

Il Tolomeo

Articoli, recensioni e inediti delle Nuove Letterature



TUDIO
LT2

*Or l'alta fantasia, ch'un sentier solo
non vuol ch'i' segua ognor, quindi mi guida*

Orlando Furioso, XIV, 65

02 10

XIII, secondo fascicolo - ANNO 2010

STUDIUM
LA NUOVA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

Il Tolomeo

Articoli, recensioni e inediti delle Nuove Letterature

STUDIO
LT2

XIII, secondo fascicolo - ANNO 2010

Libro pubblicato con il sostegno del Dipartimento di Studi Europei e Postcoloniali Università Cà Foscari Venezia

Il Tolomeo

N. 13, secondo fascicolo - anno 2010
*Articoli, recensioni e inediti delle
Nuove Letterature*

ISBN 978-88-88028-58-3

Copyright © 2011 - Studio LT2

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo - elettronico, meccanico, fotografico, digitale - se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore.

DIRETTORE

Giulio Marra

COMITATO SCIENTIFICO

*Shaul Bassi
Alessandro Costantini
Marco Fazzini
Giulio Marra*

REDAZIONE

Segretaria: *Michela Vanon*
Collaboratori: *Fulvia Ardenghi*

*Letterature Postcoloniali
di lingua inglese:*

Inediti e Interviste: *Carmen Concilio*

Prospettive critiche: *Alessandra Di
Maio, Igor Maver, Luisa Pèrcopo*

Eventi, cinema: *Armando Pajalich*

Africa: *Claudia Gualtieri, Itala Vivan*

Canada: *Francesca Romana Paci,
Biancamaria Rizzardi*

Caraibi: *Franca Bernabei, Roberta
Cimarosti*

India: *Shaul Bassi, Esterino Adami*

Inghilterra: *Itala Vivan*

Australia e Nuova Zelanda: *Matteo
Baraldi, Silvia Albertazzi*

Scozia: *Marco Fazzini*

Irlanda: *Francesca Romana Paci,
Giuseppe Serpillo*

Malta: *Bernadette Pace Falzon*

Italia: *Cristina Lombardi-Diop*

Letterature francofone:

Magreb: *Anna Zoppellari*

Africa sub-sahariana: *Cristina
Schiavone*

Caraibi, Oceano Indiano e altre aree
creolofone: *Alessandro Costantini*

Canada francese: *Anne De Vaucher*

Dipartimento di Studi
Linguistici e Letterari Europei
e Postcoloniali

Università "Ca' Foscari" Venezia
D.D. 1405 - 30123 Venezia
Tel. 041.2347869

e-mail:

Giulio Marra: marra@unive.it

Shaul Bassi: bassi@unive.it

Alessandro Costantini:
costalex@unive.it

Marco Fazzini: mfazzini@unive.it

EDITORE

Studio LT2
Dorsoduro, 1214
30123 Venezia
Tel. +39.041.2415372
Fax +39.041.2415371
studio_lt2@libreriaioletta.it
www.studiolt2.it

GRAFICA ED IMPAGINAZIONE

IDVISUAL - Padova
www.idvisual.it

STAMPA

E b.o.d.. s.a.s. - Milano

Si ricorda ai collaboratori che i contributi devono essere sempre inviati ai responsabili della sezione pertinente. I contributi inviati saranno accettati per la pubblicazione previo *referee* anonimo. La redazione si riserva pertanto di richiedere eventuali modifiche necessarie e di respingere i contributi non consoni con le linee di ricerca de "Il Tolomeo"

INDICE

UNE NATION ET SA NARRATION A NATION AND ITS NARRATION

- 7 **Alessandro Costantini**
Regards sur Haïti
- 11 **Marie-Hélène Laforest**
Focus on Haiti

DE LEURS PROPRES VOIX IN THEIR OWN WORDS

- 15 **Anthony Phelps**
Textes choisis pour une lecture vénitienne / Testi scelti per una lettura veneziana (traduzioni dal francese di Alessandro Costantini e Carla Fratta)
- 21 **Anonimo (1790)**
Merkwürdige Verschwörung eines Negers, auf der Insel St. Domingo / Singolare congiura di un negro sull'isola di Santo Domingo (traduzione dal tedesco di Daniele Vecchiato)
- 24 **Marie-Hélène Laforest**
All His Troubles Gone / Libero da ogni tribolazione (traduzione dall'inglese di Santa Russo)
- 27 **Myrian J. A. Chancy**
The Sound of Water / Il suono dell'acqua (traduzione dall'inglese di Claudia Gargano)
- 30 **Louis-Philippe Dalembert**
pòtoprens nan sewòm / Porto Principe con la flebo (traduzione dal creolo haitiano di Marie-Hélène Laforest e Alessandro Costantini)

FORUM

- 33 **Anna Zoppellari**
Conversation avec Anthony Phelps, Venise, le 19 mai 2010
- 36 **Emanuela Maltese**
Through the Looking Glass: an interview with Michael Dash, New York, June 14, 2010

REGARDS SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE HAÏTIENNES PERSPECTIVES ON HAITIAN CULTURE AND LITERATURE

- 39 **Georges Anglade**
The Unknown Haitian Land: the dynamism of Haitian literature (traduzione dal francese di Max Dorsinville)
- 45 **Anne Marty**
La littérature haïtienne au cœur d'une des littératures françaises et/ou de la littérature francophone
- 49 **Yves Chemla**
Jeune poésie haïtienne
- 56 **Michał Obszyński**
«La Revue indigène» – manifeste de la modernité en Haïti
- 61 **Francesca Valerio**
De l'imitation à l'émancipation identitaire: l'évolution de la scène théâtrale haïtienne
- 66 **Robert McCormick**
Jacques Stephen Alexis' "Les arbres musiciens": A Marxist Miscue?

- 68 **Patrizia Oppici**
«Henri le cacique» di Jean Métellus
- 71 **Yolaine Parisot**
Résurgences féminines du trauma dictatorial et post-dictatorial: Rachèle Magloire, Jan J. Dominique, Évelyne Trouillot et Kettly Mars
- 75 **Dominique-Lourdie Facchinetti**
“L'exil du retour” chez Anthony Phelps et Dany Laferrière
recensione di: Anthony Phelps, *La contrainte de l'inachevé* e Dany Laferrière, *L'Énigme du retour*
- 77 **Giusy Cutri**
Il tempo proibito delle notti haitiane
recensione di: Jean-Euphèle Milcé, *L'Alphabet des nuits*
- 78 **Elena Maria Carraro**
Edwidge Danticat's Tribute to Haiti and Its Children
recensione di: Edwidge Danticat and Alix Delinois, *Eight Days: A Story of Haiti*
- 80 **Giuseppe Sofo**
Altre montagne
recensione di: Edwidge Danticat, *Oltre le montagne*
- 81 **Giulia D'Agostini**
Eighty Years Later: Rereading Arna Bontemps and Langston Hughes's «Popo and Fifina, Children of Haiti»
- 83 **Sara Florian**
The Presence of Haitian Religion and Beliefs in Contemporary West Indian Poetry
- 87 **Anna Scacchi**
Translating Haiti: between lust and horror

LES LIGNES DE FAILLE FAULT LINES

- 91 **Stefania Sbarra**
“Il fidanzamento a Santo Domingo” di Heinrich von Kleist e le sue riscritture novecentesche

- 96 **Maria Domenica Arcuri**
Nuove prospettive sulla filosofia hegeliana
recensione di: Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti and Universal History*
- 98 **Alice Mazzotti**
Saint-Domingue in tre romanzi: Marie Vieux-Chauvet, Ghislaine Rey Charlier, Évelyne Trouillot
- 103 **Manuela Esposito**
Tradimenti, amori, rivoluzione: Haiti 1770-1810
recensione di: Isabelle Allende, *L'isola sotto il mare*
- 105 **Chiara Moletta**
Catholicisme vs Vodou. Le débat théorique sur les campagnes antisuperstitieuses

DÉFIS PASSÉS ET PRÉSENTS PAST AND PRESENT CHALLENGES

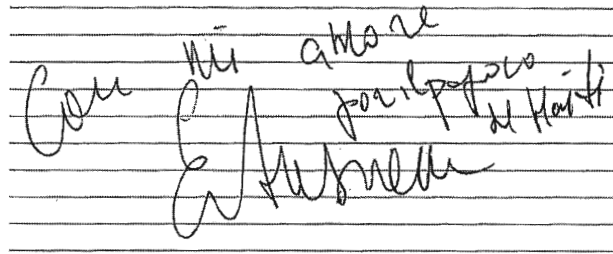
- 111 **David Lieber**
This just in: Haitians Are Dignified!
- 113 **Annalisa Oboe**
“An Agronomist without Land”: Jean Dominique's fight for Haiti
- 114 **Maria Totaro**
La ricostruzione di Haiti. Progetti fattibili
- 116 **Cristina Minelle**
Haiti-Québec: allers-retours, allers simples
recensione di: Samuel Pierre (éd.), *Ces Québécois venus d'Haïti. Contribution de la communauté haïtienne à l'édification du Québec moderne*
- 118 **Fabrizio Lorusso**
Haiti e la MINUSTAH ai tempi del colera

123 NOTE BIOGRAFICHE

Haiti

Une nation et sa narration A Nation and Its Narration

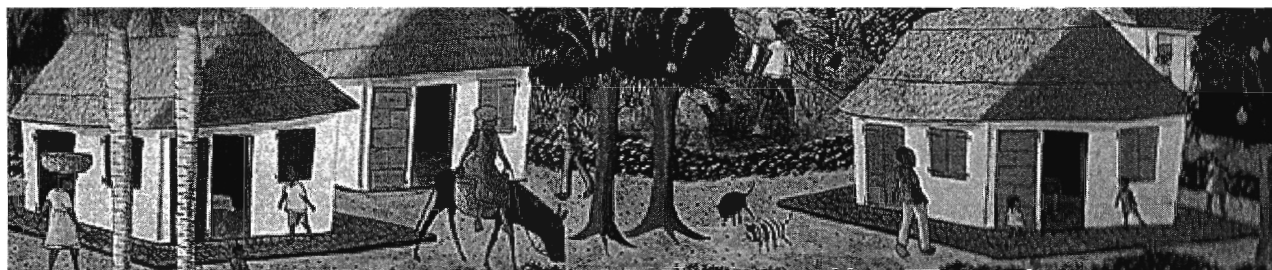
a cura di
ALESSANDRO COSTANTINI e MARIE-HÉLÈNE LAFOREST



*dedica autografa al popolo di Haiti di Evgenij Evtushenko
per questo numero del Tolomeo (a Marie-Hélène Laforest, Capri 25 luglio 2010)*

La redazione della rivista ringrazia Annalisa Oboe e Itala Vivan che hanno suggerito l'idea di dedicare questo fascicolo ad Haiti; ringrazia altresì, e in modo particolare, Alessandro Costantini e Marie-Hélène Laforest, specialisti della letteratura e della cultura haitiane, che hanno accettato con entusiasmo il compito di curare il fascicolo.

Regards sur Haïti



Au début des années 80 du siècle dernier, quelques années avant la chute de la dictature duvaliériste, paraissait un livre d'un écrivain haïtien en exil, Jean Métellus, consacré à son Pays: *Haïti, une nation pathétique* (Paris, Denoël, 1987).

Ce livre était un acte d'amour et de rage, d'information et d'accusation; il mettait l'accent sur deux attributions d'Haïti: 'nation' et 'pathétique'. 'Nation' car il fallait réaffirmer, même dans l'un des moments les plus sombres de son histoire, le fait et encore plus l'idée de son identité; 'pathétique', car cette identité se réaffirmait et on la retrouvait dans une longue suite de souffrances, de douleurs, maintes fois chantées, maintes fois narrées par les Haïtiens eux-mêmes et non pas seulement par eux. De même, d'autres se sont attachés, le long de ces deux derniers siècles, à chanter, à narrer ce petit et grand Pays et ils en ont chanté, narré la joie et la beauté aussi.

Parmi les points de vue extérieurs à Haïti qui se sont manifestés à son sujet, outre ceux – prévus – venant des Français, se signalent par leur promptitude des écrits de provenance allemande. Stefania Sbarra nous rend compte de la perspective allemande sur Haïti, à partir de la revue *Minerva*, fondée en 1792, et de la nouvelle célèbre publiée par Heinrich von Kleist en 1811 (*Il fidanzamento a Santo Domingo*): elle nous montre bien comment l'île était perçue moins comme un paysage lointain ou exotique que comme un prolongement enflammé de l'actualité politique européenne. De cet intérêt allemand pour l'île et ses avatars à la fin du XVIIIe siècle, témoigne aussi la nouvelle d'auteur anonyme (*Singolare congiura di un negro sull'isola di Santo Domingo*), parue en 1790 et traduite ici en italien pour la première fois par Daniele Vecchiato: nouvelle centrée sur la figure rebelle de l'esclave marron Mackandal.

Naturellement les Haïtiens se sont penchés eux aussi sur leur propre histoire ancienne: l'article de Patrizia Oppici nous présente la pièce théâtrale récente de Jean Métellus, *Henri le Cacique*, traitant de la première phase de la colonisation d'Haïti. La pièce est consacrée à la résistance des Indiens qui ont survécu au génocide perpétré par les

Espagnols et à leur rapport contradictoire avec les premiers esclaves noirs arrivés sur l'île: une sorte d'anticipation des drames à venir.

Les drames que l'on a déjà vus au centre de l'intérêt allemand pour l'île d'Haïti, reviennent dans l'article d'Alice Mazzotti, qui analyse trois romans haïtiens: *La danse sur le volcan* (1957), de Marie Chauvet, *Mémoire d'une affranchie* (1989) de Ghislaine Rey Charlier et *Rosalie l'infâme* (2003) d'Éveline Trouillot. Trois narrations relatant des vies de femmes - d'une esclave et de deux affranchies - dans la situation coloniale de Saint-Domingue: et trois romans adoptant un point de vue féminin sur l'histoire, en rapide et sanglante transformation, qui précède la Révolution et la proclamation de la République d'Haïti en 1804.

