du jour », Coutechève Lavoie Aupont nous livre un écrin de rayons puissants ou enjoués, au dynamisme mercurien, un recueil traversé du début à la fin par un souffle et une vraie cohérence. Un hymne / hommage à la femme et à la mère, qui se fait par moment confession touchante. Le poète célèbre l'amour en dehors de toutes conventions, un amour absolu qui purifie le corps et l'âme (« je t'ai aimé ma petite mouche d'eau / je t'ai aimé malgré tes bras mouillés dans la rouille des autres »), un amour inconditionnel, élevé au rang d'œuvre d'art. Comme son titre l'indique il dresse une statue à l'aimée qui rejoint ici l'absolu de l'amour et cet amour constitue l'élixir à même de panser les plaies, de calmer les douleurs infligées par la vie. Thème universel s'il en est, que le poète renouvèle avec un flot de trouvailles de langage, dans une succession faussement chronologique de tableaux (« Vague », « Première vague », « Avant la première vague », « Déesse », etc.) Cette première vague de mer dont l'eau évoque celle de la femme et, évidemment, de la mère, un symbolisme où se laisse couler le poète comme dans un « torrent de lumières aveugles ». Et qui évoque aussi l'acte sexuel lui-même, dans un ambitieux programme, lorsque le poète se fait démiurge : « je veux inventer le signe de ton orgasme / réinventer son nom sa substance / son charme sa nudité et sa connivence ». Faire l'amour comme on se rassasierait à un fruit juteux dans le jardin originel : « je veux des coquillages / les fruits en cru de ton sexe / de tes nuits éteintes / et les cieux de ta sueur ».

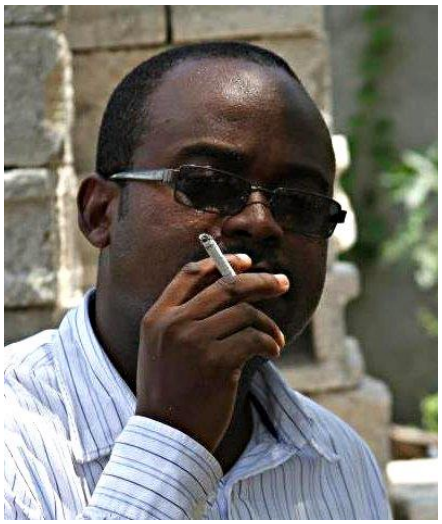
Dans la scansion des « Viendra », Aupont se fait même visionnaire, tel Desnos (« Tout se taira les plus silencieux et les plus bavards ») ou Césaire (« Vienne la disparition des jours de chair morte »), en nous prédisant des lendemains pas nécessairement chantants mais ou l'amour rédempteur nous permettra d'annuler les vicissitudes (« Ainsi tes petites mains noyées dunes / viendront une à une sécher l'infirmité et l'outrance » ; « ainsi tes petites mains fissurées d'aubes viendront réciproquement laver la poussière »). C'est donc bien à une utopie centrée sur le « grand Amour » qu'Aupont nous convie. Une terre promise ou fleurira cet amour réformé dans la lumière douce et ambivalente de la féminité divinisée. On peut bien entendu s'interroger sur le potentiel de réalisation d'un tel programme, voire taxer l'auteur de naïveté (mais la candeur ne pourrait-elle être clé d'un renouveau ?), à moins qu'il s'agisse plus subtilement de la transcription métaphorique et éminemment poétique de cette « minute vivante » que constitue l'extase ultime de l'acte d'amour, cette minute qui « enfantera des rues heureuses ». Le texte oscille d'ailleurs entre prophétie de l'accomplissement du bonheur et doute récurrent comme si le poète était effrayé par sa vision et ne craignait de se réveiller d'un songe, une fois écoulée la « minute claire ».

L'écriture d'Aupont est parfois lyrique, rythmée par les flux et reflux de la vague, mais elle n'en demeure pas moins aérienne, lumineuse et le poète joue des accidents d'images avec une douce aisance qui rappelle Eluard et certains autres surréalistes. Son hymne à l'amour est une construction de vents et d'oiseaux, un monde en soi, en mouvance perpétuelle, plutôt qu'une sculpture de bronze ou de marbre. Sa poésie se déploie de l'intérieur. Elle est incarnée. Comme ces surfeurs qui pour dompter au mieux le ressac, deviennent eux-mêmes vague.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Mai 2013.

Article dans le Nouvelliste, Haïti, Décembre 2013.

Jean Emmanuel Jacquet



Homo sensuel

Editions Ruptures, New York, 2013

Les sens calcinés

Le premier roman de Jean Emmanuel Jacquet, Homo sensuel, est une plongée d'une centaine de pages dans un huis clos souvent étouffant qui jouxte la démence et l'autisme.

Le narrateur, fils de paysan placé dans une congrégation ecclésiastique pour son éducation par un père qui croyait bien faire, subit durant plusieurs années des abus sexuels de la part des religieux, pères blancs échoués là-bas par vocation mais aussi pour certains, avec des motivations personnelles bien moins avouables. Cet homme anéanti dès l'enfance, Jacquet nous le montre adulte, littéralement cloîtré dans une chambre et au bord de la folie.

On le voit, le titre qui pourrait paraître léger voire aguicheur recouvre un propos grave et une réalité sordide. A travers la brèche des sens, l'homme a été brûlé jusqu'au cœur.

Homo sensuel est une pièce sans paroles, muette, intimiste. Un soliloque intérieur, avec des indications de « mise en scène » au fil des pages. Un jeune homme se lève, va à la fenêtre, écoute les chiens hurler, fixe la lumière, revient vers le lit, se redresse et l'auteur nous donne à voir les flux et reflux de sa pensée. On pense parfois aux « Vagues » de Woolf. Sauf qu'ici la pensée, sinon circulaire, revenant sans cesse sur les événements, les proches, la situation du pays, la société (Haïtienne) et ses tabous, les exactions ou la misère, est à tout le moins hautement fragmentée et fragmentaire. Une pensée dense et complexe distillée dans une langue poétique, parfois dure et syncopée mais parfois aussi presque lyrique, qui reflète l'état d'esprit du narrateur et les aléas des marées qui se déversent sous son crâne proche de l'implosion. *« La maladie prospère entre les persiennes. Corrompt le sourire, le rendant hésitant, délétère. La maladie, je la connais par cœur, avec ses petits frissons, ses jeux. Les petites toux que je*

n'arrive pas à saisir. La maladie est un petit vent froid qui me traverse les veines et que je n'arrive pas à saisir à temps. » (p.58) Ces mots ne sont pas sans rappeler les constats quasi-médicaux d'Artaud dans « L'ombilic des limbes » (Description d'un état physique).

La langue utilisée exprime bien la solitude, l'étrangeté et la morbidité latentes. La dépression. Une solitude mêlée de peur que ne vient distraire aucune présence humaine, juste des fantômes et les aboiements des chiens à la fenêtre. La peur d'un être qui perd pied face à la folie. Le retour incessant aux mêmes propos, aux mêmes événements par petits fragments d'idées traduisent l'enfermement de la pensée, d'ailleurs figuré par la chambre-cellule, qui confine à cette folie. Le choix de l'auteur de s'exprimer dans une langue qui colle au sujet, dans la chair de l'homme au bord de la démence, est courageux, intéressant et rend parfois la lecture malaisée, le texte hermétique. Le fil de la pensée est souvent décousu, dissimulé, interrompu ou démultiplié pour irriguer d'autres idées, d'autres affluents qui se perdent vite dans la poussière. « *A ceux qui peuvent comprendre, essayons. Au couvent, pleurnicheries riment avec cocardes, jeux inédits* (interdits ?) *et infirmes scandales. Le chant me vient de loin, mélangé à la poussière. Il me vient des vocabulaires étranges, des chorales mécaniques qui fonctionnent sous la dictée du clergé. Ecoutez !... Ecoutez !... Soyez béni …* » (p. 25) L'auteur use même de jeux de mots, introduisant ici et là une ombre d'ironie dans un texte très sombre. « *Et terre ni thé, paroles essentielles qui sculptent leurs intentions dans l'éclosion de la fleur.* » (p.89)

Avec ce texte Jacquet se place donc dans la lignée de ceux qui ont écrit sur la folie, l'ayant eux-mêmes éprouvée sous quelque forme ou pas. On pense à Artaud, à Woolf, déjà cités, à Lautréamont ou à Gogol, même si une filiation directe ne peut être mise en évidence. Dans son préambule, par un procédé de distanciation qui rappelle certains écrivains du XIXè siècle au propos semblable, l'auteur se pose en *témoin* d'une « *conscience torturée, une âme bouleversée, écrasée* ». Et cependant on sent ici que la

frontière entre l'auteur et le narrateur est ténue : « *C'est un travail de création dont les poèmes qui en découlent, plongent leurs racines dans la réalité d'un monde en guenille* ». Et il nous met en garde : « *Ce n'est pas une écriture qui livre ses secrets au hasard d'une lecture. C'est une profondeur qui cache d'autres profondeurs.* » La folie a un langage à elle et, comme Ferdinand de Saussure a tenté de le montrer avec ses « anagrammes », tout texte recèle d'autres textes, peut-être au final refuge d'une vérité secrète sinon sacrée. L'écrit est matrice de sens et d'ambivalence. La maladie du narrateur, conséquence profonde et catastrophique du traumatisme de l'abus sexuel, se traduit par et dans sa langue, qu'il faut pénétrer, intégrer pour ressentir et/ou comprendre. Il dit la folie à qui veut l'entendre. Pour ce faire, le lecteur ne doit-il pas obligatoirement laisser sa raison au vestiaire ? Et à quel prix ? A la fois expressions de la folie et réactions contre celle-ci, les productions de l'esprit du narrateur agissent aussi comme une protection, un rempart malheureusement bien poreux, face à une réalité destructrice, abominable. Si le lecteur, de peur de se perdre ou de se noyer, opte par précaution pour le point de vue raisonnable, sans doute moins enrichissant, il peut aussi se poser la question de savoir si la folie permet une narration crédible. Quelle est la fiabilité du texte d'un malade mental ? Dans le doute, on sera tenté de mettre l'amalgame parfois exprimé entre homosexualité et pédophilie sur le compte de cette déstabilisation. Néanmoins, si le sens est parfois obscur voire inaccessible, l'expression de la folie n'en martèle pas moins l'importance du traumatisme. Et souvent la langue devient poésie. Une originalité du texte de Jacquet est justement son ambigüité de style, entre récit en forme de témoignage et poème-fleuve, et un dispositif qui emprunte des éléments au théâtre.