La littérature haïtienne au féminin est encore le sujet de l'article de Yolaine Parisot; la période traitée est cette fois aussi tragique et sanglante, mais c'est la période tout à fait récente de la dictature et de la post-dictature duvaliéristes. Les récits d'Éveline Trouillot (*La Mémoire aux abois*, 2010), Kettly Mars (*Saisons sauvages*, 2010), Jan J. Dominique (*Mémoire d'une amnésique*, 2004 [1984] et *Mémoire errante*, 2008) et le documentaire de Rachèle Magloire (*Les Enfants du coup d'État. Stop crying in silence*, 2001), nous dit Y. Parisot, occupent l'œil du cyclone: le corps féminin violenté; chez ces auteures, la femme «ne va pas changer les règles de la littérature, mais elle va y apporter son vécu» (Y. Lahens)

De littérature contemporaine concernant l'époque contemporaine, s'occupent les deux comptes-rendus de Dominique-Lourdie Facchinetti et de Giusy Cutri. D.-L. Facchinetti nous présente les derniers romans d'Anthony Phelps (*La contrainte de l'inachevé*, 2006) et de Dany Laferrière (*L'Énigme du retour*, 2009). Les deux romans sont centrés sur la thématique de l'exil du retour, qui fait suite inexorablement au retour de l'exil, après la fin de la dictature. L'on retourne mais tout a changé, le Pays a changé et on devient des exilés chez soi, car le Temps et le Pays de la mémoire, tant de fois chantés ou narrés dans ses propres œuvres, ne sont plus... ils n'existent désormais

que dans la mémoire et les œuvres qu'elle a nourries pour le passé. Giusy Cutri nous rend compte de l'ouvrage de Jean-Euphèle Milcé (*L'Alphabet des nuits*, 2004). L'auteur nous accompagne à travers les rues obscures de Port-au-Prince, par l'intermédiaire du protagoniste, un homme à la recherche de ses propres racines perdues et dont le regard scrute l'âme des gens et leur peur du présent: un temps qui symbolise la période de la dictature. La recherche du protagoniste se poursuit à travers le Pays et sa vie, pour aboutir à la dimension, au monde du vodou, qui permet, mieux qu'autre chose, la mise en scène du drame haïtien.

Une thématique centrale, pour la culture et l'esthétique haïtiennes, comme celle du vodou revient dans l'article de Chiara Moletta. L'importance du vodou dans la vie quotidienne des masses populaires haïtiennes, surtout à la campagne, a fait l'objet de la critique et des attaques de l'Église Catholique d'Haïti, à partir du XIXe siècle et jusqu'à la grande 'campagne anti-superstitieuse' de 1941-1942. L'article de Chiara Moletta fait état de la lutte menée par l'Église Catholique contre la religion traditionnelle et populaire des Haïtiens; en particulier il analyse le débat théorique qui a accompagné et suivi cette dernière campagne, qui se présente à nos yeux comme une véritable croisade. Nous voyons ainsi se lever et s'opposer d'un côté les voix des représentants de l'Église, aux accents assez différents entre elles, de l'autre les voix des intellectuels et des scientifiques qui critiquent les mobiles et les modalités de la campagne soi-disant antisuperstitieuse; à ces voix s'ajoute celle – isolée – du seul vodouisant (un intellectuel français converti au vodou) qui a participé à ce débat théorique et qui, se faisant le porte-parole des vodouisants eux-mêmes, transforme en un sujet actif du débat ceux qui ne constituaient que l'objet de son discours.

En plus de ses romans, la littérature haïtienne est présente dans ce volume par sa poésie et son théâtre. Si l'article de P. Oppici nous offre une lecture approfondie d'une pièce théâtrale particulière - la dernière pièce de Jean Métellus -, l'article de Francesca Valerio nous donne une vue d'ensemble de la riche production dramatique haïtienne et dresse un bilan des problèmes que la vie théâtrale a toujours dû affronter depuis l'Indépendance. Après avoir suivi longtemps les voies tracées par les canons du théâtre français et européen, à partir de la moitié du XXe siècle le théâtre haïtien, grâce à des auteurs comme Chenet, Fouché et Frankétienne, ressent, éprouve la nécessité d'élaborer une nouvelle écriture théâtrale. Cette nouvelle écriture tire son originalité du patrimoine culturel 'national' le plus authentique et prend en compte pour et dans ses nouvelles œuvres la religion vodou, la langue créole et les traditions populaires locales (contes, chants, proverbes). Malheureusement, l'art dramatique se heurte encore en Haïti à des obstacles considérables; si par le passé ils étaient dus surtout aux interdits politiques, aujourd'hui ils découlent du manque de moyens financiers et de l'absence d'une politique culturelle qui soutienne la scène théâtrale haïtienne: des manques qui sont autant d'entraves sérieuses à son épanouissement.

Ce numéro du *Tolomeo* accueille aussi la poésie haïtienne; tout d'abord par ses textes: deux de ses représentants les mieux connus, Anthony Phelps et Louis-Philippe Dalembert, sont présents ici avec leurs poèmes. D'Anthony Phelps, l'Aîné Caraïbe (titre par lequel il se désigne lui-même dans un de ses poèmes récents), le *Tolomeo* offre un choix de textes poétiques parmi ceux qu'il avait choisis et lus lors de sa participation, à Venise, à la grande manifestation des «Incontri di Civiltà 2010». Leur traduction en italien, due à Alessandro Costantini et à Carla Fratta, est inédite.

Si les textes choisis de et par Phelps s'étalent sur une très longue période de son activité poétique, le poème de Louis-Philippe Dalembert se signale par deux aspects saisissants bien différents: il a été écrit après et à cause du séisme qui a ravagé Haïti en janvier 2010 et il est en créole. Paru dans un numéro de la revue haïtienne *Le Nouvelliste* (Numéro Spécial du 12 janvier 2011), avec les témoignages et hommages des autres principaux écrivains haïtiens, il est présenté ici avec sa traduction italienne de Marie-Hélène Laforest et Alessandro Costantini: probablement la première traduction italienne d'un texte poétique créole.

La parole d'Anthony Phelps est encore présente ici en tant que discours ordinaire, sous la forme d'une interview. Lors de sa lecture poétique publique à Venise, l'année dernière, Anna Zoppellari l'a interrogé sur son long parcours poétique, en vers et en prose; sur sa vie de poète et d'auteur, en Haïti d'abord, en exil ensuite; sur son rapport à la langue, au français aussi bien qu'au créole, et sur son identité caribéenne et américaine d'homme et de poète.

Après les auteurs bien connus, à la renommée internationale bien établie, l'article d'Yves Chemla nous présente un bilan de la jeune poésie haïtienne, dont les mérites risquent d'avoir du mal à être reconnus: les problèmes d'édition propres à un petit pays démuné, qui sont devenus encore plus graves dans le cadre de la tragédie nationale du séisme et de ses suites, empêchent la circulation et la diffusion des créations des jeunes auteurs. Néanmoins, Yves Chemla s'attache à retracer avec passion les avatars actuels de la jeune poésie haïtienne et nous en présente un bilan riche, fouillé et convaincant.

Un panorama plus ample de la littérature haïtienne nous est offert par l'article d'Anne Marty, qui s'interroge «sur les liens étroits qui existent, encore aujourd'hui, au risque de passer pour une lapalissade, entre la littérature haïtienne et la littérature française, et plus largement la littérature francophone». Pour ce elle suit trois axes principaux: la langue française en Haïti, avec ses problèmes et ses réussites originales, siège d'un âpre combat entre imitation et innovations; la dichotomie linguistique typiquement haïtienne constituée par la présence simultanée de deux langues sur le sol d'un même pays; l'originalité et l'universalité de l'écrivain haïtien.

La mise en relation de la littérature d'Haïti avec d'autres littératures, est le sujet que Michał Obszyński développe à partir d'un mouvement et d'un espace littéraires haïtiens bien précis: la *Revue indigène* (1927-1928). Il en met en lumière la «nouvelle esthétique fondée sur l'exploitation

de la richesse de l'univers local», mais aussi et surtout sa vocation à la modernité littéraire. La revue, en effet, s'ouvre à la littérature mondiale et accueille ainsi, à côté des écrits sur le folklore haïtien de Jean Price-Mars, les échos des recherches esthétiques menées par les artistes européens, américains et latino-américains. L'article de Michał Obszyński essaie et réussit complètement à mettre en relief ce côté à la fois cosmopolite et moderne de la revue, que trop souvent les ouvrages critiques négligent et oublient.

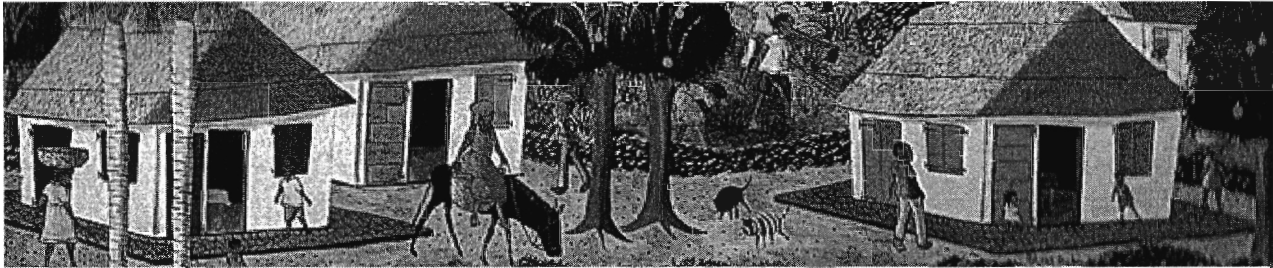
Finalement Cristina Minelle nous offre, par son compte rendu du livre coordonné par Samuel Pierre (*Ces Québécois venus d'Haïti...*, 2007), un témoignage et un bilan de la contribution apportée par la diaspora haïtienne à l'évolution récente de la société québécoise. C'est un bilan grandement positif, dû aux forces intellectuelles contraintes d'émigrer et de quitter leur île et qui probable-

ment n'auraient pas eu un même sort si elles avaient pu rester en Haïti. Le vœu qu'Haïti aussi puisse en bénéficier totalement apparaît spontané et immédiat, maintenant plus que jamais.

«Dèyè mòn gen mòn»: derrière les montagnes, il y a d'autres montagnes, dit le proverbe haïtien le plus connu. Derrière ces sommets, il y en a d'autres, beaucoup d'autres: parfois escarpés, mais parfois agréables à escalader. Nous espérons que le petit parcours que nous offrons ici pour traverser, pour franchir les tout premiers sommets, sera une invitation à d'autres promenades ou, qui sait, peut-être à un véritable voyage pour quelques-uns: un voyage dans ce monde singulier et fascinant qu'est la culture tout entière du peuple haïtien.

Alessandro Costantini

Focus on Haiti



Islands are fragile beings, buffeted by winds and, if situated in the Caribbean, tormented by hurricanes. Or shaken by the occasional earthquake. The one that struck Haiti on January 10, 2010 was deadly. An estimated 230,000 people lost their lives, 300,000 were injured and 1,000,000 made homeless. Residences collapsed, commercial buildings crumbled, and most infrastructures were severely damaged, leaving the country in a comatose state.

The whole world ran to its rescue, but over a year later, as media attention waned, detritus, makeshift tents and a large displaced population still characterize the cityscape of Port-au-Prince. Identified with the entire country, as foreign journalists and aid workers are settled there, Port-au-Prince is the shadow of what it had been and even of what it became during the Duvalier regime. Following Baby Doc's flight, the city and the country sank further into disarray, until the deathblow brought by the Aristide and Préval years.

Too little has been written about Haitian politics after Jean-Claude Duvalier fled in February of 1986 and too few have had the courage to denounce the shambles Jean-Bertrand Aristide left in his wake. His "liberating" ideas—unlike Chavez's for instance—never took any concrete shape or form, which he can claim have benefited the country. Cloaked in victimhood and hailing his cheap propaganda, Aristide won widespread support both in the country and abroad. Even Bill Clinton fell for his words of hope and dedication to his people and brought him back to power in 1994, after a military coup had sent him into exile three years earlier. To rid the country of the military junta and prepare for Aristide's return, U.S. troops occupied the country on September 19, 1994. They were substituted later by U.N. peacekeepers. At present, 20,000 blue helmets are wasting away in Haiti, aid money paying for their upkeep.

The reasons that concur to make of Haiti the poorest country in the western hemisphere and the only one occupied by foreign troops cannot be explained here, but several of the contributors to this special issue on Haiti have done their share to describe the agonizing state of the country

and some of the fault lines that run across its history. In particular the late Georges Anglade's passionate speech on his country's culture delivered at PEN International and reproduced here, Louis-Philippe Dalembert's poem in Kreyòl, "pòtoprens nan sewòm", and Fabrizio Lorusso's illuminating take on Haiti's most recent history.

The contributions also explain why, despite the politically, economically, and socially abysmal state of the country, Haitians do not seem to have fallen into a dulled resignation. They oscillate between gloom and hopefulness, drawing on the cultural and spiritual wealth they are endowed with. Their culture is deeply ingrained in dreams and imagination, while their spirituality is never far from materiality and practicality. So perhaps the country will never succumb nor triumph.

Haiti has never been a mere dot on a map, it has had its years of glory, after which, alas, its fall has been great. In modern times it has been a cause of concern for the West, always. The myths and legends which have flourished and created a halo of mystery around it attest to this. Still, why should Haiti be more difficult to understand than other islands remains a baffling question. Fantastic tales certainly attract large audiences, whereas understanding the whys and hows of the country's debacle calls for complex and, to many, tedious analyses.

In this issue, the sections dedicated to Haitian literary production—be it in the form of creative texts, interviews or critical work—shed a fascinating light on the country and its people, as do David Lieber's photographs and the iconic picture with which Elena Maria Carraro closes her article. This image showing a seven year old boy, Kiki Joachim, pulled out of the rubble eight days after the earthquake struck, smiling and stretching his arms out, is a clear sign of the strength of a people.

But many didn't make it when the tremors shook the island and the majority did not receive a decent burial, and it is to them that this issue is dedicated. First of all to Georges Anglade and his wife Mireille Neptune who died in their home during the quake. Two years earlier, in September 2008 Georges Anglade had addressed PEN

International's annual meeting in Bogota. There he explained to the participants why the time had come to open a Haitian PEN Center. The speech he gave is a compendium of Haitian life, of its history, of the land he knew so well, which he, however, described as unknown to the world. He wrote his talk in French and Max Dorsinville translated it into English. We have the great opportunity to reproduce it here. The wish that underlies the text is that a better understanding of the country can help its rebirth, the same hope which has motivated many of the contributors. The interview Emanuela Maltese conducted with Michael Dash reveals the problematic aspects of the vision the world has of Haiti, as he, too, calls it "this unknown land". Dash's reflections go back to the stereotypes of the country as a land of vodou and poverty. As he considers Hollywood renderings of the island, he recalls Langston Hughes's counter-narratives of the country and his use of the *citadelle* as the symbol of its strength.

Sara Florian also tackles the representation of Haiti, but this time in the Anglophone Caribbean. Despite being the neighbor nobody wants, as Samuel Huntington once wrote, Haiti has fired the imagination of many West Indian writers. Here Florian quotes from poems by Kamau Brathwaite, Olive Senior, Lorna Goodison, Kendal Hippolyte and others to indicate how Haitian religious beliefs have been and continue to be a source of inspiration for creative artists in the Caribbean basin. Among more positive images of the country are Arna Bontemps and Langston Hughes's children stories described in Giulia D'Agostini's paper. These were published at a time when strong links had been created between African America and the Caribbean literati and are rightly recalled here. David Lieber's photographs also capture the beauty and resilience of the people of Haiti, which became evident in the aftermath of the earthquake when pictures from the island circulated around the globe.

There are two papers on Edwidge Danticat's recent work, which is addressed to young adults and children. Giuseppe Sofo comments on Danticat's 2002 book, *Behind the Mountains*, which he translated into Italian. The old Haitian adage "beyond mountains are more mountains" seems to encapsulate the situation of the entire country through the young protagonist's displacement from a rural village to Port-au-Prince and then New York. Elena Maria Carraro, instead, discusses the story of hope Danticat published after the earthquake to bring the country back to life to her younger daughter. A different take on Danticat's earlier books is proposed by Anna Scacchi. As she studies the covers of the Italian editions, she points out how they resort to exoticism to lure an Italian readership. In this case, the images used to represent Haiti – which evoke the South Seas rather than the Caribbean – are definitely misleading, but, as Scacchi adds, even the titles are changed to tap into the readers' imaginary of non-European lands as abounding in lust, magic, and mystery.

Among the numerous proposals to better the conditions in the country, decentralization is, as it must be, in the forefront. The transfer of resources to cities like Cap-Haitien, Jérémie, Les Cayes and Gonaïves is without a doubt one

of the first necessary steps towards rebuilding the country. At the same time there is a need for a micropolitics, which is what Maria Totaro's paper addresses. She turns her gaze to the countryside, to recall the yard, the *lakou*, as the traditional center of life in Haitian villages, around which reconstruction projects must develop.

It is not just the traumatizing effects of the earthquake Haiti has to contend with today. It has had its share of devastation caused by the numerous floods of the last few years. Only in 2008 the city of Gonaïves was hit by four hurricanes. Subsequently, the aid money the government received from foreign donors disappeared like entire parts of the town. From these tragic floods, Myriam Chancy takes her cue for the essay, "The Sound of Water", which Claudia Gargano has sent us in its Italian translation. Chancy writes of the destruction in Gonaïves which exceeds the loss of material goods, her reflections going back to the deluge, to Noah's faith and Job's patience. A more historical and political bent brings Fabrizio Lorusso to chronicle the major natural disasters which have befallen Haiti. But contextually, he stresses the occupation of the country by United Nations and O.A.S. troops, as well as the level of corruption of Haiti's own politicians and the failures of the so-called élite. In questioning the role of Brazil as head of the United Nations Stabilization Mission in Haiti, it becomes clear that the idea expressed by Georges Anglade, among others, of Haiti as a laboratory of the West is an alarming reality. Suffice it to ponder over the presence of 10,000 humanitarian agencies currently in the country.

With Annalisa Oboe's piece, attention shifts to the history of Haitian resistance, of which the world needs to gain better knowledge. As Oboe discusses Jonathan Demme's documentary "The Agronomist", the stature and unfailing dedication of Jean Dominique to his country is unveiled. He and his wife Michelle Montas were the founders and newscasters of Radio Haiti Inter which spoke the truth about Haiti to those who would hear it. Through Demme, Oboe traces Dominique's life and the risks he knew he was taking before being gunned down in the courtyard of his radio station in 2000 during René Préval's first presidency.

Robert McCormick's piece on *Les arbres musiciens* fittingly recalls the writer Jacques Stephen Alexis. Published in 1957, the book has not been translated into English, a fact McCormick laments. Alexis himself, torn between his Marxist ideals and the folk tradition, as pointed out in the essay, is one of the many tragic figures of the Haitian communist party, killed by Duvalier's thugs fifty years ago.

My own short story "All His Troubles Gone", translated into Italian by Santa Russo, also focuses on resistance. In the wake of François Duvalier's rigged election, entire generations of Haitians were forced to flee the country. In the 1960's, many young men in their twenties lost their lives, like Alexis, in daring attempts to overthrow Duvalier. Captured in the story are the bafflement of Haitians displaced to New York and their big and small heroic gestures. As fact and fiction mingle, one of the less known truths of the early diasporization of Haitians emerges.

Totally fictional are instead the characters in Isabel

Allende's exotic romance, *Island Beneath the Sea*, reviewed here by Manuela Esposito Despite its profusion of betrayals, poisons, lost children, philandering husbands, and unhappy loves which course through the novel, the rendering of the period is historically accurate. Against the background of slavery and the Enlightenment, the effects of the Haitian Revolution on planters and slaves stand out, and one becomes once again aware of the many stories that remain to be told about the events of 1791-1804.

One of them is certainly raised by Susan Buck-Morss, firstly, in her 2000 article, "Hegel and Haiti" and then in her important book, *Hegel, Haiti and Universal History*

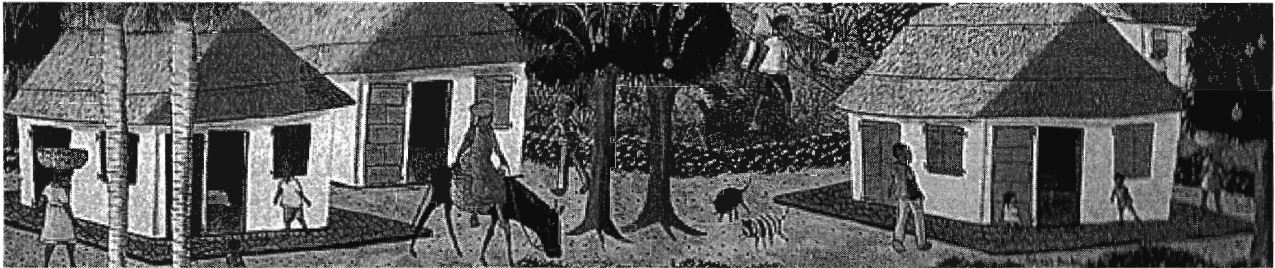
reviewed here by Maria Domenica Arcuri. Buck-Morss's novel reading of past interactions and reciprocal influences which were effaced by official history is a compelling reminder of the power of words in shaping our realities.

The dominant narratives on Haiti have certainly been detrimental to the country. It is not sure that counter-narratives can overturn this outlook nor pull the island out of its coma, but words are a form of life scholars and writers can offer Haiti.

Marie-Hélène Laforest



De leurs propres voix In Their Own Words



Anthony Phelps

*Textes choisis pour une lecture vénitienne / Testi
scelti per una lettura veneziana (traduzioni dal
francese di Alessandro Costantini e Carla Fratta)*

.....

Moi qui n'ai palais ni châteaux
j'habite l'intérieur d'un mot
un mot sans courbes ni fioritures
qui monte droit comme une tige
un mot de ligne franche sans bavure

J'habite l'essence d'un mot
où goutte à goutte
les parenthèses du passé
laissent filtrer sur leurs versants
la noble histoire des demiurges noirs
chevaliers de la forêt vierge
dormant en paix du grand sommeil de bronze

J'habite l'essence d'un mot
couché sur l'eau comme la ligne de l'horizon
et l'épissure est sans défaut
qui lie mon cœur au cœur d'étoile de mon Pays

Mon pays que voici, pp. 32-33

À l'heure où tous les chats sont gris
je reconnais le pas de mon Pays
qui fait sa ronde sur ses sandales d'héroïsme

J'accueillerai ma terre
fille bâtarde de Colomb et de la mer
ma terre au cœur d'étoile chaude
aux doigts d'herbe guinée
j'accueillerai ma terre avec l'honneur du chant
sur le pas de ma porte
ouverte

Io che non ho castelli né palazzi
vivo dentro una parola
una parola né curva né fiorita
che va su dritta come stelo
dal tratto franco e non sbavato

Abito una parola, la sua essenza
e lì goccia a goccia
le parentesi del passato
di lato lasciano filtrare
la storia nobile dei demiurghi neri
cavalieri della foresta vergine
che dormono in pace il grande sonno di bronzo

Abito una parola, la sua essenza
disteso sull'acqua come fa l'orizzonte
e senza falle si salda
il mio cuore al cuore stellato del mio Paese

(trad. di Alessandro Costantini, 2010)

Nell'ora in cui tutti i gatti sono bigi
riconosco dal passo il mio paese
di ronda in sandali di eroismo

Accoglierò la mia terra
figlia bastarda di Colombo e del mare
la mia terra dal cuore di calda stella
dalle dita come miglio di Guinea
accoglierò la mia terra con l'onore del canto
sulla soglia della mia porta
aperta

De leurs propres voix

aux quatre courants de l'esprit
Et me penchant sur l'ardoise de ses mains
où tout s'inscrit d'un crayon dur net et précis
je trouverai la route lumineuse
menant tout droit vers les paysages de l'homme

Mon pays que voici, p. 32

Du haut de ta margelle de montagnes
je te regarde vivre Port-au-Prince ma ville
La mer et sa lisière de silice
la mer entre tes bras étend son lé d'eau verte
et le soleil a jeté l'ancre
dans l'échancrure de ta baie
car l'été à jamais s'est égaré dans tes jardins

Port-au-Prince ma ville
tu descends vers la mer
la pente lisse des montagnes
te déhanchant te balançant
au rythme souple et cadencé
des noires maraîchères

Le flamboyant chante le rouge du couchant
La sensitive se cloître pour la nuit
et la mer à tes pieds docile rentre ses vagues
flattant de ses doigts d'algue l'assise de ton roc

Ta part de mer est bonne entre tes bras
ta part de mer et qui t'étreint
mêlée à toi comme l'arbre dans la boucle du vent
ô ma terre déliée douée du verbe
Terre dotée du feu sacré
(...)

Dans tes artères nous coulons ville de pierre
ville de chair et qui respire et qui transpire
Et si ton cœur est invisible
c'est qu'il est fait de tous nos cœurs
battant pour toi chantant pour toi
pour toi rêvant.

Port-au-Prince ma ville
sur moi ton souffle en bouffées chaudes
sur moi
tes doigts de mer et de montagnes
tes doigts sur moi qui me retiennent et m'emprisonnent
Tu m'as porté comme une mère
je te rendrai ce que tu m'as donné

Mon pays que voici, pp. 29-30

alle quattro correnti dello spirito
Chinato sulle sue mani di lavagna
dove tutto si scrive duro netto e preciso
troverò la strada luminosa
che porta dritta all'uomo e ai suoi paesaggi

(trad. di Alessandro Costantini, 2010)

Dall'alto del tuo parapetto di montagne
ti guardo vivere Port-au-Prince città mia
Il mare e il suo confine di silice
il mare tra le tue braccia stende il telo d'acqua verde
e il sole ha gettato l'ancora
nella scollatura della tua baia
da quando l'estate s'è smarrita ormai nei tuoi giardini

Port-au-Prince città mia
scendi verso il mare
il pendio liscio delle montagne
ancheggiando dondolando
al ritmo sciolto e regolare
delle ortolane nere

L'albero corallo canta il rosso del tramonto
La sensitiva si segrega per la notte
e il mare ai tuoi piedi ritira docile le onde
carezzando con dita d'alga la roccia su cui sorgi

E' bello tenere il mare tra le braccia
la tua parte di mare che ti stringe
mischiata a te come l'albero col vento
o terra mia liberata con il dono del verbo
Terra che hai in dote il sacro fuoco
(...)

Scorriamo nelle tue vene città di pietra
città di carne che respiri e sudi
E il tuo cuore è invisibile
perché è fatto di tutti i nostri cuori
che battono per te cantano per te
per te sognano.

Port-au-Prince città mia
su di me il tuo fiato in folate calde
su di me
le tue dita di mare e di montagne
le tue dita su di me mi trattengono e m'imprigionano
Mi hai portato come una madre
ti renderò quel che mi hai dato

(trad. di Alessandro Costantini, 2010)

In Their Own Words

Sur mon visage j'ai dessiné les signes du Samba
et je remonte lentement ô mon pays
le lit de ton Histoire
parmi la pierre à feu et le silex taillé
et l'odeur âcre de la poudre se mêle
à la senteur douceâtre des abricots.

Au milieu de ses vierges
les trois cents filles nues comme des roses,
Fleur d'Or berçait le caciquat
au rythme des tambourins.

Paré des plumes de sa caste
de la couleur de paix
le Samba préféré chantait devant sa reine.
Et c'était chant et c'était fête.
C'était chant de poète et c'était fête belle
et c'était danse et c'était fleur
c'était danse d'amour et c'était fleur de chair.
Et des mains en guirlande montait la vie nouvelle.

Mais un matin ils sont venus
ces caraïbes d'une autre race
anthropophages à leur façon
et la voix du Samba s'est brisée
en mille éclats brisée comme une coupe ô mon pays.
Le dieu de l'espagnol n'aimait pas les poètes.
(...)

Je continue ma lente marche dans les ténèbres
car c'est le règne des vaisseaux de mort.
Ils sont venus à fond de cale
tes nouveaux fils à la peau noire
pour la relève de l'Indien au fond des mines (...)
Et l'homme noir est arrivé
son corps de bronze n'était pas fait pour l'esclavage
car s'il était couleur d'ébène
c'est qu'il avait connu
la grande plaine brûlée de Liberté

Mon pays que voici, pp. 36-40

SOLSTICE

1
La pierre littorale brûle
Douce précarité de sève

Sur contre-chant de cigales
un saxo décadent
creux écho de porcelaine
décode les parenthèses de l'aube
Songes d'été rêveur d'eau

2
Le sable s'installe dans mes yeux

Sul mio volto ho disegnato i segni del Samba
e lentamente risalgo o paese mio
il letto della tua Storia
tra la pietra focaia e la pietra scheggiata
e l'odore acre della polvere da sparo si mischia
al profumo dolciastro delle albicocche

In mezzo alle sue vergini
trecento ragazze nude come rose
Fiore d'Oro cullava il regno taino
al ritmo dei tamburelli.