On pourrait enfin s'interroger sur le symbolisme des éléments utilisés, la lumière et l'ombre, les chiens et la poussière, le petit bateau et l'océan, les oiseaux, etc. On peut effectivement percevoir une lueur d'espoir dans la fenêtre de la chambre ouverte, ou joue la lumière et filtre

parfois le chant des oiseaux. Mais je n'en dirai pas plus ici, il vaut mieux découvrir par soi-même le texte de Jacquet et la poésie de sa langue. Homo sensuel est un premier roman interpellant et qui nous engage à suivre la production future de ce jeune auteur Haïtien.

Arnaud Delcorte, Paphos, Aout 2013.
Article dans le Nouvelliste, Haïti, Septembre 2013.

Fabian Charles

Dessins

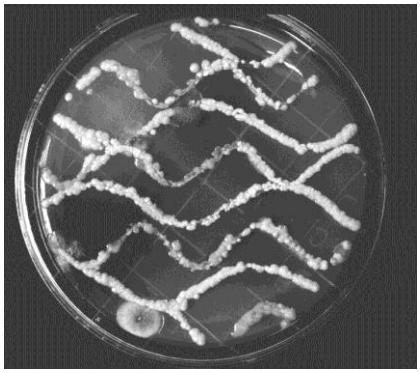
2013

Ouroboros

Une forme de vie

Les dessins récents de Charles Fabian sont la vie. Une vie archaïque, microscopique, inférieure. Primitive. Au contraire de Basquiat qui émaille ses peintures de représentation d'organes, de muscles, d'os ou de crânes réalistes à la manière d'un Léonardo, études de ce que notre vision macroscopique perçoit de l'humain, C.F. questionne la vie à son niveau le plus basique. Son trait évoque les chromosomes du noyau des cellules ou les colonies de bactéries, spores et autres unicellulaires uniquement visibles au microscope. Signe des temps ou approche radicalement différente ?

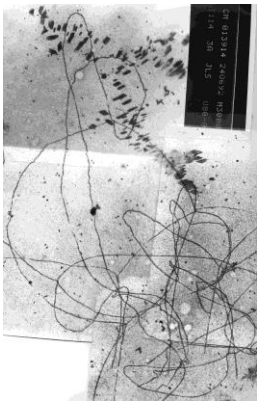
Chromosomes



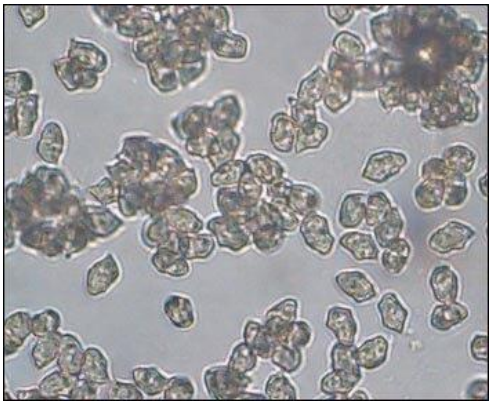
Colonie bactérienne

Les motifs exprimés souvent « en négatif » sur fond sombre montrent des oiseaux-fusées, des têtes ou des visages aux grands yeux, des entrelacements simples et hésitants comme ceux de l'ADN, des infinis (∞). Des lettres et des mots rappellent que l'homme est aussi poète. Mais ici il s'agit d'une poésie construite en bottom-up ; plus de syntaxe, plus de grammaire, plus de constructions savantes autres que graphiques. C'est la genèse des signes, des lettres, de quelques mots (« VIAGRA » ; « FARAON ») ou d'une phrase (« M'♥AYITI »). La construction d'un monde et non sa

déconstruction, là encore à rebours de Basquiat pour qui C.F. ne cache pas son admiration. Il y a parfois des soleils et des roues colorées, objets de foire ou de fortune et d'énigmatiques figures géométriques, cercles concentriques, rayons, spirales (comme le spiralisme de Frankétienne ou les galaxies de notre univers ?), doubles losanges, etc. Des lèvres imprimées comme pour donner le souffle de vie à l'œuvre. Le vocabulaire de C.F. puise à plusieurs niveaux. Un langage en développement où les signes se mélangent, se reproduisent anarchiquement pour en enfanter d'autres, ou même par génération quasi-spontanée à partir des molécules, des atomes, du (presque) rien. Le processus même de l'évolution, de la vie, en somme.



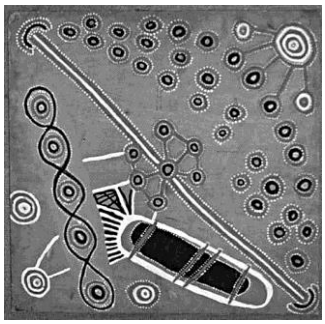
Mutation



Spores

On trouve certains de ces signes/symboles dans l'art aborigène d'Australie ou dans les peintures rupestres préhistoriques. Et comme pour ces derniers, on ne peut s'empêcher dès lors de supposer une fonction, rituelle voire mythique, peut-être une cosmogonie enfouie. L'agencement joyeusement « naturel » des figures sur le papier évoque certainement une célébration bien éloignée des religions du Livre, une fête païenne. C.F. n'est pas le seul ni le premier artiste moderne à effectuer ainsi un « retour aux sources » de l'art qu'on disait il n'y a pas si

longtemps « primitif » ([15]) et qu'on qualifie aujourd'hui de tribal, ethnique ou traditionnel faute de mieux. Ici la démarche semble plus proche de Dubuffet, Miro ou Ernst que d'autres surréalistes ou de Picasso. Il y a une volonté de construire une œuvre à partir du vide, quitte à inventer un langage au passage, plutôt que l'intégration à l'œuvre d'éléments « exotiques » à des fins essentiellement esthétiques. Un projet ambitieux. Comme suggéré plus haut par des analogies avec les structures biologiques des organismes les plus simples, la coïncidence des éléments utilisés avec des œuvres issues de cultures éloignées de l'occident dans le temps ou dans l'espace, ou de l'art brut, pourrait provenir d'éléments de base à chercher plus en amont et simplement communs à l'humanité toute entière.



Peinture aborigène

Lorsqu'il détrempe le dessin de fluide corporel, C.F. rappelle inévitablement l'illustre Warhol et ses oxydations, ainsi que d'autres artistes ayant mis leur sang sur la toile. Mais à la différence du processus essentiellement chimique, entropique voire déliquescent d'un Warhol, l'urine sous-produit d'un système digestif ne peut guère évoquer autre chose qu'une certaine décadence, reflet trop évident d'une civilisation en perte de repères, où les rebuts de la digestion deviennent subversivement art, à la différence encore du message de souffrance –plus que de vie- porté par le sang versé, le

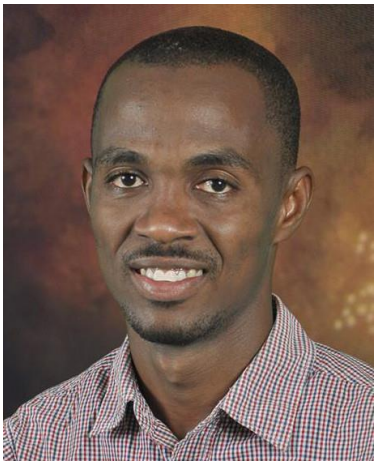
([15]) « Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern », Volume II, William Rubin (Ed.), The Museum of Modern Art, New York, 1984.

fluide choisi par C.F. est à nouveau celui de la vie. Dans les deux cas cependant, Warhol et plus encore Charles, la référence au sexe de l'homme est indubitable. Et que trouve-t-on dans ce fluide vital ? Des unicellulaires, spermatozoïdes acharnés dont il magnifie les détails en les arrangeant au gré du papier dans ses différents essais. Il n'est d'ailleurs pas anodin que, dans quelques dessins, le drapeau soit ironiquement agité par ce fluide de la vie, ondulant au fil de la détrempe. Son amour d'Haïti il l'éjacule.

Les dessins de Charles Fabian s'inscrivent incontestablement dans le grand mouvement de l'art contemporain, du XXIè siècle, et leurs bactéries en ont gloutonnement phagocyté les références du passé. Mais sa contemporanéité est sans âge. Une sorte de temps du rêve (Tjukurpa) issu des strates enterrées de l'inconscient personnel ou collectif voire plus profondément des doubles hélices de l'ADN. Un univers en soi, immanent. Bien que la production du jeune artiste soit encore maigre, collection lacunaire d'expériences ou balises, son approche originale, le choix des associations et la superposition des niveaux d'interprétation éveillent de multiples questionnements. Ce qu'on attend de l'art, au fond… Des débuts de bon augure !

Arnaud Delcorte, Bruxelles, 21 septembre 2013.