Ornato delle piume della sua casta
colore di pace
il Samba preferito cantava davanti alla regina
Ed era canto era festa
Era canto di poeta era festa bella
ed era danza era fiore
era danza d'amore era fiore di carne
E dalle mani intrecciate sbocciava vita nuova.

Ma sono venuti un mattino
quei Caribi d'altra razza
antropofagi a modo loro
e la voce del Samba si è rotta
rotta in mille pezzi come una coppa o paese mio.
Il dio dello spagnolo non amava i poeti.
(...)

Continuo il mio lento cammino nelle tenebre
poiché è il regno dei vascelli di morte.
Dal fondo delle stive sono venuti
i tuoi nuovi figli dalla pelle nera
a dare il cambio all'Indiano in miniera (...)
E l'uomo nero è arrivato
il suo corpo bronzeo non era da schiavo
il suo colore era d'ebano
perché aveva conosciuto
la grande distesa bruciata di Libertà

(trad. di Alessandro Costantini, 2010)

Solstizio

1
La pietra litorale brucia
Dolce precarietà di linfa

Su controcanto di cicale
un sassofono decadente
vuota eco di porcellana
decifra le parentesi dell'alba
Sogni d'acqua in sogni d'estate

2
La sabbia mi si annida negli occhi

De leurs propres voix

blanche lingerie
paisible vaisseau de sieste
Rallonge de l'été temporel
l'offrande s'endort sous l'écaïlle d'un sourire

3

La pluie décrypte la rouille des souvenirs
Coulent les mémoires hantées
Sur ta peau en attente
une portée de persiennes
propose échelle de fièvre
neuve fulgurance

4

Brusque déhiscence la chair ne rêve plus
se peaufine abeille dans le confiturier
Troublante lenteur de l'été dénudé
où le nid du milieu du jour
et qui n'est point midi
en douceur de jupe m'apostrophe

5

Qui s'approche moule en creux
rêves investis
ultime vision de prime adolescence ?
En presbytie de geste
mon œil se distancie
du fruit de sa contemplation

6

Sous l'eau prude un corps couvert d'indices
comme ces empreintes sur la plage
révélant un passage de bécasse
Sous l'eau curieuse de l'été
il y a mieux à faire que de nommer le fruit
mais l'inventer au hasard des gestuelles
le couvant de cris
dissemblables dialectes de concupiscence

7

Grégaire migration
des oiseaux cerfs-volants
vers les noces du soleil
Leur graphie renouvelle la moisson
des roses maternelles
Jardinière
fenêtre rêveuse
buste penché tel parapluie sentimental
pour le précis mouillement
Sur l'allée de pierres plates
et de senteur de baume
toi et moi complices d'apesanteur
fragiles drapeaux faisant le dos rond
dans le vent du plaisir
l'abstrait ensemencement

8

Clairière virtuelle
répétitive d'éblouissements

bianco tessuto
calmo vascello di siesta
Supplemento dell'estate temporale
L'offerta si addormenta sotto la scaglia di un sorriso

3

La pioggia rivela la ruggine dei ricordi
Scorrono le memorie incantate
Sulla tua pelle in attesa
un pentagramma di persiane
propone scala di febbre
nuova folgorazione

4

Brusca deiscenza la carne non sogna più
si lecca ape nella marmellata
Sconcertante lentezza dell'estate denudata
dove il nido della metà del giorno
e che non è mezzogiorno
con dolcezza di gonna mi apostrofa

5

Chi si avvicina forma cava
sogni investiti
ultima visione di prima adolescenza?
Con gesto presbite
l'occhio si allontana
dal frutto della sua contemplazione

6

Sotto l'acqua pudica un corpo coperto d'indizi
come quelle orme sulla spiaggia
che rivelano il passo di una beccaccia
Sotto l'acqua curiosa dell'estate
c'è di meglio da fare che nominare il frutto
inventarlo piuttosto dai gesti
covandolo di grida
dissimili dialetti di concupiscenza

7

Gregaria migrazione
degli uccelli aquiloni
verso le nozze del sole
La loro grafia rinnova la messe
delle rose curate con amore
Giardiniera
finestra sognante
busto inclinato come ombrella sentimentale
pronta a lasciarsi perfettamente bagnare
Sul viale di pietre lisce
e di profumo di balsamo
tu ed io complici di leggerezza assoluta
fragili bandiere che si gonfiano
nel vento del piacere
l'astratta seminazione

8

Radura virtuale
ripetitiva d'incanti

Sempiternelle bifurcation
vers d'autres solstices
Sous l'empreinte des phalanges
je vis une vie nacrée
Ton image exposée
chante la liberté des nombres
où je te vois plus nourricière
que rêves de montagnes
et te sais double parmi les roses du zodiaque

9

Jardinière inlassable réamorce son souffle
un secret de parfum passe de feuille à fleur
Sinueuse lente modulation
mimant l'aventure du poème
en grâces pectorales de raie
Sur contre-chant d'écho
tamisant aveuglante clarté
complicité du poème et du vol de l'oiseau

10

La pierre littorale brûle
Douce précaire sève du désir

Immobile Voyageuse de Picas, pp. 88-92

MAGICIENS

Par certains soirs d'automne cuivré
les corps lumineux des poètes trépassés
réapparaissent baroques nus limpides

Miroirs du secret des tombes
mages et magiciens de nuages
dans le verger des glaces et du pourpre
ils se cherchent un écho à leur verbe alchimiste

Étoiles solitaires dans leur insomniacque vérité
leurs mouvements désentravés
négocient l'oblique virage de la parole

Par certains soirs d'automne coupant
quand la nuit à peine se défait de ses bandelettes
un souffle étrange ébéniste
réveille les eaux dormantes des femmes

Au brusque dérobé de leur hanche
leur rondeur impatiente se soulève
éclate en mystérieuse extase

Par certains soirs d'automne cuivré
les corps lumineux des poètes trépassés
réapparaissent magiciens du désir
libérateurs du chant des coquillages

Immobile voyageuse de Picas, p. 95

Sempiterna biforcazione
verso altri solstizi
Sotto l'impronta delle falangi
vivo una vita madreperlacea
La tua immagine esposta
canta la libertà dei numeri
dove ti vedo più nutrice
che sogni di montagna
e ti so doppia fra le rose dello zodiaco

9

Giardiniera instancabile
riprende fiato
Sinuosa lenta modulazione
che mima l'avventura del poema
con grazie pettorali di manta
Su controcanto di eco
a smorzare accecante chiarore
complicità del poema e del volo d'uccello

10

La pietra litorale brucia
Dolce precaria linfa del desiderio

(traduzione di Carla Fratta, 2001)

Maghi

In certe sere d'autunno color rame
i corpi luminosi dei poeti scomparsi
riappaiono barocchi nudi limpidi

Specchi del segreto delle tombe
magi e maghi di nuvole
nel frutteto dei ghiacci e della porpora
cercano un eco al proprio verbo alchimista

Stelle solitarie in una verità insonne
i loro movimenti liberi
negozano l'obliqua svolta della parola

In certe sere d'autunno tagliente
quando la notte si disfa appena delle bende
uno strano soffio ebanista
risveglia le acque dormienti delle donne

Quando l'anca bruscamente si disvela
impaziente e piena la carne si solleva
scoppia in estasi misteriosa

In certe sere d'autunno color rame
i corpi luminosi dei poeti scomparsi
ricompaiono maghi del desiderio
liberando delle conchiglie il canto

(trad. di Alessandro Costantini, 2010)

De leurs propres voix

NOMADE JE FUS

Femme de visitation
j'écris pour exaucer la fin d'un transitoire
mais parfois il me prend fantaisie
de battre le rappel de mes fantômes.
Je les invite alors à déjeuner
guidant leurs mains aveugles
sur la nappe ancienne des nuits blanches
vers le pain dur de tant de noms sans alphabet
(...)
Archéologue et ramoneur
je vis dans la coulisse des mythes
À partir d'un fragment
la phrase entière et signifiante
D'une tige carbonisée
tout un feu de Bengale.
Le positif d'un Peuple sous son ourlet de sang.

Femme de visitation
j'écris pour que soleil et mer
liquident leur contentieux.
Mon lieu ancien, vipère de tant de haltes
mon lieu ancien change de peau
et je raboute mes fragments en une maison jardin
tel un Poucet ravi
retrouvant ses cailloux germés et montés en épis.

Femme de visitation
il fait un temps inénarrable
celui du vivre à cœur ouvert tout trésor réveillé.
Nomade je fus
de très vieille mémoire.

La bélière caraïbe, pp. 21-23, 30

Phelps a Venezia, Phelps e Venezia...

Ho incontrato la prima volta Anthony Phelps a Venezia nel 1983, sull'isola di S. Giorgio, al Convegno mondiale delle letterature di lingua francese. Ci sono state altre occasioni, successivamente, per incontrarci: Roma, Bologna ... e ancora Venezia, nel 1999. Anthony Phelps era già venuto a Venezia, prima che io lo conoscessi, nel 1978. C'era la neve e questo gli ha dato lo spunto, più di vent'anni dopo (2002), per una poesia dedicata a Venezia sotto la neve, che si può leggere online, così come la sua traduzione:

I testi sopra riprodotti e tradotti sono tra quelli scelti dallo stesso Anthony Phelps per la sua lettura pubblica, nel quadro della manifestazione 'Incroci di Civiltà', il 20 maggio 2010, a Venezia, nella sala dell'Auditorium di Ca' Foscari.

Alessandro Costantini

I brani sono tratti dai seguenti libri:

Anthony Phelps, *Mon pays que voici*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2007, 167 p.; 1^{ère} éd.: Paris, Pierre-Jean Oswald, 1968; 2^e éd.: México, Bolfo y Clement, 1987

Anthony Phelps, *La bélière caraïbe*, Montréal, Éditions Nouvelle Optique, 1980, 135 p.; 1^{ère} éd.: La Habana, Casa de las Américas, 1980, 132 p.

Anthony Phelps, *Immobile voyageuse de Picas et autres silences (poèmes)*, Montréal, Les Éditions du CIDIHCA, 2000, 111 p.

Nomade fui

Donna di visitazione
scrivo per accordare la fine al transitorio
ma a volte mi salta il grillo
di chiamare a raccolta i miei fantasmi.
Li invito allora a pranzo
guidando le loro mani cieche
sulla tovaglia antica delle notti bianche
verso il duro pane di tanti nomi senza alfabeto
(...)
Archeologo e spazzacamino
vivo dietro le quinte dei miti
A partire da un frammento
la frase intera e significante
Da un fusto carbonizzato
un intero fuoco d'artificio.
Il meglio di un Popolo sotto un orlo di sangue

Donna di visitazione
scrivo affinché cielo e mare
liquidino il contenzioso.
Il mio luogo antico, vipera di tante soste
il mio luogo antico muta pelle
e ricompongo i miei frammenti in una casa giardino
come un Pollicino in estasi
che ritrova i sassolini con radici e cresciuti a spiga.

Donna di visitazione,
fa un tempo indescrivibile
quando si vive a cuore aperto destato ogni tesoro.
Nomade fui
per vetusta memoria.

(trad. di Alessandro Costantini, 2010)

Anonimo (1790)

Merkwürdige Verschwörung eines Negers, auf der Insel St. Domingo / Singolare congiura di un negro sull'isola di Santo Domingo¹
(traduzione italiana di Daniele Vecchiato)

.....

Le crime a ses héros, l'erreur a ses martyrs
Voltaire

La storia di uomini malvagi e famigerati dovrebbe essere cancellata dagli annali delle nazioni, se un dipinto fedele dei loro crimini non servisse a renderli ancora più odiosi. Gli scrittori che si sono degnati di usare il loro talento per portare alla luce la depravazione di alcuni mostri hanno forse contribuito alla felicità del genere umano non meno di coloro che hanno descritto soltanto virtù.

Il negro che sta al centro del mio racconto non è stato certo fortunato come Maometto o Cromwell, ma dalle sue azioni il lettore potrà giudicare che cosa egli avrebbe fatto se fosse capitato nella stessa situazione in cui si erano trovati quei due fanatici ambiziosi. Non esagereremo nel mostrare quanto tremendi e pericolosi fossero i suoi piani; basterà dire che sino a circa venticinque anni fa tutti i cittadini di Santo Domingo tremavano ancora al solo udire il nome Makandal.

Questo negro, nativo di uno dei paesi d'Africa che confinano col monte Atlante, sembrava essere di nobile discendenza; aveva infatti goduto di un'educazione di gran lunga migliore rispetto a quella che i negri comunemente ricevano. Sapeva leggere e scrivere in arabo, e non è l'unico negro che, pur dotato di talenti, finì, per un destino avverso, in schiavitù. Makandal aveva inoltre una forte disposizione naturale per la musica, la pittura e la scultura e possedeva, sebbene avesse appena dodici anni quando lo condussero nelle Indie Occidentali, ottime conoscenze dell'arte medica del suo paese e delle proprietà delle piante che nelle zone torride sono così utili e spesso così pericolose.

Makandal venne deportato a Santo Domingo e venduto a un piantatore non lontano dal Cap Français. Grazie alle sue conoscenze e al suo impegno conquistò presto l'amore del padrone, e ottenne la stima degli altri schiavi sforzandosi di procurare loro svaghi e divertimenti, e di guarire le loro malattie quando ormai da tempo resistevano alle cure dei medici europei. In breve divenne l'anima dei loro ritrovi e delle loro feste. Da un'estremità all'altra dell'isola malati ormai considerati inguaribili muovevano a Makandal le loro suppliche, e mandavano a chiedere quale foglia o quale radice prendere, cosa che in gran parte dei casi era stata d'aiuto.

Insomma, il giovane Makandal era noto per il suo generoso impegno e per il piacere dello svago. Magari avesse speso i suoi talenti solo per candidi scopi! Ben presto però proprio quelli divennero la fonte delle peggiori nefandezze.

Attorno ai quindici, sedici anni l'amore infiammò il suo petto e prese a dominarlo con spaventosa violenza. Non nutriva alcuna passione esclusiva per un oggetto in parti-

colare, ma qualsiasi femmina potesse in qualche modo affascinarlo diveniva oggetto del suo amore e ne accendeva il sentimento. La sua passione divenne tanto più forte e impetuosa, quanto più numerosi si fecero gli oggetti che la scatenavano. Aveva una donna ovunque. Si sa che presso i negri il piacere segue rapido il desiderio, e che noia e indifferenza ne sono di solito le conseguenze. Makandal invece sembrava amare di più le fanciulle che avevano contribuito alla sua gioia, e che con orgogliosa gelosia difendevano il regno del suo amore.

Il sorvegliante della sua piantagione si innamorò di una bella ragazza che aveva già catturato l'attenzione di Makandal. Il lettore può ben immaginare con quale imbarazzo la fanciulla dovesse scegliere tra un uomo severo e dispotico e il più bello di tutti i negri di questa terra. Ma il cuore della schiava si rivolse al suo pari e rigettò le richieste del sorvegliante.

Questi, furioso per l'offesa ricevuta, scoprì che la causa del rifiuto era Makandal e giurò di vendicarsi. Makandal però, se non si considerano le peregrinazioni notturne e il tempo dedicato al divertimento, faceva il suo lavoro con una puntualità ed uno zelo tali da non esporlo mai al benché minimo castigo – una circostanza sensazionale in un paese in cui la frusta dilania di continuo il corpo dei poveri negri, e in cui il cuore dell'europeo, non ancora indurito dall'abitudine ad assistere a spettacoli orribili, si riempie ogni giorno di disgusto e compassione.

Il sorvegliante, che desiderava ardentemente sorprendere Makandal in fallo, raddoppiò la sua vigilanza. Ma invano: non c'era mai nulla da rimproverare allo schiavo. Poiché il rivale alla fine capì che non avrebbe trovato alcun motivo per punirlo, meditò allora un pretesto. Un giorno, durante la raccolta della canna da zucchero, gli ordinò di stendersi a pancia in giù per ricevere cinquanta colpi di frusta. L'orgoglio di Makandal si infiammò a questa ingiustizia. Invece di umiliarsi e chiedere ai suoi compagni schiavi, attoniti e compassionevoli, di intercedere e mediare, gettò sprezzante ai piedi del rivale i suoi attrezzi e disse che un ordine così crudele era per lui il segnale della libertà. In tutta prontezza corse verso i monti ed era assai felice di fuggire, nonostante l'ira del sorvegliante e l'apparente inseguimento dei negri che non si sforzavano affatto di raggiungerlo.

Scampato così alla punizione ingiusta di un despota europeo, si unì agli altri marron, o schiavi fuggiaschi, e trascorsero dodici anni prima che potesse essere catturato. Malgrado ciò intrattenne sempre uno scambio di lettere con gli altri compagni e questi non celebrarono una festa importante senza che ne fosse il corifeo. Ma come accade che i negri tradirono il loro amico, il loro consolatore, il loro profeta? Era infatti così astuto da far credere di possedere forze sovranaturali e avere visioni divine. Aveva intagliato con perizia, sull'estremità di un bastone ricavato dal legno di un melangolo, una figura umana che, appena la si premeva dietro la testa, muoveva gli occhi e le labbra e sembrava viva. Makandal andava dicendo che quel fantoccio rispondeva a tutte le domande e che dispensava oracoli. Era anche certo che non aveva mai sbagliato quando aveva predetto a qualcuno la morte.

De leurs propres voix

La grande conoscenza che Makandal aveva delle erbe gli permise di scoprire a Santo Domingo alcune piante velenose che gli procurarono una fama straordinaria. Senza nominare i mezzi di cui si serviva, profetizzava che questo o quel negro, questa o quella negra, che spesso vivevano a cinquanta miglia da lui, sarebbero morti in quello stesso giorno o il mattino seguente; e coloro che udivano questa profezia venivano presto a sapere, intimoriti, che si era avverata.

Il modo con cui egli poté perpetrare i suoi crimini, che vennero scoperti solo quando Makandal esagerò portandoli all'estremo, era il seguente: tutti i negri amano il commercio e nelle nostre colonie ce ne sono molti che portano in giro per diverse piantagioni merci europee, un po' come fanno da noi i venditori ambulanti. Tra questi Makandal aveva i suoi discepoli e i suoi fidi seguaci, per mezzo dei quali compiva ogni sorta di buona e cattiva azione, secondo i suoi desideri. I negri usano inoltre una calorosa ospitalità e pasteggiano assieme quando, anche dopo una breve separazione, si rincontrano. Se Makandal desiderava dunque sbarazzarsi di qualcuno, ingaggiava uno di questi venditori ambulanti che gli fosse amico, e gli intimava di dare a quella persona certe erbe o frutti che, a suo dire, avrebbero portato la morte a chiunque ne mangiasse. Anziché pensare che Makandal aveva avvelenato la frutta, questi tremavano davanti al potere dell'immagine magica del bastone e seguiva gli ordini del presunto profeta senza osare parlarne con alcuno. La vittima del sacrificio cruento moriva e la profezia di Makandal trovava lode in ogni dove.

I suoi amici lo consideravano un tremendo vendicatore, e i suoi rivali, le sue amate infedeli ma soprattutto quelle che gli si erano negate, finivano senz'altro vittime della sua crudeltà. Ma proprio l'amore, che lo aveva così favorito, l'amore, per il quale aveva commesso crimini a non finire, fu la causa della sua rovina e lo condusse alla giusta punizione.

Makandal aveva a suo servizio due fedeli assistenti che sottostavano ciecamente al suo volere. L'uno si chiamava Trytzel, l'altro Myombe, ed è probabile che fossero i soli a conoscere almeno in parte i mezzi segreti cui ricorreva per circondarsi di timore e rispetto.

Di giorno si ritirava negli alti monti di M[...] e radunava con i due capi fidati una folla di marron. Sulle vette quasi inaccessibili dei monti avevano mogli e figli, oltre a piantagioni ben coltivate; ma di quando in quando intere schiere di questi briganti scendevano nelle piantagioni agli ordini di Makandal per portare terrore e devastazione, o per dare la caccia a chi rifiutava obbedienza al profeta.

Inoltre egli aveva attratto a sé molti giovani negri che lo tenevano informato su tutto ciò che avveniva nelle loro piantagioni. Tra questi c'era anche Senegal Zami, diciotto anni, bello come l'Apollone del Belvedere, e pieno di ingegno e di coraggio.

Una domenica Zami si recò ad un banchetto in una piantagione che distava tre miglia da quella del suo padrone. Le danze erano già cominciate quando arrivò. Un gruppo nutrito di schiavi, chiuso in cerchio, stava impalato a guardare, rapito da piacere e ammirazione, una giovane fanciulla originaria del Congo, il cui nome era Samba. Stava

ballando con grazia gentile e irradiava con i suoi sguardi incantatori una modestia candida e attraente. La sua figura era slanciata e nei suoi movimenti aggraziati e per nulla affettati somigliava a quelle canne tenere e ondegianti che si piegano al soffio di fresche brezze. I suoi occhi lucenti, seminasconditi dalle lunghe palpebre, mandavano raggi letali. Il biancore dei suoi denti superava la neve, e il colore del viso, nero come l'ebano, accresceva il suo fascino impareggiabile. Non appena Zami la vide, avvertì nel suo cuore i primi empiti d'amore. In quello stesso istante la sorte guidò i begli occhi di Samba verso Zami ed ella rimase ferita dallo stesso dardo che poco prima aveva trafitto il cuore del giovane negro.

Terminate le danze, l'uno cercò la compagnia dell'altra per trascorrere assieme qualche attimo di felicità; e quando venne il momento di salutarsi si promisero a vicenda di rivedersi il più spesso possibile. Entrambi erano impegnati tutto il giorno nel lavoro, ma appena il sole calava all'orizzonte si incontravano in un luogo isolato dove, in un boschetto di melangoli aulenti, su di un prato sempre ornato di verde, sotto un cielo sereno e mai ingombro di nubi, favoriti dal silenzio della notte, rinnovavano le calde promesse del loro amore e si consolavano a vicenda con teneri abbracci quando, prima che l'aurora rivestisse d'oro il cielo, erano costretti a separarsi.

Questa beatitudine continuò per quasi sei mesi, quando Samba sentì che sarebbe presto divenuta madre. E' impossibile descrivere la gioia di Zami quando udì questa notizia. Era ancora nel vortice dell'entusiasmo, quando all'alba lasciò Samba e, rientrato nella sua capanna, trovò Makandal ad aspettarlo. Makandal, che non sapeva nulla dell'amore e della felicità di Zami, gli disse: "Zami, tu conosci la tremenda forza del mio bastone magico. Rallegrati dunque, giacché hai incontrato la sua clemenza e hai guadagnato la sua fiducia. Va' a cercare in quella piantagione la bella Samba, che sino ad ora ha disprezzato tutti i voti dei suoi adoratori e che più di un anno fa mi offese con un no irremovibile. Pregala di ristorarsi con te e, mentre sta per mangiare, versa segretamente questa polvere nel suo calalou², così le sarà tolta la vita".

Zami, sconvolto da questa richiesta, si gettò ai piedi di Makandal, scoppiò a piangere e disse: "Makandal! Come puoi domandarmi di sacrificare alla tua vendetta la bellezza più perfetta che adorna la nostra terra? Sappi che io adoro Samba, sono riamato teneramente da lei e il suo amore darà diritto all'infelice Zami di chiamarsi padre".

Mentre balbettava queste parole abbracciava le ginocchia del selvaggio Makandal, il quale s'accese d'odio nel vedere davanti a sé un rivale fortunato, sguainò la spada e lo avrebbe senza dubbio ammazzato per vendetta se non avesse udito le voci di alcuni europei che chiamavano gli schiavi al lavoro. Tenne dunque per sé quel poco tempo che gli bastava per mettersi velocemente al sicuro e, senza pensare alle conseguenze, lasciò la polvere velenosa nelle mani di Zami.

Zami decise in un primo momento di riferire tutto al guardiano; ma aveva ancora timore di Makandal e del suo fantoccio magico, per cui ritenne fosse più ragionevole tacere.

La giornata gli parve insopportabilmente lunga. Era inquieto e profondamente triste; ma dopo il lavoro si affrettò a raggiungere l'amata Samba nel boschetto di melangoli.

Non era ancora arrivata. A lungo l'amante oscillò tra la paura e la speranza, e l'aspettava con indescrivibile trepidazione. Ad ogni istante credeva di sentire il fruscio dei suoi passi; il minimo rumore, il più insignificante movimento degli alberi accrescevano l'illusione e facevano palpitar di gioia il suo cuore. Ma quando si accorse che l'ora stabilita era passata, i più orribili presagi si impossessarono della sua anima; si abbandonò alle più tremende supposizioni e rinunciò ad ogni speranza di vedere il caro oggetto del suo amore, poiché l'Orsa Maggiore annunciava già la mezzanotte. Spinto dall'impazienza corse alla dimora della sua Samba. La preoccupazione di recare disturbo in una piantagione non sua non poté soffocare il suo desiderio, né lo trattenne dall'indagare che cosa fosse successo all'amata.

Ma chi può descrivere lo sgomento, il dolore e la disperazione dell'infelice Zami, quando già al cospetto della capanna dell'adorata Samba udì il grido lamentoso di alcune negre, e al suo ingresso vide l'amata stesa su una coperta? Si precipitò da lei. Un'ultima volta quella aprì gli occhi morenti, portò la sua mano verso lui, pronunciò con voce rotta il nome Zami e... si spense.

Zami cadde a terra mezzo morto accanto a lei. Venne portato via privo di sensi, e solo al mattino seguente gli disse che una merciaiola era stata nella piantagione e aveva mangiato con Samba. Allora svelò quello che sapeva delle intenzioni di Makandal e mostrò la polvere, che venne fatta analizzare da un chimico del Cap Français e venne riconosciuta come il più terribile dei veleni.

In quel momento si cominciò a sospettare la causa di così tante morti improvvise tra i negri. Si tremava al solo pensiero del pericolo che minacciava l'intera colonia. In tutta l'isola vennero mandati dei magistrati per acciuffare Makandal; ma questi già dubitavano di potervi riuscire, quando Zami si offrì di consegnarlo lui stesso nelle loro mani.

Si armò di una semplice clava in legno di guaiava e si mise a fargli la posta in un sentiero deserto della montagna in cui Makandal si era ritirato. Aveva aspettato lì per cinque giorni, quando il sesto udì finalmente Makandal arrivare al trotto con due o tre marron. Zami balzò fuori all'improvviso e colpì entrambi i compagni di Makandal che stramazzerono al suolo. Makandal sguainò la spada per assestare un colpo a Zami; ma questi riuscì con la clava a togliergli l'arma di mano, si precipitò su di lui come una freccia e lo immobilizzò, gli legò con la sua lunga cinta le mani alla schiena e lo trascinò così verso Cap.

Alcuni degli uomini fidati di Makandal vennero catturati con lui e confessarono sotto tortura il segreto degli avvenimenti. Di più: raccontarono addirittura che Makandal intendeva sbarazzarsi segretamente della maggior parte dei coltivatori, o almeno di rovinarli avvelenando tutti gli schiavi a loro affezionati; che infine voleva estinguere tutto il genere dei bianchi in un bagno di sangue generale per farsi così il liberatore e il capo dell'intera isola.

La verità di questa terribile congiura fu confermata anche dalla testimonianza di molti altri uomini fidati di Makandal, benché egli stesso non avesse mai voluto confessare nulla. Al contrario, rimase audace e invasato persino tra le fiamme, esclamando fiducioso dal rogo che il fuoco avrebbe rispettato il suo corpo, che, anziché morire, avrebbe semplicemente mutato le sue fattezze, e che sarebbe rimasto sull'isola ancora a lungo, nella forma di un moscone, di un uccello o di un serpente. Il suo discorso fece credere ai negri ignoranti che il fantoccio magico lo avrebbe tenuto in vita, e questa opinione sembrò per qualche istante trovare conferma per via di un evento insolito. Era stato conficcato a terra infatti un palo, al quale Makandal era legato con un collare di legno e attorno al quale avevano deposto un cumulo di fascine. Quando diedero fuoco alla pira Makandal adoperò tutte le sue forze per sradicare il palo e fece dieci, dodici passi tra gli spettatori. In quel momento tutti i negri esclamarono: "Miracolo!" Ma un soldato che si trovava lì vicino non tardò a mostrare con un colpo di sciabola che egli era più potente del sedicente profeta, il quale venne gettato di nuovo sul rogo a scontare una pena che per lui era del tutto giusta.

Questa fu la causa delle devastazioni portate dal veleno sull'isola di Santo Domingo, dove tali malvagità ricorrono oggi con minore frequenza, ma non sono ancora state del tutto estirpate.