Mlikadols Mentor (Nadols)



Les douleurs de la marge

Inédit, 2015

La douleur amie

« Ma douleur et moi dans un bonheur parfait
L'avenir est un don piégé »

Nadols tisse ici un long poème sur la difficulté d'être (jeune) homme (au XXIè siècle, en Haïti). Il nous parle de la douleur, de *sa* douleur avec ambigüité, voire avec amour. Il aspire à se « punir de bonheur éternel ». Il ne sait s'il « aime le poème qui (lui) fait mal ». Il semble souffrir de l'amour ou être incapable d'aimer sans souffrir : « j'ai toujours mal de l'étreinte de ce trop léger bonheur ». Cette expression de la souffrance, du mal-être inextricablement liés à l'amour et à la folie prolonge indubitablement la grande tradition romantique, dans une palette de teintes noires-Caraïbes.

Jean-Michel Basquiat, « Acque Pericolose (Poison, Oasis) », 1981.

Par l'âme, Nadols, sans être lyrique, est ainsi plus proche de Rilke et du spleen de Baudelaire que de la poésie engagée des poètes afro-américains et même africains. Un romantisme dur, de son temps. Sa poésie comme son mal, qu'elle décrit, sont intérieurs. On n'entend que faiblement l'écho des turbulences du monde qui

l'entoure. Et pourtant on sent que cette douleur, ce fatalisme (pessimisme ?) se nourrissent des poisons lumineux et létaux des hommes et du monde, lentement mais sûrement instillés dans le sang de l'auteur comme l'opium à la fumerie. Cette source empoisonnée qu'on retrouve dans l'« Acque Pericolose » de Jean-Michel Basquiat (Figure). Il y a là une certaine filiation ou plutôt une fraternité avec d'autres poètes haïtiens de la même génération comme par exemple Watson Charles, Jean Mino Paul, Jean Erian Ludhovick Samson ou Thélyson Orélien. Des hommes qui tressent le poème à partir d'une douleur de vivre dans un pays potentiellement édénique mais où les dernières années se sont révélées plus sûrement infernales. Peut-être la complainte d'une génération sacrifiée. Une génération désabusée à qui l'espoir même fait peur. Peut-être une école de poètes ? Dans les traces d'un inhabituellement sombre Davertige lorsqu'il assénait : « Le poète est au fond des eaux. Déluge partout. Déluge entre les notes de ses os. » La particularité de Nadols dans cet opus est le lien insécable et masochiste entre peine et plaisir, mal et extase, douleur et vie : « La vie s'appelle tourbillon / de douleur / je l'aime quand elle fait mal / fort mal / comme un bonheur calculé ». Deux visages indissociables tel Janus. Les masques frères de la comédie et de la tragédie. La comédie du bonheur.

Ce faisant il nous emmène dans la spirale de cet amour de la douleur de l'amour. « Est-ce mal d'aimer le bonheur qui fait mal ? » s'interroge le poète.

Dans chaque texte l'auteur met en exergue le vers final, en le séparant matériellement du corps, phrases lapidaires soit en collision imprévue avec le poème, soit extrait, conclusion ou morale. Certaines de ses formules sont des aphorismes, des proverbes : « On ne fait pas de bonheur sans blesser les autres » ; « Il y a mille visages mais le bonheur ne vient pas mille fois ». Voire des principes d'écriture : « Est belle une phrase qui dit la

souffrance, règle #1 ». Première et unique loi d'une poétique de la douleur. Pour exprimer ses sentiments paradoxaux, Nadols forge des mots-gigognes, un « mal-fête », un « mal-miroir » pour un « bonheur-toupie », qui donnent au texte une inventivité ludique. Les « yeux-grenades » et les « dents-mitraillettes » aux échauffourées de l'amour. Le paradoxe fondateur du livre est décliné en variations multiples « joie-piège », « bonheur-prison », etc.

Au final l'homme semble bien démuni face à sa quête du bonheur vrai, « l'immense bonheur » ; espoirs-étincelles de joie qui en se consumant révèlent plus souvent la souffrance que la félicité, impossibilité de jouir du moment sous le ciel bouché d'un « avenir trop présent me privant d'aujourd'hui ». Il jette parfois les mots sur la page comme il cracherait le venin du serpent après en avoir sucé la morsure, encore cette « source empoisonnée » de l'allégorie de Basquiat. L'œuvre serait donc aussi thérapeutique. Mais là encore l'ambigüité est de mise : le poème libère et afflige à la fois. Comme l'amour. Comme la drogue. Comme la vie, au fond. « L'extase que j'aime c'est quand ça fait mal / très mal / telle une overdose de poème. » nous dit l'auteur. En contrepoint de la gravité affichée s'immiscent ici et là de véritables moments d'allégresse, ou même d'euphorie, desquels ce « garçon de joie » nous donne quelques clés lorsqu'il lance : « le vrai bonheur s'appelle impatience » ; « Le soleil que tu m'offres est un bonheur parfait ».

Mais avant et après tout, selon Nadols : « le vrai bonheur est mélancolie ».

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Juin 2015.
Préface.

Emmanuel Vilsaint

Maudit cas de Jacques

Journal d'une putain violée

(théâtre)

Editions Teham, 2014

La vie sans fard

Emmanuel Vilsaint entre de plein fouet dans la réalité de la prostitution masculine et du travestissement, par les coulisses d'une pièce de théâtre en forme de journal.

Le rideau s'ouvre sur un homme devant son miroir, maquillé et vêtu en fille, prêt à rejoindre son « lieu de travail ». On ne peut s'empêcher d'emblée de penser à l'histoire du théâtre qui constitue en soi un historique du travestissement, où les rôles féminins ont été de longue mémoire tenus par des hommes, en Occident jusqu'à la Renaissance et Shakespeare, dans le no et le kabuki japonais, ou encore à l'opéra de Pékin, dont le rôle de l'acteur masculin « jouant la femme » fut immortalisé au cinéma par Leslie Cheung dans le film « Adieu ma concubine » de Chen Kaige (1993). Sauf que dans « Maudit cas… », le travestissement n'est pas un

stratagème théâtral prescrit par des conventions socio-culturelles rigides, il est la réalité même du sujet. Sujet aussi pour Genet, mais surtout dans ses romans comme Notre-Dame-des-Fleurs (qui fut d'ailleurs adapté au théâtre en 2011 par Antoine Bourseiller). Une mise en abîme.

Mais quel est donc ce « Maudit cas de Jacques » ? Au lendemain du séisme du 12 janvier, un jeune homme est contraint de se prostituer pour survivre. Il devient la putain d'hommes de tous bords, y compris les pires, comme le bien nommé Une-balle-à-la-tête. Ce dernier est abusif, on comprend qu'il bat ou abat son prochain sans états d'âme et, un beau jour, ce modèle affiché de virilité s'oublie, cogne et enfin viole Jacques. L'histoire est banalement sordide et c'est sans doute à dessein. Elle est universelle. Une terre fertile qu'ensemence abondamment Vilsaint, faisant de sa prostituée magnifique la métaphore de la rue Port-au-Princienne et, au-delà, de tout le peuple Haïtien, foulé aux pieds par une succession de tyrans, des hordes d'organisations étrangères, et même, tristement, par les éléments naturels. Une rue putain et sainte comme s'en émeut Une-balle-à-la-tête (et oui, même les brutes peuvent faire preuve de sentiment), dans un élan lyrique inattendu sinon cocasse évoquant un personnage de Vian, je pense par exemple au curé de l'arrache-cœur : « (…) ma rue c'est bien plus que ça. Sur cette rue, Jacques, j'ai bâti mon église. Elle est un monument d'adoration, une chapelle où viennent se recueillir des pécheurs, des brebis perdues, en quête de repentance. » Puis vient le meurtre de la petite sœur adorée de Jacques (« Ma vie, elle était. Don du ciel qu'ils m'ont enlevé et vendu aux acheteurs de la mort. ») Et l'indifférence goguenarde des forces de l'ordre donne à l'auteur l'occasion de fustiger une administration judiciaire inefficace et corrompue, au service exclusif des puissants, des « fils-de ». Enfin, Jacques, lucide, de conclure : « j'ai fini par savoir pourquoi, vivre, pour moi, rime avec malheur ». En habit de femme, maquillé, devant son miroir, Jacques s'insurge,

résiste, sanglote ou reprend courage, éructe et jouit. Dans une logorrhée riche et sensuelle, il rêve d'une mort-apothéose, d'une descendance de mots, une marque profonde pour la postérité. Il s'affirme. Homme-femme. Et belle ! Amoureuse de l'homme. Que tous les Une-balle-à-la-tête se le disent ou qu'ils aillent au diable. Jacques se relève, crâneur. Il entend mener la danse à présent : « Une-balle-à-la-tête, maintenant c'est moi qui te cause. Paroles d'homme à homme. » Là encore la dualité extrême courtisane-voyou rappelle Genet. Le porte-parole des laissés pour compte, du peuple « couleur soleil », se remémore ses mythes fondateurs, refuse le rôle de bouc émissaire. Mais sa force s'égare et sa volonté sombre dans le doute : « je suis piégé, cloîtré par mes propres mots. » Peut-être Jacques incarne-t-il aussi le doute qui guette l'écrivain, le poète, dans un jeu de va-et-vient entre détermination et désolation. A l'image d'Orphée, dont le chant avait pourtant surpassé celui des sirènes, Jacques descend aux enfers avec la volonté d'en ramener réputation et amour, en étendard pour la postérité, mais il semble lui aussi échouer. « Je vous salue même sans grâce » La pièce s'achève en forme de prière, prière qui, quoique grinçante, amène une forme d'apaisement et un questionnement existentiel final.

Vilsaint nous donne ainsi à voir un Jacques, prostitué se baptisant femme, d'apparence fragile mais qui se révélera

au fond déterminé, résilient et… flamboyant. Paradoxalement, à travers la complainte d'une putain travestie (et à l'inverse de la facticité voulue du théâtre de Genet), le texte nous dévoile justement la vérité sans fard d'une vie qui a touché le fond. En conférant à son personnage courage et dignité, et en renvoyant par sa bouche les notables, les indifférents et les bigots à leurs mesquines et criminelles contradictions de bien-pensants, sans oublier leurs exécuteurs (Une-balle-à-la-tête), il nous livre un message fort et clair, engagé, pour le respect et la tolérance d'autrui, indépendamment de sa classe ou de son orientation sexuelle. Ses phrases-coups-de-poings s'adoucissent et se muent ici et là en murmures et en chants, où le français le cède au créole.