Per quanto riguarda Zami, dopo aver vendicato l'infelice Samba si tolse la vita per ricongiungersi, come sperava, con l'amata, senza la quale la vita gli sembrava un fardello insopportabile.

Anonym, *Merkwürdige Verschwörung eines Negers, auf der Insel St. Domingo*. In: "Neue Litteratur und Völkerkunde", 1790, 4. Jg., 2. Bd., pp. 172-185.

Per la versione originale del testo, in lingua tedesca, vedi: <http://www.ub.uni-bielefeld.de/cgi-bin/navtif.cgi?pfad=/diglib/aufkl/nlittvoelkerkde/006902&seite=00000205.TIF&scale=5>

¹ L'autore potrebbe aver leggermente infiorato il racconto di questa storia, ma il fatto reale su cui essa fonda è fuori dubbio.

² Una zuppa che i negri sono soliti preparare con un certo tipo di piante.

De leurs propres voix

Marie-Hélène Laforest

All His Troubles Gone/Libero da ogni tribolazione
(traduzione dall'inglese di Santa Russo)

Mio fratello Victor non era come tutti gli altri in famiglia: aveva la pelle più scura, i capelli più crespi. Mamma diceva che comunque era diverso perché, contrariamente a me, lui portava con sé i ricordi di Haiti. Ricordava le risate dell'isola, gli alberi che si allargavano come grandi ombrelloni da spiaggia e le anone dolci e appiccicose; ricordava il taglio dei rami per le fionde, l'inseguire le lucertole e il costruire aquiloni di carta con i ritagli blu e rossi a forma di stella, che portavano via ore per incollarli. Conservava un album di fotografie dei suoi primi dieci anni, con una foto di lui tra le braccia della balia, alla festa del suo sesto compleanno, e a otto anni mentre imparava a tuffarsi nella piscina di casa.

Victor aveva già quattordici anni quando mio padre imparò l'inglese abbastanza da diventare contabile al motel Queens e così ci trasferimmo a Elmhurst. Al numero 85 di Grant Street abitavano due famiglie haitiane che erano scappate dal paese l'anno prima ed erano arrivate lì subito dopo i cubani, i primi esuli a stabilirsi nel vicinato. In poco tempo, altre tre famiglie haitiane si trasferirono nella zona: come noi, si trovavano a New York in attesa che Duvalier fosse spodestato per ritornare in patria.

Elmhurst era tranquilla, diversa dal Bronx dove eravamo sbarcati un giorno d'inverno del 1961. Avevamo affittato un appartamento di tre stanze in un edificio ricoperto di fuliggine, che in inverno trasudava depressione ed era saturo di odori di cibo rancido, dei rifiuti di una tavola calda che si decomponivano in pattumiere ammaccate. Il quartiere si trasformava in una baraccopoli in estate, con i vestiti viola e rossi che svolazzavano nel pallido sole, la strada affollata di bambini che giocavano e di uomini a torso nudo con le loro radio che occupavano il marciapiede.

Mamma e papà, abituati a uno stile di vita migliore, decisero di trasferirsi nel Queens: mamma confessò di aver paura di stabilirsi a Elmhurst, non tanto per me – io avevo la pelle chiara – ma per Victor. Temeva che avrebbe oltrepassato la barriera del colore e che sarebbe stato insultato e offeso. Lei non sapeva che i confini erano netti, che le linee del colore si distendevano lungo il quartiere come fili spinati. Le aree sicure erano Jackson Heights, Woodside, in parte Astoria e, naturalmente, Jamaica che per la maggior parte era nera.

Victor parlava dell'aria come rarefatta nella Elmhurst totalmente bianca. Sentiva come se dovesse rimpicciolirsi oppure trattenere il respiro quando camminava sotto gli aceri verso la farmacia, incrociando le persone del vicinato. A volte incontrava lo sguardo delle ragazze, fasciate nei loro blue jeans, le labbra dipinte di un rosa smorto, che camminavano pavoneggiandosi verso il parco, con le bionde code di cavallo ondeggianti. Accendevano audaci le loro Benson and Hedges e soffiavano il fumo delle sigarette come attrici hollywoodiane. Victor sorrideva timido,

ma ritornava al numero 85 di Grant Street dove la vita era più sicura e ruotava intorno al marciapiede, all'atrio e all'appartamento di Madame Lapierre: gli haitiani si incontravano lì quando i genitori andavano a prendere i figli dopo la scuola. Avvolti in lane scure, goffi nei loro stivali e nei cappelli fatti a maglia, avevano trasformato il fabbricato in un'affollata piazza di mercato. Neonati, bambini che camminavano appena, giovani, donne di tutti i colori e di tutte le età, su e giù, dall'atrio al terzo piano, entravano e uscivano da quell'asilo nido non autorizzato, dando notizie di casa e dimenticando che gli altri inquilini si lamentavano con l'amministratore.

Quello fu anche il periodo in cui i Martinez, i cubani del 4C, riempivano i corridoi dell'odore delle spezie caraibiche, preparando pasti da spedire ai loro compatrioti dai loro *take away* abusivi. Nessuno andava al cinema o in chiesa, che erano comunque in inglese; tutti erano impegnati a guadagnarsi da vivere. La vita era familiare, modesta, monotona. Nonostante, o forse a causa di ciò, circolavano con insistenza voci su un'invasione di Haiti e su tentativi di sbarcare di nuovo a Cuba e far cadere sia Fidel che Duvalier.

Con l'arrivo di nuove famiglie haitiane e con l'esodo dei bianchi, un vociò iniziò a diffondersi nell'edificio: arresti di persone in patria, numerose case bruciate. Ogni notte mamma pregava per il nostro povero paese nell'ora del bisogno e per tutti quelli che erano rimasti lì, per Ginette, sua amica, le cui lettere arrivavano spesso, per *Grandpère* e *Grandmère* Léonie. Una volta, mentre stava lavando tutta la cucina, dal pavimento al soffitto, mamma emise un gran sospiro e disse: "Pensa solo se Marie e gli altri domestici potessero vedermi ora!" Si asciugò il sudore dalla fronte e continuò a strofinare nel suo vecchio vestito verde, con il fazzoletto che le tratteneva i ricci neri. "La nostra casa deve essere stata davvero bellissima", risposi, ma mamma ribatté con una voce troppo alta e allegra: "Siamo in America adesso!" La sua esclamazione avrebbe dovuto risuonare come una promessa di grandi cose a venire, ma non potei fare a meno di notare lo sforzo che fece nel pronunciare quelle parole.

Tuttavia le parole di mamma contavano poco quando c'era Victor e il suo album di foto a ricordarci cosa avevamo un tempo. Spesso, dopo la scuola, me ne stavo a sedere insieme a lui sul suo letto e Victor, con l'album sulle gambe, ne apriva le pagine nere. Seduta accanto a lui, con le nostre ginocchia che si toccavano, osservavo il suo volto allungato e gli zigomi alti mentre parlava. Ricordai che, quando avevo sei anni e Victor undici, dicevo che avrei sposato mio fratello. Era ancora il ragazzo più bello che conoscevo, non importava quello che la gente diceva della sua pelle scura. Victor accarezzava ogni fotografia mentre mi raccontava della sua bicicletta, della casa di campagna, del tavolo da ping-pong, degli uccelli e delle spiagge. Lasciai che l'odore del mare e dei *lime* riempisse le mie narici e, per un momento, credetti di udire il *pipiri*¹ dalla testa verde che bucherellava la corteccia argentea delle palme reali.

Il giorno del sedicesimo compleanno di Victor, tutti i ragazzi nell'edificio lo festeggiarono. Ora aveva l'età per

avere un lavoro e poteva iniziare a risparmiare per il biglietto aereo di trecentocinquanta dollari per Haiti. Tutti aspettavamo quel giorno, per cui considerammo Victor un ragazzo fortunato: con aria sognante immaginavamo il suo viaggio nella terra delle palme, degli ibischi, del mare caldo e blu.

Victor trovò lavoro come ragazzo delle consegne in un supermercato, ma nonostante le generose mance, c'era un aspetto servile in quell'occupazione che lo indusse a lasciare dopo due settimane. Come qualche altro ragazzo del nostro edificio, cercò di farsi assumere da Alexander in Queens Boulevard, ma il noto grande magazzino non lo volle. Tutti sapevano il motivo, ma nessuno disse apertamente che la sua pelle era troppo scura. Fu in quel periodo che cominciò ad andare in giro dicendo: "Non permetterò a nessuno di fottermi. Non permetterò a nessuno di buttarmi della merda in faccia, amico". Un pomeriggio queste parole suscitarono il riso mentre chiacchieravamo sotto il segnale "vietato fermarsi inutilmente" davanti al palazzo.

Quando la scuola riaprì, gli insegnanti alla Newton High School convocarono i miei genitori per informarli che l'atteggiamento di Victor era cambiato: li guardava dritto negli occhi e scuoteva la testa o rideva incredulo alle loro parole. Victor non era l'unico ad essere scontento di tutto, solo che lo esternava di più. Io, come gli altri, ero terrorizzata dalla primavera, quando gli insegnanti ci chiedevano di scrivere dei fiori. Zafferani, campanule, narcisi non ci erano familiari e noi non ne conoscevamo il nome. Qualsiasi accenno ai "boschetti" ci sconvolgeva; Victor rabbriviva nel leggere le parole "brughiera" o "landa", le descrizioni delle albe e dei tramonti con i loro colori e sfumature evanescenti lo facevano infuriare. "Perché non possiamo scrivere dei blu e dei gialli e dei rossi dei dipinti naïf nei nostri salotti o dell'aria dei Caraibi profumata di ylang ylang e frangipani?", chiedeva Victor facendo ridere tutti. Per tutti i ragazzi, il sogno di andare in vacanza ad Haiti era sempre vivo: ciò mi spinse a trovare un lavoro come babysitter per mettere i soldi da parte per il biglietto aereo. Victor guardava i miei risparmi crescere, senza dire nulla. Era sempre più insoddisfatto di tutto e di tutti. Combatteva con le unghie e con i denti contro tutte le piccole ingiustizie. Pretendeva che il cibo fosse diviso in parti uguali, che ci fosse una gomma da masticare a testa; a ciascuno una sigaretta, a tutti lo stesso tempo per parlare. Vedeva minacce nelle code, come se le persone in fila condividesero un segreto dal quale lui era escluso; compiva atti di vandalismo contro i distributori automatici da quando una volta aveva ricevuto un bicchiere pieno solo di ghiaccio e un'altra volta solo di bibita.

Dopo il diploma, papà fu così sollevato che diede a Victor i soldi per una macchina usata. Mamma era in uno stato di agitazione senza fine. Anche se non riusciva a dire quale fosse il nostro posto nel mondo di New York, si aspettava che la nostra istruzione ci facesse andare avanti, ci aiutasse a fare progressi. E adesso suo figlio non andava più a scuola, e si rifiutava di frequentare l'università o di andare a lavorare. "Non ho intenzione di fare nessun lavoro per negri, amico. Hai mai visto qualche bianco pulire i loro

fottutissimi cessi, amico?", ripeteva Victor. Le persone dell'edificio erano impressionate.

La settimana dopo Victor arrivò al volante di una Chevrolet blu con gli alettoni, senza un fanale anteriore e con il parafrangente posteriore legato con del filo metallico. Mamma disse che quella macchina sfasciata era così imbarazzante che doveva parcheggiarla lontano dall'edificio. "Siamo andati in basso", aggiunse, "ma a tutto c'è un limite". Victor non prestò ascolto ai commenti di mamma. Parcheggiò sull'altro lato della strada e iniziò a lavorare testardamente alla macchina. La smontava e la rimontava: il lunedì svitava le parti che avvitava il venerdì. Il corpo magro perse la sua rigidità, le lunghe dita fissavano i bulloni con ossessiva destrezza mentre i suoi coetanei si occupavano delle loro faccende, amoreggiavano con le ragazze sul marciapiede e sotto i lampioni delle strade. "Come va con la frizione, Victor? E con il serbatoio?", gli chiedevano gli haitiani arrivati da poco. I residenti più vecchi aggrottavano le sopracciglia per la mancanza di rispetto che udivano nelle loro voci poiché la schiettezza di Victor gli aveva procurato molti ammiratori. Anche se erano perplessi di fronte alla sua fissazione per la Chevrolet blu.

*

Due mesi non sono molti, ma per Victor quelli in cui fui via furono lunghi. Avevo risparmiato solo cinquanta dollari, ma *Grandmère Léonie* mi inviò la differenza per il mio biglietto. Victor insisté per accompagnarmi all'aeroporto, ma era meglio rischiare di offenderlo che perdere l'aereo. La macchina sarebbe potuta cadere a pezzi, lui avrebbe potuto sbagliare strada, la polizia avrebbe potuto fermarci: Victor era così paranoico che se i poliziotti ci avessero fatto accostare sarebbe stata la fine.

Mentre l'amico di mio padre, Monsieur Simon, mi accompagnava in macchina all'aeroporto, non potei fare a meno di pensare che avrebbe dovuto essere mio fratello quello in viaggio per Haiti. I suoi violenti accessi d'ira si sarebbero placati: gli sarebbe piaciuto stare tra la nostra gente, guardare le statue di uomini neri nelle piazze pubbliche e i busti di uomini scuri come lui sui piedistalli, lasciandosi alle spalle il mondo americano con le sue batoste, gli sputi, i linciaggi. Ma lui restò e io andai.

Dopo sessanta giorni esatti, ritornai e trovai Victor con i capelli lunghi a cespuglio, il volto segnato da rughe profonde intorno alle labbra. Assomigliava a un vecchio cocker spaniel dagli occhi cascanti, che ubbidisce quando viene chiamato dal padrone, si mette da parte se non c'è bisogno di lui e si accuccia quando è lasciato da solo. Gli occhi inespressivi guardavano fissi mentre gli parlavo di *Grandmère Léonie*, dei mucchietti di carbone in vendita a dieci centesimi nelle strade di Port-au-Prince, dei bambini con così tanto bianco negli occhi e così poco nello stomaco che le loro pance si gonfiavano come i palloncini venduti a Central Park.

Qualcuno avrebbe potuto prevedere dove il tormento di Victor l'avrebbe portato? I miei genitori avrebbero dovuto capire? Ad Haiti le persone folli dalla nascita o quelle

De leurs propres voix

che avevano una qualche tara ereditaria erano piuttosto rare, ma non si era mai sentito di persone impazzite a causa delle circostanze.

Per giorni guardai Victor che si trascinava stancamente, come una persona che a stento ricorda di avere uno scopo nella vita. Sapeva – mormorava fra sé – dell'esistenza di una malattia nera che avrebbe presto colpito non solo le persone, ma anche gli alberi rachitici e il terreno, e tutto sarebbe diventato nero come il diavolo in chiesa e tutto sarebbe bruciato in quell'inferno nel quale Dio stava trasformando la città.

Oltre all'imbarazzo, non ero sicura di cosa provassero i miei genitori, cosa nascondesse il loro silenzio, cosa significassero le loro occhiate furtive; un giorno mi venne in mente che forse a loro non piaceva più Victor. Confusa e in preda alla disperazione, iniziai a seguire mio fratello: girovagava per le strade, a volte a Times Square, altre a Washington Square. Viaggiava in metropolitana finché un poliziotto, durante la ronda serale, non lo faceva scendere. "Questa è la tua fermata, amico", Victor ripeteva di continuo una volta a casa. Quello fu il momento in cui gli inquilini dell'edificio cominciarono a pensare che erano negli Stati Uniti da troppo tempo, che le circostanze potevano far impazzire anche loro.

Alle cinque di un pomeriggio nebbioso Victor scese tra la Novantesima e Broadway. Mi appoggiai contro la ringhiera verde dell'entrata della metropolitana, lo vidi attraversare la strada e sedersi sotto gli alberi che crescevano nello spartitraffico ciottoloso nel bel mezzo di Broadway. Dopo un po' alcuni uomini lo raggiunsero. Victor si alzò; parlava, gesticolava. Ero contenta di vedere mio fratello rianimarsi in strada e scoprire che c'era un luogo in cui sorrideva di nuovo: pensai che, dopotutto, forse aveva trovato un posticino tutto per sé.

Quando ritornai per la seconda volta sulla Novantesima, un mese dopo, il mio cuore si strinse in preda alla colpa e alla premonizione. Victor non era stato a casa gli ultimi due giorni; avrei voluto raccontare a qualcuno degli incontri di mio fratello, come si infervorava nel parlare con quegli uomini seduti sulla panchina in quel giardino finto. Quando mi avvicinai a loro, fui sorpresa di sentirli parlare in creolo. Facendomi coraggio, chiesi loro di mio fratello. Sicuramente sapevano del luogo in cui si trovava Victor, ma non vollero dirmi niente. Sconsolata, presi la metropolitana per tornare a casa. Una settimana dopo, non avevamo ancora notizie di mio fratello: mio padre segnalò la sua scomparsa alla polizia.

Gli altri inquilini iniziarono a guardarci con sorrisi imbarazzati. Fissavano mamma, vestita sempre in colori pallidi, con l'angoscia dipinta sul viso; nell'ascensore, mani confortanti stringevano con fermezza le nostre spalle.

*

Una telefonata arrivò dalla Florida un venerdì pomeriggio: una voce ci disse che Victor si trovava a Key West con alcuni amici e si era ammalato. La stessa persona richiamò il giorno dopo per dirci che Victor era morto. Victor era già morto alla prima telefonata, ma Alfred non sapeva

come dircelo; era sceso con lui verso sud e avrebbe accompagnato la salma a New York.

Il mio cuore si gonfiò di tanto dolore e di tanta rabbia che pensai sarebbe scoppiato. La stanza mi girava vorticosamente attorno e proprio in quel momento il pianto agonizzante di mamma penetrò il silenzio; i vicini battevano alla porta, ma papà era seduto immobile sul divano del salotto, con il mento tremante. Il campanello continuava a suonare. Aprii la porta piangendo e diedi la notizia alle donne. Loro si spinsero all'interno oltrepassandomi, raggiunsero mamma e la costrinsero a sdraiarsi. Le loro voci si infransero su di me, come alte onde pietose. Tenni una mano sul cuore per assicurarmi che stesse ancora battendo. Pensai che non era vero, ci doveva essere un errore: Victor non era morto. Perché proprio mio fratello? Ne avevo uno solo. Nella mia mente era ancora vivo. Mi chiusi nella sua stanza e tirai giù il suo album di foto con mani tremanti. Iniziai con quelle tra le braccia della balia; le lacrime macchiarono le foto di lui che sorrideva sul triciclo quando aveva tre anni. Continuai a sfogliare le pagine, accarezzando ogni fotografia. Sebbene non vedessi più niente, ne conoscevo la sequenza a memoria: la festa per il suo sesto compleanno con i due dentini davanti caduti, a otto anni che imparava a tuffarsi nella piscina di casa.

Alfred venne a trovarci quella notte, profumato di Old Spice, i ricci brizzolati che brillavano di goccioline d'acqua. Lo dovemmo condurre nella stanza da letto poiché mamma non volle alzarsi. Nonostante la luce tetra e il silenzio della piccola stanza, Alfred era loquace: parlò a lungo come sotto un pergolato al chiaro di luna.

Lui e Victor si erano incontrati nello spartitraffico nel bel mezzo di Broadway dove gli haitiani del quartiere sedevano di solito dopo il lavoro. La maggior parte degli uomini era arrivata a New York negli anni Cinquanta e il freddo di molti inverni si era insinuato nei loro corpi desiderosi del calore del sole. Victor ascoltò le verità che ebbero il coraggio di dire coprendosi il volto con le mani, pieni di vergogna per aver accettato le umiliazioni in cambio del pane. Victor si risvegliò dalla sua indifferenza, li infiammò contro i loro nemici, sia che si trattasse di una donna, del cielo nuvoloso newyorkese, del loro capo o delle automobili che li schizzavano di fanghiglia. Da allora, i loro lavori in fabbrica divennero insopportabili. E quelli che nei loro incubi continuavano a vedere i *macoutes* di Duvalier che tagliavano le gole dei loro parenti complottarono con Victor per riscattare le loro vite monotone.

Erano stati in contatto per qualche tempo con alcuni cubani in Florida; a quanto pare un tizio di nome Rolando stava addestrando dei rivoluzionari a Key West in un campo abbandonato della CIA o dell'FBI ed è lì che si erano diretti Alfred, due uomini dalla Novantesima e Victor.

Nel campo, circondato da una recinzione vicino alle paludi, avevano trovato piantate dodici tende, due uomini in ciascuna, e un cubano nella garitta. Le armi erano vecchie, ma ce n'erano in grande quantità; quando Victor ebbe in mano una pistola imitò il suono di una mitragliatrice sbraitando *ta-ta-ta-ta-ta*.

"Questo ragazzo è *loco*?" aveva urlato Rolando, picchian-dosi la fronte.

Sentendo che Victor veniva ripreso, i suoi tre compagni rabbrivirono al pensiero di cosa avrebbe potuto fare. Ma lui batté i tacchi, fece un perfetto saluto militare e gridò: “No, signore”. La reazione di Victor aveva dato un tono professionale a quel campo tra le paludi. Erano subito iniziate le esercitazioni di tiro al bersaglio: in una settimana avevano imparato a sparare ed erano pronti a invadere Haiti. Ma gli americani erano restii a fornire l'imbarcazione promessa, per cui gli uomini aspettarono: gli haitiani giocavano a carte, i cubani a domino. Presero ad andare al bar più vicino camminando al tramonto, un tragitto di quattro miglia. Una sera, Victor aveva deciso di restare più del solito nella taverna: disse ai suoi commilitoni che li avrebbe raggiunti più tardi. Forse ritornò tra le tre e le quattro quella mattina, barcollando all'entrata del campo: proprio lì, la sentinella cubana sparò, uccidendolo. In seguito la sentinella riferì agli altri uomini che qualcuno si era avvicinato al cancello e aveva rifiutato di identificarsi. Il campo era illegale, e perciò non poteva esserci alcuna inchiesta. Nessuno seppe mai cosa fosse accaduto realmente.

Il mattino seguente io e papà aiutammo mamma a indossare un vestito nero; uscimmo presto da casa per vedere Victor un'ultima volta. La bara aperta di mio fratello era in mostra al centro della navata: mamma si inginocchiò a terra gettando le braccia sul feretro. Di nuovo pensai che doveva esserci un errore, che mio fratello era vivo, ma il volto cinereo era il suo, e così le lunghe mani, immobili per sempre. I miei occhi rimasero fissi sulle sue dita sottili che avevano danzato nell'aria per mostrarmi come giocare a ripiglino; quelle dita presto si confusero con le mani bianche di *Grandmère Léonie*, che avevano accarezzato i miei capelli con tanto amore l'estate precedente. Le mani nere di mio fratello e quelle bianche di *Grandmère Léonie* erano identiche. Non riuscivo più a distinguere quali mani stessi guardando. Mi feci forza ma iniziai a tremare al pensiero che le mani di Victor avrebbero potuto essere bianche come quelle di *Grandmère Léonie*.

Le scarpe dei fedeli martellavano sulle mattonelle del pavimento. Papà sollevò mamma da terra e la fece sedere nel banco accanto a me. Due uomini chiusero la bara mentre aumentava l'odore nauseante dell'incenso.

Le persone dell'edificio ci sfilavano davanti e, baciandoci, scuotevano la testa increduli. C'era tristezza per una vita sprecata e non indignazione per come quella vita era stata persa. Il prete parlò della volontà di Dio, non delle circostanze. Implorò il Signore di far sedere Victor alla sua destra poiché “nostro fratello ha raggiunto la sua ultima dimora, la sua vera casa”. A quelle parole, i singhiozzi riempirono la chiesa; i fedeli piangevano pensando alle proprie case, quelle del passato e quelle del presente.

¹ Il piccolo volatile in questione è il *Tyrannus dominicensis*, o *Gray Kingbird*, conosciuto anche come *Pitirre*; trascorre l'inverno lungo la costa caraibica dell'America centrale. In italiano il nome è stato creato *ex novo*, richiamando il suono onomatopoeico del suo verso. [N.d.T.]

Il racconto è tratto dalla raccolta *Foreign Shores*, Montreal, CIDIHCA, 2002

Myriam J. A. Chancy

The Sound of Water/ Il suono dell'acqua
(traduzione dall'inglese di Claudia Gargano)

.....
*Per il nostro paese,
 Per i nostri antenati,
 Uniti marciamo.
 Uniti marciamo.
 Non ci siano traditori nelle nostre fila!
 Siamo padroni della nostra terra!
 Uniti marciamo
 Uniti marciamo.
 Per il nostro paese,
 Per i nostri antenati.
 Marciamo, marciamo, uniti marciamo.
 Per il nostro paese,
 Per i nostri antenati.*

La Dessalinienne,
 inno nazionale di Haiti

10 Marzo 2004, Le Marais, Parigi, Francia

Come faceva Noè a sapere che sarebbe sopravvissuto al diluvio? Perché aveva fiducia in un Dio che si era già dimostrato tanto fallibile? Forse Lui non aveva creato ogni essere a Sua immagine e somiglianza per poi cercare di liberare la terra da una creazione che era divenuta troppo empia per essere preservata? Questo è quanto dice oggi la Bibbia, ma cosa pensava Noè allora, mentre portava a compimento i momenti di una storia ancora da scrivere? La verità è che Noè non sapeva che sarebbe sopravvissuto. Dopo il diluvio si ubriacò, si spogliò e mise in imbarazzo Canaan, suo figlio minore, ovvero suo nipote – esistono varie versioni del racconto – che cercava di sottrarlo alla vergogna. Canaan non ottenne molto in cambio delle sue premure. Noè lo maledisse insieme alla sua stirpe. Non è strano che abbia maledetto il suo stesso figlio nel nome del Dio di Sem, del Dio di Iafet? Il Dio di Sem. Il Dio di Iafet. Si era già allontanato da Dio? Aveva maledetto Canaan perché non credeva più? È questo che vorrei sapere.

La cosa che mi sorprende è che una volta toccata la terraferma e svuotato il ventre dell'arca, costruito l'altare a Dio e conclusa l'alleanza con il segno dell'arcobaleno, l'unico pensiero di Noè fu quello di piantare la prima vigna mai esistita e di farsi del vino per ridursi ubriaco fradicio. Aveva continuato a navigare sugli abissi mentre tutti gli esseri viventi gli morivano attorno, mentre l'intero globo sembrava marcire dal suo interno, sognando quel giorno in cui non sarebbe più stato chiamato a rispondere di tutte le cose rimaste sulla terra, in cui avrebbe potuto letteralmente perdere la testa.

Per Noè deve essere stato l'unico modo di verificare che era ancora vivo: l'unico modo che conosceva per seppellire il terrore puro e la paura, ai quali il suo Dio lo aveva soggiogato mentre costruiva l'arca.

De leurs propres voix

Noè doveva essere bravo nei dettagli: costruì un'arca dell'esatta ampiezza, altezza e profondità che gli erano state richieste e la riempì con tutti gli esseri viventi che il suo Dio voleva che sopravvivessero. Nutriva già dei dubbi mentre si metteva all'opera? Che cosa deve aver pensato quando sentì quella voce tonante rivolgersi a lui giù dalla volta celeste? Forse sua moglie e i suoi figli pensarono che stava perdendo il senno, quando, raccolte le assi di legno, li mise a lavorare alla più grande nave mai costruita? Dovettero tutti sentirsi sollevati non appena ebbero avvertito nel vento l'odore della pioggia. Ma come potevano giustificare quella voce nella mente del padre che nessuno di loro riusciva a sentire? E come la giustificava Noè?

Questo è il punto, secondo me: Noè si ubriacò per bene quando tutto giunse a termine. Aveva bisogno di farla finita con tutta quella precisione, con l'esatto ordine delle cose. L'ubriacatura permise alla sua mente di traboccare e lasciar fluire lontano le scene di annientamento di cui era stato testimone. Quel tipo di distruzione ti rimane dentro: ti porta via un pezzo di anima e si annida nel buco che ha scavato con voracità.

Ecco cosa ci guadagni a fidarti di Dio. La parte migliore di Noè finì divorata mentre lui cercava di salvare il mondo. Che sollievo quando lasciò volare la colomba per la terza volta e quella non tornò indietro. Mentre spariva, deve aver pensato a tutti gli spiriti che aveva visto gemere nell'atto di congedarsi dalla terra sommersa.