Il y a définitivement du vil et du saint dans cet opus du jeune auteur-comédien-poète, et aussi, à l'instar d'un Genet, une tentation de transformer la vilénie, la bassesse du personnage du prostitué ou du travesti en archétype de courage et de résistance, à travers le pouvoir de transfiguration du théâtre. Une certaine transgression qui ne manque pas d'audace donc, pour un auteur dont le pays, perle des Antilles, malgré un président vêtu de rose, n'est pas particulièrement reconnu pour sa tolérance envers l'homosexualité et son progressisme quant aux questions de genre. En incarnant profondément le personnage de Jacques, quasiment le seul de la pièce, Vilsaint lui confère justesse, crédit et force. Honneur.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Octobre 2015.
Article dans le National, Haïti, Janvier 2016.
Article dans le Nouvelliste, Haïti, Janvier 2016.

Thélyson Orélien

le temps qui reste

Edition des marges, Montréal, 2015

Le temps à vivre

« Que ma mémoire se déchire
Si j'ose renoncer à l'amour
Que ma passion débridée
N'arrête pas le chemin
Des mortes saisons »

Le nouveau livre de Thélyson Orélien, « Le temps qui reste »,(1) succession de vers et de proses poétiques, nous offre matière à rêverie et à réflexion. Le premier texte, « 27 750 km² », également repris dans l'anthologie de poésie haïtienne contemporaine récemment publiée dans la collection Points,(2) est un hymne vibrant et complexe, tout en clair-obscur, sans fard ni complaisance, mais pourtant ensemencé d'un profond amour, à la terre d'origine de l'auteur, Haïti. C'est aussi un hymne à la Vie, à la mère et à la femme, Ève, qui incarne cette terre fertile d'imaginaires passés et présents. L'amour de la terre et de la femme se mélangent d'ailleurs naturellement sous la plume d'Orélien. « 27 750 km² » est un poème en tension, intranquille, et l'île qui est aujourd'hui la terre d'accueil de ces hommes et femmes venus autrefois d'Afrique est aussi et d'abord un être d'en bas ou d'au-delà, de la famille des étoiles, des océans et des nuages, un être dont les racines plongent au cœur du magma terrestre, donc nécessairement insaisissable, imperméable aux trajectoires humaines et opaque à leur raisonnement. L'île est une bête dormante dans le rêve de laquelle les tribulations des hommes ne représentent qu'une suite d'étincelles fugaces, l'espace d'un battement de cils. Ces hommes qui y vivent et ces autres hommes venus d'ailleurs qui tentent de l'asservir, menacent de la salir, sont voués aux gémonies. Dans ce poème, Orélien touche au mystère des éléments et des origines (« *Quel fleuve flue et afflue en toi / Quelle lune te dissocie de ta mer pour te replonger dans la mer* »), et c'est ce qui fait sa force. Certains vers évoquent même la pensée soufie (« *Une*

étoile qui dans l'étoile se consume / Une fleur qui demeure dans la fleur »), pour une Haïti mythique et mystique. Plus loin, un autre poème, « L'insulaire porte-drapeau »,(3) glorifiera l'île d'une manière sensiblement différente, plus immédiatement lisible, sereine et solaire, le chant d'un jeune amoureux à l'aimée. Un long poème intitulé « Port-au-Prince » reprend le thème d'Haïti, mais cette fois il ne s'agit plus de la terre-mère nourricière mais de la civilisation, de la ville et de la rue, même si cette société des hommes se trouve parfois secouée et mise à mal par les soubresauts de la terre porteuse. C'est bien le mal humain qui est visé ici : « *Ils ont abattu l'espoir/ Des pensées sont toutes menottées / Ligotées / Et tuées quelque part.* »

Entre les hommages et les références à l'île natale se déroulent de multiples paysages intérieurs, des confidences et des pensées en prose ou en forme de lettres, des évocations et réminiscences de l'amour, sans pathos inutile mais avec la clarté de celui qui a connu et a été illuminé (« *ton corps avait la forme de mes bras, l'espace de mes yeux.* »). Et puis un poème frappant, tranchant de lucidité, jeté au visage comme l'air de Montréal un matin d'hiver, intitulé « Je suis ». Avec comme final ces vers superbes : « *Je marche / Mais ma propre vie me chevauche / Je suis cheval de mon squelette* ». Un style et une fin qui évoquent irrésistiblement la toile épurée, dépouillée, presque trop lucide elle aussi, peinte par Jean-Michel Basquiat peu avant sa mort et un an avant la naissance d'Orélien, « Riding with death ». Coïncidence ou écho ? Le livre se clôt sur un texte en prose intitulé : « En guise d'inachèvement », ou le poète réaffirme l'indissociabilité du rêve et de la vie conventionnellement dite réelle, moins argument philosophique que passerelle tendue à travers l'inconscient collectif vers des croyances anciennes ancrées aux racines des peuples, comme le « temps du rêve » des aborigènes d'Australie, dont la cosmogonie et les rites funéraires remontent à plusieurs dizaines de milliers d'années. Un texte aussi sur l'impermanence, l'impossibilité du présent et, en conséquence, l'improbabilité du « moi », objet flou,

esquisse infiniment reprise que seule la mort pourra figer et, dans le même temps, effacer à jamais (« *Plus de point de fuite, ni de mémoire centrale* »). Et pourtant vit et grandit « *dans ce temps qui reste, là où il est difficile de se repérer, l'incarnation d'une poésie* ».

Dans cet opus Orélien reprend donc plusieurs des thèmes liés à la terre-mère, à l'humain ou à l'amour qui lui sont chers. L'obsession du temps. Ce temps à vivre. Avec une maturité et une assurance nouvelles. Certains poèmes ne s'offrent pas entièrement à la première lecture, se réservent, prennent leur temps, non par caprice mais par pudeur. Une pudeur, expression d'une dignité, qui honore l'auteur. Son verbe est solide, quelque fois solennel, mais non dénué de fantaisie et même d'humour. Le jeune poète, bien qu'exilé, a les deux pieds bien ancrés dans la terre d'Haïti et un nid d'étoiles brûlantes au creux du ventre. « Le temps qui reste » est l'œuvre d'un poète debout, éveillé au cœur même du rêve.

Arnaud Delcorte, Bruxelles, Janvier 2016.

(1) Thélyson Orélien, « Le temps qui reste », Editions des Marges, Montréal, 2015.
(2) James Noël, « Anthologie de poésie haïtienne contemporaine », Editions Points, Paris, 2015.
(3) « L'insulaire porte-drapeau », première publication dans la Revue IntranQu'îllité, n°3, Passagers des Vents, Port-au-Prince, 2014.

Jean Emmanuel Jacquet

la rue Gabart est ta principale maladresse

Editions Ruptures, New York, 2016

« C'est septembre de tous les étonnements »

Il y a une lamentation d'amour dans la rue Gabart. Il y a l'indolence des chaudes journées de Port-au-Prince. Il y a cette femme en robe rouge qui hésite à se retourner et cet homme qui la regarde s'éloigner. Et d'autres, jeunesses en « boulets de papier » ou vieillards accroupis, qui les suivent du coin de l'œil, mi-curieux, mi indifférents. Il y a surtout le dit du frôlement des corps, des lèvres humides, des fluides retenus ou partagés, des yeux fixés dans les yeux en interrogation de l'âme. Le soi en face de l'autre, nu et pourtant inconnu, sans doute inconnaissable. Jacquet nous dit les saisons et les hésitations d'un amour. La poésie intimiste d'une intimité peut-être impossible. Au passage il scande des sentences étonnantes « On n'arrête pas un mort qui refuse son cimetière » ; « Ne fais point confiance à un cœur qui bat » et parfois des truismes « Un amour qui tue, est un assassin » et renomme le monde à sa guise de poète. Sur le ton désabusé mais non cynique de l'homme qui a beaucoup vu et assez vécu, il nous dit les va-et-vient des amants de gouttières, dérisoires « devant la profondeur du silence ». Est-ce de l'amour ou du désir qu'il nous parle ?

Comme dans ses romans, le poète nous rappelle que derrière la superficialité d'une caresse, la légèreté d'une démarche, la connivence des amants, bref, toute cette mécanique bien huilée de la vie, il y a l'infinie solitude de notre condition humaine et, au bout du chemin, le puits sombre et sans fond. Que nous sommes du début à la fin à la fois exubérance de la vie et éternité de la nuit. Et cette peur au ventre qu'on tente d'oublier dans l'alcool et le commerce des sens. Cette vulnérabilité de l'être excorié face au viol du monde, où « la terre a perdu la paume de ses mains ». Pourtant, de puissants rayons d'espoir traversent le poème et l'on a alors envie de croire à

l'amour rédempteur : « Nous réapprendrons à marcher dans le noir et à saisir le muguet. »

Jacquet nous emmène pour une saison entre l'âme et l'amour, entre l'ivresse et le vide. C'est la valse-hésitation d'un homme qui doute ; mais le doute n'est-il pas étape sur les chemins de sagesse ? Par petites touches sensibles il nous transmet ses étonnements, ses craintes, ses émois devant l'énigme de l'autre en partage. Sa poésie a le parfum apparemment léger et néanmoins entêtant de certaines orchidées.

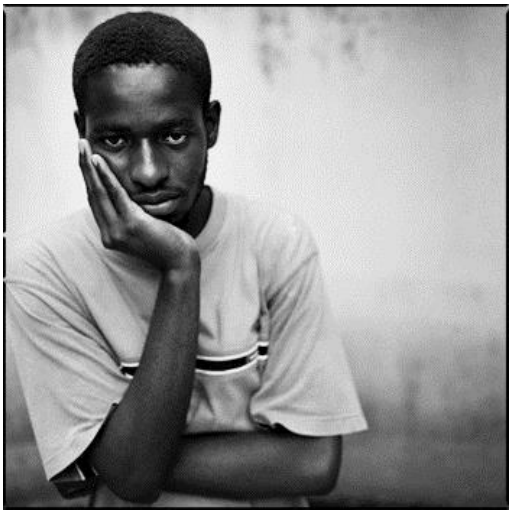
Arnaud Delcorte, Bruxelles, Mai 2016.

2. Regards croisés

Fred Edson Lafortune

&

Arnaud Delcorte



D'un silence à l'autre

Entretiens, 2009

PREMIÈRE PARTIE

Fred Edson Lafortune : Arnaud Delcorte, ton tout premier livre de poésie intitulé *"Le goût de l'azur cru"* vient d'être publié par le Chasseur Abstrait Éditeur, pourquoi ce titre?

Arnaud Delcorte : Ah, je suis heureux que tu me poses cette question! Ce titre est issu d'un commentaire de mon amie et poète Catherine Boudet concernant mes écrits (ou un texte en particulier, je ne me souviens plus exactement). J'ai adoré cette formule et lui ai immédiatement demandée si je pouvais l'emprunter pour intituler mon premier recueil car ça s'imposait comme une évidence. Ce qui fut fait. Le « Goût… », c'est peut-être au premier degré celui de la chair, de la viande crue mais alors ce serait une chair « cosmiquement » investie au point de devenir ciel, ou mer ; la chair en quelque sorte sublimée dans un grand mouvement des équinoxes, le rythme des girations célestes. Mordre l'azur et le goûter, c'est goûter l'esprit, si telle chose est possible. Un esprit-substance qui, en dépit d'apparences multiples, fait un avec le corps et le cosmos, comme l'enseigne le Bouddhisme que je pratique. Et, comme Catherine Boudet l'a sans doute perçu, l'azur c'est aussi la couleur du ciel des corps qui me font frémir, de ceux qui sont nés sous des latitudes plus clémentes que celles de France et de Belgique. Une sorte de métaphore qui lie l'homme au monde. Comme tu as pu t'en rendre compte, au centre de mon livre, il y a les hommes. Et l'Homme avec un « grand » H. Le goût de l'azur c'est l'indéfinissable goût de l'homme et du monde comme s'ils ne faisaient qu'un. OK, ça fait un peu pompeux, je l'avoue.

Fred Edson Lafortune : Tu as commencé à écrire à partir de quel moment?

Arnaud Delcorte : J'ai écrit mes premiers textes vers l'âge de 18-20 ans (c'est-à-dire il y a très longtemps !) Après coup je me dis que c'était peut-être lié à mon homosexualité non-révélée, dans le sens où je me suis senti à ce moment incapable d'exprimer ouvertement les tempêtes qui agitaient mes océans intérieurs. D'où l'écriture, plutôt comme un journal. Tu sais, 18 ans, la fac, c'est l'âge ou tes copains s'éclatent, draguent et baisent et moi j'étais un peu paumé à l'époque. Mais pour autant, mes premiers textes ne parlaient pas de ces sujets, donc je

ne sais pas ce qui en était réellement la cause. J'ai toujours eu un grand plaisir à manier les mots, l'écrit. C'est une fascination qui ne m'a pas quitté. Ça a quelque chose de rigoureux et riche à la fois. A certains moments l'écriture a été une thérapie ; à présent, c'est un plaisir. J'ai un peu honte de le dire mais jusque très récemment, je n'ai jamais écrit pour des lecteurs éventuels, juste pour moi. Très égoïstement.

Fred Edson Lafortune : Mais, c'est quoi déjà ta conception de l'écrit, la poésie plus particulièrement?

Arnaud Delcorte : J'ai l'esprit ouvert en ce qui concerne la poésie qui est loin de se limiter au langage. Et si on s'en tient aux mots, pour moi, la poésie va jubilatoirement et sans solution de continuité d'Abou Nawas à Eluard ou Césaire, de Rimbaud à des personnalités contemporaines pas nécessairement identifiées en tant que poètes, comme Abd Al Malik, que je cite d'ailleurs dans mon livre « Le goût de l'azur cru » et certains « slameurs » ou rappeurs. J'ai vraiment un problème avec les barrières, que ce soit en art ou en sciences, ou même entre l'art et les sciences! Pour moi l'écrit et le « dit », le langage, c'est probablement le lien principal entre les hommes et les femmes, la toile qui les relie et les engage dans la vie. Peut-être pas le seul, mais peut-être bien le plus important. Et la poésie, c'est vraiment la Vénus ou l'Apollon au panthéon du langage. Un fruit juteux à croquer à belles dents. Cependant, la poésie ne peut pas se contenter d'être belle, surtout aujourd'hui. Je pense qu'elle doit aussi être transgressive dans la forme et dans le fond, subversive, dénonciatrice, politique… Et nous, poètes, ne pouvons plus nous permettre le luxe d'être seulement des esthètes. Mais, à vrai dire, un tel luxe a t-il jamais existé ? Aujourd'hui, on sent mieux l'urgence, qui nous bouffe littéralement les c…, et il faut prendre parti, se positionner et agir. Être au monde et pas seulement aux mots. Indépendamment de l'écriture poétique ? Je ne crois pas. Nul besoin de faire le grand écart entre la vie et la poésie car elles sont une. Et indissociables. L'objet de la poésie, c'est l'homme (la femme) et le monde. Et pour moi, ça implique, par exemple, questionner les frontières entre les hommes ou les femmes, entre les races et entre les genres. Je cite Mabanckou (dans « *Lettre à Jimmy* ») :

« - *Parce que, voyez-vous, moi aussi je suis un homme invisible. Je suis un blanc, mais en réalité je suis un Noir… Et*

comme je suis un Blanc, on ne me voit pas, on ne voit pas ma misère puisque je suis du côté de la majorité. Et depuis, je vis comme ça, dans l'espoir que Dieu me rende ma vraie peau un jour.

- *Je ne comprends pas…*
- *Vous ne pouvez pas comprendre. Passez me voir demain.*
- *Où ?* »

Où ? Là où « *Je croise \ La fureur d'une paire d'yeux \ L'accident d'un visage \ L'oued scarifié d'une lèvre \ Vierge \ Asséchée \ Presque dure* ».

La poésie francophone actuelle est heureusement multiple et multiculturelle, et elle embrasse les aspects que je viens de citer, mais à mon avis, pas encore assez. Le français devrait être complètement ouvert par rapport au mélange des cultures et des genres. Je tiens d'ailleurs à saluer ici le travail extraordinaire des éditeurs et collaborateurs de la revue « *Point-Barre* », éditée à Maurice, qui, en matière de mélange, me semblent vraiment aller dans la bonne direction en publiant dans les mêmes pages des textes en créole, anglais, français... avec des auteurs de tous horizons et nationalités. Et il est d'ailleurs étonnant de constater une grande cohérence intellectuelle lorsqu'on feuillète les pages de cette revue. C'est dans ce genre de laboratoire que j'aime travailler. Par ailleurs, j'apprécie vraiment que la langue poétique épouse les nouvelles formes et les nouveaux styles comme le rap ou le slam qui sont eux-mêmes le résultat de métissages complexes où l'oralité et la performance redeviennent premières. Bien que je ne sois pas moi-même un performeur ! Mais attention, le choix de la forme conditionne la langue utilisée et même, dans une certaine mesure, le propos. Rien ne sert de conter fleurette en rap. J'aime reprendre cette maxime de Frank Lloyd Wright qui a dit d'ailleurs que l'architecture (organique) est poésie : « *Look with scorn and suspicion upon all efforts to create the beautiful without an underlying sense and knowledge of what constitutes good building, good structure.* » L'enjolivement est inutile en poésie, l'important, c'est l'intégrité, la vérité du verbe. Et la force du verbe c'est sa capacité à bouger, à évoluer, à constamment se redéfinir. Et avec un contexte et des médias sans cesse changeants, je suis convaincu que la poésie trouvera toujours de nouvelles formes. C'est une des choses qui m'intéressent le plus. La poésie a toujours

été le lieu par excellence pour faire évoluer le langage… Tout comme, prosaïquement, l'industrie spatiale tire le développement technologique; encore cette idée du laboratoire de recherche. Et paradoxalement, il y a aussi l'immobilité du poème, l'immuabilité du poème écrit, qui me fascine. Comme une sculpture ou, pour refaire écho à Wright, une œuvre architecturale. Une trace laissée au monde. J'aime creuser le poème, au moment d'écrire j'ai toujours l'espoir de faire apparaître l'évidence de la beauté pure, ou plutôt qu'elle se révèle à moi. Il y a bien sûr un aspect mystique dans l'acte de création. En pratique, dans ma poésie, je laisse une grande place à l'accidentel, aux associations automatiques. J'essaie que le crime ne soit pas prémédité. Avec le temps j'ai développé des techniques pour ça.
Pour revenir au propos de mon livre, le but n'était pas vraiment de transgresser des interdits, vu que je vis dans un pays ou deux hommes peuvent se marier, et pourtant, il semblerait que le sujet continue à poser problème à beaucoup. C'est amusant de penser qu'il était traité avec peut-être encore plus de liberté et de naturel dans certains cercles du monde musulman, à une époque où en Europe on brûlait les sorcières ! Avec '' *Le Goût...* '', j'espère pouvoir faire entrer le lecteur, quelle que soient ses préférences sexuelles, dans l'univers de la -ou des- relations que j'évoque, de l'asseoir pour une heure aux commandes de mon cerveau et de le faire regarder par mes yeux. Je crois que la poésie est un excellent médium pour ce genre d'expérience.

Fred Edson Lafortune : Tu es professeur de physique à l'université à Bruxelles, en quoi la physique a t-elle influencé ton livre?

Arnaud Delcorte : Difficile question… Je ne crois pas qu'elle influence directement mon livre mais, malgré moi, ce background scientifique a probablement un impact sur la structuration de ma pensée et a fortiori sur ma production littéraire. Sur le fond, ma formation scientifique m'a permis de relativiser le degré de connaissance – et de conscience – accessible à l'homme et, au même titre que le Bouddhisme, de me positionner plus précisément en tant qu'être humain au sein de quelque chose qui le dépasse. Et corollairement, elle m'a fait ressentir encore plus le besoin de faire de la poésie.

J'avoue que je considère la poésie comme un outil d'investigation du monde, au même titre que mes recherches scientifiques. Et comme dans toute recherche, je crois que le processus a autant d'importance que le produit final, voire plus. Pour moi, le chercheur et le poète, c'est un peu cette image d'Épinal de l'alchimiste qui cuit, distille, décante, recueille les produits de fermentation et condense les vapeurs, jusqu'à opérer complètement et exactement la transformation recherchée. Mais pour l'écriture, en ce qui me concerne, ce processus d'alchimie est essentiellement inconscient car j'écris la plupart du temps en un seul jet, sans retravailler mes textes par la suite. Ou peu. Je dois être un peu fainéant… Et aussi j'espère apprendre quelque chose de ces bâillements incontrôlés de l'esprit. En réalité, lorsque j'ai commencé à écrire et pendant longtemps, mon but premier a été d'essayer de me comprendre. Est-ce que ce que je dis là a le moindre sens ?

Fred Edson Lafortune : *"Le goût de l'azur cru"*, est-ce une tentative?

Arnaud Delcorte : Une tentative, oui, on peut dire ça. Tentative d'écrire la substance d'une relation, de l'amour, entre deux hommes en circonscrivant plutôt qu'en décrivant. Un portrait en creux car l'amour – entre hommes ou en général – est, à mon avis, proprement indescriptible par une approche directe. Au lieu de ça j'utilise mes poèmes comme des petits coups de brosse pour tenter de définir une silhouette. Silhouette qui malgré mes efforts reste floue ou mal définie, d'ailleurs. Et ce n'est pas plus mal. Un peu comme certaines peintures de Nathan Oliveira que j'adore. Ça me fait d'ailleurs penser à un grand principe de la physique quantique, le principe d'incertitude d'Heisenberg, ce qui me ramène à ta question précédente. Un avatar de ce principe dit qu'il est impossible de déterminer à la fois exactement la position et la vitesse d'une particule (un électron par exemple). Plus on s'approche d'une détermination exacte de la position, plus la vitesse devient incertaine, au point de devenir « infiniment incertaine ». Et vice-versa. De la même manière je crois que tenter de définir précisément les caractéristiques d'une relation, d'un amour, est voué à l'échec (ou à l'ennui !) Tu vois, parfois, la physique microscopique peut rejoindre celle des sentiments… Donc « Le goût de l'azur cru », ce serait une tentative très naïve de faire sens

de quelque chose qui peut-être défie le sens, et les sens… Mais sur le chemin, on apprend quelques petites choses !

DEUXIEME PARTIE

Arnaud Delcorte : Fred Edson Lafortune, "En Nulle Autre": c'est le mystère de la femme indissociable de ceux du monde et de la mort?

Fred Edson Lafortune : En tant que poète, j'ai toujours été hanté par l'érotisme. Par cette grande thématique qui a laissé ses empreintes dans la littérature universelle. Mes lectures de quelques grands chefs-d'œuvre tels "*Les Crimes de l'amour* " de Sade, "*Fragments d'un discours amoureux*" de Roland Barthes, "*l'Amour fou*" d'André Breton, "*Belle du Seigneur*" d'Albert Cohen et pour ne citer que ceux- là, ont beaucoup marqué mes pérégrinations littéraires. En fait, je revendique dans "*En Nulle Autre*" une esthétique du corps féminin fusionnant avec celle de la musique, la danse, l'espace-temps, la misère, et en quelque sorte l'ésotérisme.

En écrivant "*En Nulle Autre*", j'ai voulu d'une part rendre hommage au corps féminin, dire de façon particulière ces femmes d'Haïti « *tôt se levant pour porter sur leur tête le poids des montagnes, des collines et des rivières* ». D'autre part, j'ai voulu m'approprier les mystères tels le symbolisme de l'arbre et celui de la pierre.

L'on peut remarquer la pertinence du thème symbolique de l'arbre dans la Bible (l'arbre de la connaissance du bien et du mal), dans les mythes antiques et dans les contes africains et haïtiens (le baobab, le mapou, le bagnan…). L'arbre est à la fois considéré comme le symbole de la mort et de la vie. Dans la paysannerie haïtienne, c'est peut-être le cas dans beaucoup d'autres pays, à la naissance, le cordon ombilical du nouveau-né est généralement enterré avec ou sous un arbre (souvent un cocotier) qui procurera à l'enfant l'attachement symbolique à la terre ancestrale.

Dans le vodou haïtien, l'arbre joue un rôle très important. Dans chaque temple du vodou, il y a un potomitan (poteau mitan) qui désigne le rapport et la communion entre le sacré et le profane. Il symbolise le péristyle du «hounfor» autour duquel dansent les «hounsis» (initiés).

Ils y posent des offrandes, pendant que des «vévés» sont tracés à même le sol. Le symbolisme de l'arbre apparait très souvent dans "*En Nulle Autre*". C'est, à mon avis, une espèce de retour à la terre ancestrale. La terre mère. Celle qui, tel un pilier, supporte les fondements de l'univers.

Le dernier poème de "*En Nulle Autre*" s'intitule « Rumeur de la pierre ». C'est une thématique que je souhaiterais exploiter au maximum dans mes prochains livres. Elle existe dans la littérature maçonnique, on y retrouve dès le premier grade ce symbolisme de la pierre. Ce symbolisme est présent dans de nombreuses traditions comme la tradition chrétienne (tu es pierre et que sur cette pierre je bâtirai mon église), islamique (le pèlerinage des musulmans à la Mecque où ils font sept tours autour de la Kaaba, la pierre noire qui serait un météorite tombé du ciel), et antique. Dans ''*En nulle autre*'', je parle de la pierre comme pour faire référence au Saint Graal qui serait, tel qu'il est décrit dans Perceval, une pierre dure appelée lapis exillas rappelant la pierre philosophale des alchimistes :

« Précieuse est la rumeur de la pierre \ Un symbole entre le calice et le sang »

Arnaud Delcorte : C'est très riche cette symbolique de la pierre/œuf philosophal(e), pierre des sages, conjuguant les principes mâle et femelle, et celle de l'arbre/pivot/connexion entre le monde du bas et celui du haut. Ce sont des choses qui résonnent en moi également ; pour preuve cet extrait de mon bouquin qui fait écho au tien : *« Pour qu'enfin \ Toute rumeur apaisée \ La nuit \ Scelle de nos sangs \ La pierre incendiaire \ Du scandale ».*

Il semblerait finalement que nous ayons des préoccupations communes… J'aimerais juste ajouter deux références contemporaines sur la symbolique de la pierre, source – encore- de connaissance et de transformation dans le film culte de Stanley Kubrick « *2001 A Space Odyssey* » et, une image bien belge, issue du surréalisme, le contresens de cette pierre suspendue tel un nuage dans la toile «Les idées claires » de René Magritte : «*Le vent charrie tes mots \ Tresse tes chants \ Dans la toile des jours \ Des pierres au tableau de nos sens ».***

Moi, je voulais te demander, Fred, un peu perfidement : Pourquoi, aujourd'hui, en 2009, un jeune homme haïtien de 27 ans choisit la poésie pour s'exprimer

devant ses contemporains, pour faire face au monde ? Est-ce que la poésie « traditionnelle » a encore une place dans ce monde mental du XXIe siècle où est-ce juste une gâterie pour esthètes nostalgiques ?

Fred Edson Lafortune : A mon avis, ta question met en jeu le rôle du poète et celui de la poésie. C'est à dire la fonction et l'essence même du poète et celles de la poésie. Parfois, je me demande ce que c'est qu'un poète, ou d'une façon plus générale, ce que c'est qu'un auteur. Je pense à une conférence de Michel Foucault, *« Qu'est-ce qu'un auteur ? »*, donnée à la Société Française de Philosophie en février 1969. Je pense aussi à un article de Roland Barthes publié en 1968 intitulé « *La mort de l'auteur* ». Je fais allusion à Barthes et à Foucault pour dire que cette question de la notion de l'auteur est l'une des plus contestées dans les études littéraires. Quand je parle ici de l'auteur, je parle de son caractère intentionnel, c'est-à-dire, le rapport qui existerait entre le texte et son auteur. Ou encore la responsabilité que l'on attribue à l'auteur sur le sens et la signification du texte. Sans entrer dans ce conflit sur la notion de l'auteur, car il a déjà fait couler beaucoup d'encres, opposant les partisans de l'explication littéraire et les adeptes de l'interprétation littéraire, je dirais que la puissance de l'écrit me semble être anonyme, impersonnel. Sans identité aucune.

J'accorde beaucoup d'importances au langage poétique. C'est pourquoi, je dis que la poésie est l'art total par excellence. C'est la seule voie où l'on peut être dans le délire total. Hurler jusqu'à en perdre haleine. Montrer ses dents. Ses griffes et ses tripes. La poésie ne se limite pas au seul poème qui est l'une de ses multiples manifestations. Dans un sens plus général, elle englobe toutes les autres formes d'expressions que ce soit la danse, la musique, le théâtre, le cinéma, la peinture, la sculpture… La poésie est esthétique. Paroles. Elle est aussi questionnements, mais ne se limite pas aux questions. Elle est révélatrice. Elle Fait en sorte que nul ne puisse ignorer le pouvoir du verbe. C'est la recherche de cette vérité intime qui fait qu'on rentre en soi-même et cherche le pourquoi de son propre monde. La poésie est *apriori* solitude. Elle est l'acceptation et l'affirmation de ce que l'on est véritablement. Dévoilement de son moi intérieur. Elle est, comme disait T. S. Eliot, « non l'expression d'une personnalité, mais une évasion de la personnalité ».

Je suis poète pour partager au monde mes expériences authentiques de la solitude, de la douleur, *de l'amour du verbe et de la chair*. Ayant donc la possibilité infinie de choisir, j'ai choisi la poésie comme mode d'expression pour dire autrement le monde et ses magnolias, ses églantines, sa couleur, son odeur, ses sels, ses objets, sa forme, sa joie, ses cataclysmes … Lequel choix définit le sens et l'essence de ma vie. Contrairement à ce que tu penses, je dirais plutôt que ce sont les nouvelles formes et les nouveaux styles tels le rap ou le slam qui ont épousé la langue poétique.

Il m'arrive quelques fois de chercher ce qui est de la poésie dans la poésie, ou plus généralement, ce qui est de l'art dans l'art. C'est-à-dire ce sans quoi l'art n'est pas ou ne serait pas. Je me souviens avoir fait une telle remarque au Guggenheim à New York dans une exposition de Vassily Kandinsky. A regarder ses toiles, je sens qu'il y a une sorte de transcendance dans le choix et le mariage des couleurs. Mais ce qui me parle dans ses toiles, ce n'est ni l'objet, c'est-à-dire les matériaux utilisés (châssis, qualité des médiums…), ni même la représentation. Ce qui me parle, c'est cette toute autre chose insaisissable, cette complicité entre la représentation et l'objet qui me renvoie au sublime, qui fait que l'art est exactement. Pour la poésie idem. Le poète travaille sur un matériau qui est le langage. Lequel travail donne corps à une parole poétiquement intime, différente de celle des médias, de la communication, du bavardage, du discours scientifique – ce qui, dans son sens empirique, différencie le langage de la parole poétique. La poésie, c'est cette connivence entre le langage/objet et ce que devient cet objet en touchant notre âme. Ce qui fait qu'elle soit sensible. D'une extrême sensibilité.

Arnaud Delcorte: Tu mentionnes le Guggenheim, un bâtiment extraordinaire conçu par Frank Lloyd Wright à la fin de sa vie, une sorte de conque marine qui symbolise pour moi les circonvolutions du cerveau. Bel exemple d'art en architecture, à mon avis. Moi, j'y ai été frappé par « L'Accordéoniste » de Picasso. Un accordéoniste cubiste ou bien un village berbère envahi par les dunes après une tempête de sable. Un accordéoniste clairvoyant portant en lui la nostalgie du Grand Sud. Être capable de provoquer ce genre de

révélation qui crée des liens nouveaux comme des synapses entre les mondes et transforme notre façon de penser, de voir au sens rimbaldien, ça pourrait peut-être définir l'art et la poésie.

Mais revenons à ton livre… Tu penses qu'il y a un "universel" de l'amour? En particulier, vois-tu une différence entre l'amour d'un homme pour une femme ou entre deux personnes du même sexe?

Fred Edson Lafortune : Je ne sais pas ce que tu appelles un universel de l'amour. N'y a-t-il pas de nuance entre universel de l'amour et l'amour universel ? De toute façon, je pense que l'amour, en tant que concept, peut être abordé sous différents aspects tant qu'au niveau biologique, psychologique, sociologique, philosophique, théologique que psychanalytique…

Concernant le second volet de ta question, je ne vois pas sincèrement trop de différence entre l'amour d'un homme pour une femme ou entre deux personnes du même sexe, bien que je ne sois pas homosexuel. J'ai suivi avec assez d'attention le mouvement homo un peu partout à travers le monde. Faut dire que chez moi en Haïti, les homos ne s'affichent pas trop ouvertement vu qu'il y a trop d'hypocrisie dans le milieu, une sorte d'auto censure, une peur de s'affirmer ou de s'accepter soi même comme on est. Il faut dire également que l'Haïtien est très homophobe. Je me souviens qu'une vingtaine d'homos ont manifesté à St Marc (Haïti) le 30 novembre 2008 sous le regard stupéfait de plus d'un. Mais, ce n'était pas essentiellement une manifestation d'homos puisqu'elle a été organisée à l'occasion de la journée nationale du VIH/SIDA. Ce jour-là, sur vingt homosexuels ayant fait le test de dépistage, 18 ont été testé positifs, c'est à dire qu'ils vivent avec le virus dans le sang.

D'un point de vue moral, l'homosexualité fait l'objet d'idées très controversées. Mais la morale, n'est ce pas ces espèces de règles qui font la différence entre ce qui est bien et ce qui est mal. Des règles qui sont extérieures à nous, à notre nature humaine, c'est à dire construites et imposées par des instituions comme l'église, la société, la culture... Émile Durkeim disait: « quand notre conscience parle, c'est la société qui parle en nous », dans le sens que la morale est acquise. Moi, je me retrouve plus ou moins dans ce que Kant appel « la conscience morale » qui se trouve à l'intérieur de chaque individu. Elle consiste à

revenir sur ses actes, les juger et de les examiner. Les juger nous même. Par l'intermédiaire de cette conscience. Bien que pour Freud, le « sur moi », c'est à dire cette conscience morale dont parle Kant, cette capacité que nous avons de juger si c'est bien ou si c'est mal, soit acquise par l'éducation, la sanction...

Je me réclame donc de la morale kantienne dans le sens qu'elle soit *apriori*. C'est à dire, tirée de la seule raison. Une morale pure, universelle, nécessaire, indépendante de toute expérience. Chacun pourrait trouver des critères et des principes moraux universels. Partagés par tous. Nous en avons tous dans notre raison.

Une action qui serait en rapport avec ces critères tirés de cette raison pure est dite morale. L'action morale n'est pas jugée de par son but (faire le bien, plaire aux autres...) mais de par sa cause. Ce qui compte, c'est l'intention dans laquelle on agit, en rapport avec les critères moraux universels tirés de notre seule raison.

Du point de vue littéraire, la thématique de l'homosexualité est évoquée par de nombreux auteurs. J'en ai lu plus d'un. J'ai lu ''*Billy Budd*'' d'Herman Melville. J'ai lu, entre autres, '' *Feuilles d'herbe*'' de Walt Whitman, '' *Femmes Damnées et Lesbo* '' de Baudelaire, ''*Le Testament d'Oscar Wilde*'' et j'en passe. Sans oublier ton livre ''*Le goût de l'azur cru* '' que j'apprécie énormément. J'aime beaucoup la franchise, la fougue *(aller à la rencontre des garçons sauvages)*, la sincérité et toute la poésie qui s'y dégage.

La littérature homosexuelle n'est pas enseignée dans les écoles haïtiennes, je pense que c'est peut-être le cas dans beaucoup d'autres pays où les manuels scolaires ont mis en quarantaine la littérature proprement dite homosexuelle. Cependant, j'ai vu à Paris des éditions et des librairies qui sont destinées essentiellement aux homos. Ce n'est pas seulement à Paris d'ailleurs. Je crois, comme a dit Benoit Pivert, qu'on est sur la voie d'une libération de la parole homosexuelle dans la littérature.

Arnaud Delcorte : ***Oui, c'est certain, du moins dans le monde occidental. Il faut voir également la floraison d'études sur le sujet qui, dans les librairies américaines, occupent à présent des rayons qui leurs sont dédiés, la place de l'homosexualité dans les « gender studies », le mouvement « queer ».***

Fred, qu'est ce qui te pousse à te lever le matin pour écrire?

Fred Edson Lafortune : J'écris pour me réinventer. Je me suis fait un monde dans lequel je vis ma vie de poète et auquel je donne sens. Un monde mien par ma liberté de choisir. Je ne sais pas si c'est moi qui ai choisi l'écriture ou si c'est elle qui m'a choisi. Elle est pour moi une panacée. Un moyen de voyager vers d'autres mondes. Des mondes que j'ai connus mais souvent qui n'existent pas. Chaque poème est le fruit du rapport que j'entretiens avec mon double, avec les choses qui m'entourent. Chaque poème est témoin oculaire de mes vécus, de mes rapports avec le monde qui existe en moi.

Toutefois, s'il y a quelque chose qui me pousse à écrire, je ne le sais pas. Je ne cherche pas non plus à le savoir. L'inspiration, si elle existe, je n'y crois pas trop. Platon disait que les grands poètes épiques écrivaient par inspiration, qu'ils étaient hors d'eux-mêmes en écrivant. On aurait dit une force extérieure qui chevauche le poète et le pousse au délire poétique. Si tel est le cas, la poésie entant qu'acte de création n'a plus son sens.

La puissance de l'écrit vient de l'intérieur. C'est la part la plus intime de notre intimité même. Il n'y a pas de force extérieure au poète le guidant à faire quoi que ce soit. Il y a tout simplement interaction entre le monde qui nous entoure et celui qui est à l'intérieur de nous.

On écrit en utilisant des techniques d'écritures, ce qui permet à l'écrivain d'en avoir une qui lui est propre. Toute écriture est pour moi solitude. C'est une action personnelle sur laquelle on ne peut pas tricher. On ne peut pas mentir en écriture. Il y en a qui le font malheureusement.

Arnaud Delcorte : Et demain, sur quelles pistes artistiques t'engageras-tu?

Fred Edson Lafortune : Des expériences dans le théâtre, J'en ai déjà fait beaucoup en tant que comédien. J'ai travaillé aussi avec des élèves à Port-au-Prince, en mettant en voix et en espace quelques-uns de leurs textes. J'aimerais bien faire une carrière dans la peinture. Pourquoi pas.

Yves Romel Toussaint

&

Arnaud Delcorte

Entretiens, 2012

YRT : Arnaud Delcorte, vous n'êtes pas habitué à venir en Haïti ?

AD : C'est le moins qu'on puisse dire. Je suis déjà allé en Amérique Centrale et du Nord mais pas en Haïti.

YRT : Comment avez-vous écrit Ecume noire ?

AD : Ce sont des textes qui sont venus sur une période de quelques années, dans des styles assez variés (les 4 parties sont très différentes), mais que j'ai décidé de réunir sous un même chapeau, avec ce concept de l'écume qui est multi-sens, l'écume de la mer, l'écume de la rage ou de la folie, etc.

La première partie est militante, c'est plutôt l'écume aux lèvres de la colère. Dans les autres il y a celle du plaisir, celle de l'océan, et puis en quelque sorte celle des jours, comme Vian, de la dispersion de l'être aux quatre points cardinaux, comme les embruns emportés par le vent.

Mon nouveau recueil, Ogo, est assez différent. Il interroge l'humanité, la spiritualité, le sens, en s'ancrant dans les mythes fondateurs de différents peuples.

Ogo c'est l'homme, que je décline aussi en quatre figures: le guerrier ; le fou ; l'amant ; le passeur.

YRT : L'amour est-il présent dans vos textes ?

AD : Oui bien entendu, l'amour et le désir, le plaisir. Des thèmes qui reviennent souvent. Et comme j'aime les hommes, il s'agit souvent de l'amour des hommes, mais je ne suis pas exclusif.

Dans Ecume noire toute la seconde partie est centrée là-dessus, sous la forme de rencontres qui m'ont inspiré ces courts poèmes.

Mon premier recueil était aussi sur ces thèmes.

YRT : A quelle poésie êtes–vous le plus sensible ?

AD : Ok moi j'aime beaucoup de choses mais Rimbaud est mon favori, dans la « Saison en enfer » et aussi les « Illuminations »; c'est carrément prophétique.

Je suis fan de Césaire aussi, pour moi Césaire était le plus grand en vie il y a quelques années; Eluard, les surréalistes, mais aussi les écrivains de la beat generation aux US, Kerouac, etc.

Il y aurait beaucoup de monde à citer!

Et chez vous aujourd'hui il y a beaucoup de talents qui éclosent. J'ai un faible pour James Noel que je trouve original et entier dans ses écrits, comme sa personnalité d'ailleurs, une entièreté qui englobe la complexité.

YRT : Il y a toujours une musique dans vos écrits. La musicalité des mots est-elle importante ?

AD : La musique, et bien c'est une musique silencieuse qui se joue dans ma tête lorsque j'écris car je ne lis jamais mes textes à voix haute, curieusement.

YRT : Et par contre, plusieurs voix comme plusieurs points de vue. Pourquoi ces kaléidoscopes ? Est-ce une façon de dire que le monde, extérieur comme intérieur, est multiple

AD : Pour poursuivre avec la musique des mots, c'est en effet très important pour moi. J'écoute d'ailleurs constamment de la musique, de Gilberto Gil à Ryuichi Sakamoto, de Baaba Maal à Massive Attack ou de David Sylvian à Ben Harper. Et du français, Murat, Aaron, Abd el Malik. De la même manière mes textes doivent avoir une mélodie et un rythme qui coule ou qui casse, mais qui ne laisse pas insensible.

A ta question : "Plusieurs voix comme plusieurs points de vue."

Je suis amoureux de la diversité. Dans Ecume noire il y a en effet beaucoup de variété (quel horrible mot !), des choses frontales, des poèmes plus lyriques et aussi des textes courts, parfois méditatifs ; d'ailleurs l'éditeur avait relevé un certain manque de cohérence de l'ensemble au début. Moi j'aime cela car ça procure aussi de la richesse, et puis je suis une personnalité à géométrie variable. Suivant les humeurs du moment, je peux écrire des choses très différentes. C'est ça qui constitue ma personnalité et que le recueil reflète. Cela ne me semble pas être un problème. Pourquoi devrait-on rester bien rangés dans des petites cases ?

Dans ce sens c'est plus un reflet du monde intérieur que du monde réel. Mais lui aussi est prodigieusement multiple, c'est évident.

YRT : Etes-vous intéressé par la musicalité poétique Haïtienne?

AD : Oui bien entendu et elle est très différente suivant les auteurs, toi, Watson Charles, Wébert, James Noel, Lafortune, Orélien, etc., pour ne mentionner que quelques auteurs de la jeune génération. J'ai même du mal à trouver une musique commune tant les talents sont variés. Il y a cependant des points communs dans la façon d'utiliser la langue, de lui tordre le cou et dans l'audace de certaines associations ou syntaxes. Une audace de style qui manque de plus en plus dans nos pays froids comme la France ou la Belgique. Il y a aussi évidemment des spécificités liées au Créole ou des références fréquentes au Vaudou. Mais de mon point de vue ça va bien plus loin qu'une image d'exotisme. C'est une refonte de la langue qui est salvatrice.

Je pense simplement que la poésie francophone la plus intéressante provient souvent des "marches de l'empire". L'Afrique, les Caraïbes, Les iles de l'océan Indien...

Pour moi l'expérience Point Barre était passionnante à ce titre; et en plus la revue mélange les langues, anglais, français, créole...

Est-ce parce que les gens viennent avec leurs racines ?

AD : C-à-d si je te comprends bien est-ce ça qui rend la poésie plus intéressante?

Les gens viennent toujours avec leurs racines, mais dans le milieu de la poésie francophone d'Europe, les racines sont communes et les mariages sont devenus consanguins. Du coup le résultat est parfois un peu navrant, mais bon, je ne veux pas critiquer, je viens de là.

Il y a aussi le problème de l'exception culturelle française, de ce français que beaucoup ne veulent pas voir mélangé ou acculturé. Moi j'aime utiliser des mots d'anglais, d'espagnol, d'arabe ou, si je pouvais, de japonais. Il ne faut pas avoir peur de la nouveauté, des emprunts, etc. Ils enrichissent. Et pas seulement les mots, pourquoi ne pas faire évoluer les tournures, les syntaxes, par petits coups bien placés.

Ne fut-ce que pour la musique.

YRT : Existe-t-il une définition propre à la poésie contemporaine ?

AD : Je ne peux répondre à cette question, je ne suis pas prof de littérature, mais de physique! Je pourrais plus facilement te parler de la définition des quantas.

Mais comme son nom l'indique, la poésie contemporaine est définie par ce qui s'écrit aujourd'hui, par toi, par moi,

et par tous nos camarades poètes, à nous de la définir, donc!

YRT : Pouvez-vous nous dire comment vous est venu le superbe titre de L'Ecume noire ? Avez-vous trouvé ce titre avant ou bien après l'écriture de votre livre ?

AD : Merci du compliment. Le titre est venu après. Mais le mot écume est un de mes favoris, il revient souvent dans ma poésie; il a la beauté de la mer et de l'éphémère.

Voilà. Donc le titre c'est ce concept que j'expliquais plus tôt et qui m'a semblé à même d'unifier le recueil. L'écume multiforme dont je vais jusqu'à reproduire la définition du dico au début du livre. Un recueil qui va de l'indignation et de la colère, aux plaisirs de la chair et à l'apaisement; du sensuel à l'évanescence. Sans vouloir faire cours, cette écume au sommet des vagues, du point de vue physique, c'est une construction belle et complexe qui est créée et détruite à chaque instant, chaotiquement, toujours différente et toujours renouvelée, comme des châteaux de sables ou des échafaudages de pensées.

Et Noire, et bien... c'est parce que j'aime le Noir, tout simplement. Black is beautiful.

Mais à la vérité c'est aussi lié aux connotations moins positives de l'adjectif noir, comme dans misère noire ou colère noire. Et bien sûr l'image de la marée noire... L'association avec écume et la multiplicité des significations et connotations engendrées me plaisait (et me plait toujours).

A noter que j'ai eu la grande chance de recevoir une préface d'Ananda Devi, une écrivaine fascinante. Je l'en remercie.

YRT : Pour finir cette interview, pourriez-vous partager avec nos lecteurs ces mots que vous aimez, qui sont

bons et intelligents. Autrement dit qui viennent avec l'image de la marée noire?

AD : Ta question m'interloque. Je ne vois pas de mots bons et intelligents venant avec l'image de la marée noire, seulement du dépit et de la tristesse; une marée noire c'est pas joli joli, sauf si c'est une marée humaine, et encore.

Tu pourrais reformuler ta question? J'ai peut-être mal compris. Je peux te mettre quelques lignes du poème "La mer", mais il est assez dur.

YRT : Est-il toujours vrai que « les mots vous piègent et vous libèrent ? » Les mots sont-ils des dangers ? Faut-il toujours s'en méfier ?

AD : Les mots sont des boites de Pandore, dans la mesure où ils sont les outils de notre communication, ils recèlent la richesse et parfois aussi la pomme de discorde. En particulier le mot Noir, qui comme on le sait est très chargé et extrêmement connoté, ce n'est pas à toi que je dois le rappeler. Certains mots sont à manier avec précaution, avec précision, pour éviter d'être mal compris. Moi je joue plutôt sur leur polysémie en laissant ouvertes toutes les interprétations. Ce faisant j'espère qu'on ne me tombera pas dessus en me reprochant d'avoir dit des choses que je n'ai pas eu l'intention de dire. Par mégarde, par naïveté ou simplement par générosité. Comme dans "Ecume Noire".

YRT : Merci Arnaud Delcorte. Au plaisir de vous entretenir.

AD : Le plaisir est pour moi.