Deve aver provato sollievo sapendo che quel tormento stava per finire e, subito dopo, deve aver sentito il peso della rabbia che si era portato appresso, per l'ingiustizia di ciò che gli era stato ordinato. Lasciò il suo Dio ai figli, quindi maledisse colui che aveva tentato di redimerlo e farlo tornare in sé, mentre giaceva nudo e ubriaco, coperto soltanto dalla pelle della prima tenda che era stato in grado di assicurare al terreno solido.

Che genere di vanità consente a un padre di condannare il figlio? Quale indurimento dell'anima può sfociare in una simile indifferenza? Riuscì mai Canaan a perdonare la debolezza di Noè oppure lui stesso divenne debole come un frutto che cade da un albero malato? Non lo so, non ricordo bene il racconto. E che dire di Giobbe? Giobbe, l'eterno credente, quello sciocco che non avrebbe mai rinunciato a un Dio che lo sottoponeva alle torture e alle tentazioni del male pur di soddisfare il Suo ego. Giobbe è un altro di quei personaggi biblici che non riesco a comprendere. Certo, so bene che si presume ci fosse dell'altro sotto, che Giobbe dovesse fungere da esempio per tutti quelli troppo deboli, affinché accettassero la crudezza del mondo. Come Noè, anche Giobbe sentiva quella voce tonante, ma non sembrava preoccuparsi di scoprire da dove venisse. A differenza di Noè, lui non incolpò nessuno dei suoi figli per le proprie debolezze; semmai, fece delle offerte a Dio per conto loro, qualora essi avessero avuto anche un barlume di pensiero impuro. Cosa faceva sì che Giobbe restasse lì seduto su un cumulo di merda, con il corpo ricoperto di squame e di ferite purulente? È proprio questo che vorrei sapere. Io non riderei se avessi perso tutto, tutto

quanto, per un Dio che non crede nemmeno nelle sue stesse leggi. E dov'è oggi quella voce? Perché si è zittita? O non è così?

Sto cercando qualcosa in cui credere, qualche brandello di racconto che possa indicarmi la via. Voglio credere in qualcosa prima che mi crolli il terreno sotto i piedi. Sì. Voglio credere nel miracolo della colomba che torna indietro con il ramoscello d'ulivo nel becco e poi vola via un'ultima volta per non farsi mai più rivedere. Sì, voglio crederci.

Voglio credere nel fiorire di cose nuove sulla terra ferita. Eppure, nel profondo, non ci credo. Sono solo storie per farci rigare dritto, diceva mia madre.

Io e Sam siamo seduti nel soggiorno di casa mentre solo la luce del televisore ci lambisce con le sue minuscole onde di finto colore e frammenti di conversazione salgono su dalle strade acciottolate.

Il TG compare sullo schermo. È tardi. Io parlo di Noè e Giobbe, poi sto in silenzio, e torno con la mente al concerto di piano di ieri.

Sam annuisce mentre parlo, ma non risponde, e io resto qui accanto a lui, i nostri corpi rigidi l'uno contro l'altro, come se non avessero mai sperimentato una vera intimità.

“Ehi”, dice Sam, mentre mi sfiora il braccio nudo e mi riporta alla realtà.

“Guarda qui”.

“Che c'è?”

Sa quanto odio guardare il telegiornale. Sto sul divano accanto a lui che lo guarda e spero che abbassi il volume o addirittura lo elimini del tutto, spero che filtri gli orrori del mondo in una soluzione che io possa digerire.

“Avanti, Cate. Tirati su. Da' un'occhiata o te ne pentirai”. Non le parole, ma il tono perentorio mi impone di allontanare la sua gamba e sollevarmi sul gomito per vedere lo schermo.

Fisso lo schermo e d'un tratto vorrei solo aver fatto finta di guardare, per poi aspettare il solito surrogato di notizie somministrato a rate – a letto, nella doccia, a colazione il giorno dopo insieme al giornale del mattino.

Guardo e ciò che vedo è surreale: bestie morte che galleggiano su e giù in quello che un tempo era il prato dove erano abituate a pascolare. Bimbi sepolti nel fango. Madri che si disperano, il capo coperto. Padri che si fanno strada tra i tetti di lamiera arrugginita delle loro baracche in cerca dei morti, mentre le macchine scivolano via nell'acqua turbinosa che trascina tutto con sé; il cadavere gonfio di una capra che giace su un fianco mentre le acque rosse scorrono con furia a valle, la telecamera che stringe il campo sul suo profilo inerte, uno zoccolo rigido che si solleva fuori dall'acqua come in direzione del suo creatore, un occhio vitreo, immobile, ritratto nel momento dell'ulti-

mo sguardo alla vita. È tre volte più grande del normale, un tempo patrimonio di qualche allevatore, poi scivolato via sotto i suoi occhi. Un allevatore che forse ora sarà morto, dopo che l'uragano ha colpito l'isola che ero abituata a chiamare casa, dove mio padre, i miei zii e le mie zie vivono ancora.

“E il caso che chiamiamo?” mi domanda Sam con gentilezza, anzi stordito, credo, come me.

Io non so cosa dire. Mi viene in mente che tutto questo somiglia a ciò che vide Noè, l'orrore compiersi di fronte ai suoi occhi senza essere in grado di intervenire, sapendo che il suo destino (e la sua maledizione) fosse di essere stato salvato e di trovarsi lontano dalla furia delle acque.

“Secondo me dovresti chiamare”, dice Sam in modo imperativo, con lo stesso tono di voce che prima mi aveva imposto di alzare lo sguardo.

“Dio mio”, dico, “perché me lo hai fatto vedere?”, come se non vedere significasse che tutti erano salvi.

Non riesco ad accettare il senso di impotenza che mi ha pervaso, quasi che l'occhio vitreo della capra abbia già registrato il fatto che sono una di quelle persone sulle quali non poteva contare mentre l'orrore scendeva sul suo zoccolo inutilmente sollevato; che niente, né l'allevatore né suo figlio, stava tra la capra e la salda presa della tempesta. Sam sposta il braccio da dove lo aveva lasciato cadere mentre io mi avvicino al televisore.

“Cate”, dice. “Cerco solo di aiutarti”.

Distolgo lo sguardo dalle immagini sullo schermo giusto in tempo per vedere l'angoscia nei suoi occhi. “Scusami”, sussurro contro la sua guancia ispida. “Scusami, Sam, davvero”. Sono come sopraffatta dall'amore per lui e dalla paura di perderlo, due emozioni che lottano per il primato, mentre sento il mio mondo scivolare in avanti e finire fuori asse.

Sento i muscoli del suo viso e collo distendersi e allentarsi. Avvicino le sue labbra alle mie e lo bacio, rapidamente, solo per chiedere scusa, e dopo riprendiamo insieme a guardare la televisione, le teste unite, come spinti dal desiderio che la tragedia ci leghi di energia comune.

Sono circa tre anni che non parlo con mio padre né chiedo di lui, anche quando chiamo suo fratello Max a Natale e a Pasqua. Finché non ricevo notizie della sua morte prematura, do per scontato che sia ancora vivo.

Con lo sguardo fisso sulle immagini del diluvio a Gonaïves, città della rivoluzione, temo che adesso possa benissimo essere morto e la mia telefonata giungere troppo tardi.

Penso di chiamare per scoprire se è ancora vivo. In qualche modo, quella soluzione sembra ancora peggiore e io provo troppa vergogna per dirlo a Sam; così, continuo a farfugliare di Noè e Giobbe, mentre Sam mi osserva con insistenza dall'altro capo del tavolo della cucina, dove ci siamo trasferiti, finito il telegiornale, una tazza di tè in mano, quasi che una bevanda calda possa infonderci più coraggio.

Suona il telefono ed entrambi lo lasciamo squillare, ignoriamo la possibilità che qualcuno stia cercando di mettersi in contatto con noi da laggiù, restiamo legati all'idea di un responso tranquillizzante dal loro impossibile inferno.

“È tua”, dice infine Sam. Con ciò intende che tocca a me e non che creda stiano cercando me; io annuisco.

“Mi domando cosa provava Noè sull'arca mentre assisteva alla distruzione totale”, è tutto ciò che riesco a dire.

Sam mi osserva quasi a chiedersi chi mai io possa essere, come se non mi avesse mai visto davvero prima d'ora.

Non so perché, ma ho la certezza che qualcuno sia morto. Dico: “Credo fosse tormentato dalle anime dei morti e dalla consapevolezza del fatto che avrebbe potuto stipare qualcun altro su quell'arca”.

Sam resta lì a guardare il soffitto mentre le sue dita afferrano la tazza da ogni lato, visto che non c'è nient'altro a cui aggrapparsi. Il telefono continua a squillare, finché Sam si stanca di Noè e del segno dell'arcobaleno, di Giobbe e del suo mucchio di merda e va a rispondere.

“È per te”, dice con voce e volto cupi.

Come faccio a sapere che qualcuno è morto?

Mi domando se si tratti di mio padre. Mia madre se n'è già andata più di vent'anni fa. “Non è tuo padre”, dice, e a me sembra di sentire: “È tuo padre”, tipo “tuo padre è morto, non ti abbattere”.

Così non mi aspetto di sentire all'altro capo del telefono quella voce che non ho più sentito negli ultimi tre anni. Non mi aspetto che cerchi di alleviare il mio dolore mentre mi comunica che stanno tutti bene, tranne uno, e, non appena sento chi se n'è andato, lancio un urlo tale che Sam avanza verso di me e mi stringe al suo petto asciutto, così come la scorsa notte, e, ancora una volta, urlo e mi aggrappo a lui e alla voce di mio padre all'altro capo del telefono.

Lo sento a quel punto, che aleggia tra la voce di mio padre, il silenzio di Sam e i miei singhiozzi: quel rumore che immagino tutti gli anziani abbiano sentito, da Noè in poi fino ai nostri giorni.

È come il suono dell'acqua che scorre tra i sassi, la pioggia che, al termine di un caldo giorno d'estate, cade sulle tegole in terracotta di una casa nel sudovest, o meglio come il fruscio di una nota quando l'arco scivola sulle corde di un violino da intonare prima di un concerto. È il vuoto dopo ogni respiro, il sospiro trattenuto, il profilo delle cose prima che il pensiero prenda forma. È il soffio prima che il silenzio diventi ciò che è, sufficiente a condurre chiunque sull'orlo della follia o di una fede incrollabile per mancanza di alternativa. Trattengo il respiro e, in quell'istante, in quel preciso istante di mondi che crollano e sabbie mobili, mi accorgo che il suono che sento non è affatto la voce di Dio. È la voce degli angeli caduti, quelli che non ce l'hanno fatta a tornare in cielo, da dove erano stati inviati come ambasciatori presso un'umanità che aveva trasformato il mondo in un terreno melmoso, dove solo la rara rosa di serra poteva fiorire o il loto fiero crescere. Sono loro che sussurrano nelle mie orecchie mentre tocco i tasti del piano con i polpastrelli e quando mi addormento e poi mi risveglio. Loro, che parlarono sottovoce a Noè e a Giobbe. Loro, che, come noi, camminano sulla crosta terrestre, sperduti, abbandonati, sussurrando a chiunque li riesca a sentire e possa rispondere alle loro angoscian-

De leurs propres voix

ti richieste d'aiuto, mentre si chiedono quando potranno tornare a casa, domandandosi se il loro essere reietti sulla Terra non sia il prezzo da pagare per la conservazione del paradiso.

Il testo originale è una versione modificata del brano "The

Sound of Water", tratto dal romanzo *The Loneliness of Angels*, Peepal Tree Press, 2010 (vedi http://www.peepal-treepress.com/single_book_display.asp?isbn=9781845231224&au_id=128). La versione modificata è stata pubblicata per la prima volta in *The Massachusetts Review*, July 8, 2010.

Louis-Philippe Dalembert

Pòtoprens nan sewòm / Porto Principe con la flebo
(traduzione dal creolo haitiano di Marie-Hélène Laforest e Alessandro Costantini)

titak pa titak
lavi pòtoprens prale
titak pa titak
pòtre koralen
vag lanmè makònnen
nan mitan flanm sole

pòtoprens degrennen
titak pa titak
tankou move lapli
titak pa titak
ki refize tonbe
menm si yo ba l bonbon
fè jaden filalang
pou granmoun ka plenyien
fè goutyè filalang
pou timoun pa benyien

grenn pa grenn
pòtoprens konte mò
pòtre makòn zombi
sou bitasyon grandon
grenn pa grenn
fè yon bann
goudougoudou
yon bann moun pran lari
pa gen bann ni rara

goudougoudou
yon bann moun pran danse
oun dennè kout tanbou
oun rabòday fyèl bèf
pak pitak pitak
pak pitak pitak
pak pitak pitak
pak

grenn pa grenn
se pa youn

plic ploc
goccia a goccia
la vita di Porto Principe se ne va
goccia a goccia
come barchette
aggrovigliate dalle onde del mare
sotto il sole in fiamme

Porto Principe si dissangua
plic ploc
goccia a goccia
come una pioggia maligna
che si rifiuta di cadere
anche se le offrono caramelle
che fa uno sberleffo ai giardini
così si possono lamentare i vecchi
che fa uno sberleffo alle grondaie
così i bambini non si possono fare il bagno

uno a uno
Porto Principe conta i suoi morti
come un branco di zombi
nella piantagione del ricco padrone
uno ad uno
fa tanti
gudu gudu
molta gente esce per strada
anche senza carri e bande musicali

gudu gudu
molti si mettono a ballare
un ultimo tocco di tamburo
una musica amara
plic ploc ploc
plic ploc ploc
plic ploc ploc
plic

uno a uno
non è uno solo

In Their Own Words

grenn pa grenn
se yon dal
yon dal kò
anba dal
fè kè tout latè grenn
de pye bwatchèn nan chenn
chemen dèdal anba dal
dal beton kòlòwòch
dal beton koule rèd
pi rèd pase dlo chèch
nan je vil pòtoprens

titak pa titak
lavi pòtoprens prale
titak pa titak
figi l kole pyese
bade mak sifilis
pòtre nanm jenn gason
chagren damou fennen
cheri si n te renmen
ala bèl nou ta bèl
nou ta bèl tout koulè
ta fleri kou bèlè
lò sezon posesyon
kou kandelam dèlma
zanmann ak kayimit
nan memwa san kanson
nou ta tire lobe
nan dlo ravin pentad
vlope ak zèl lavyon
fè laviwondede

titak pa titak
lavi ti nèg prale
si nou te konn konte
nou ta gen tan byen lwen
cheri mwen pa ta lwen
nou ta gen milyon ven
men lavi jeretyen
paske n pa konn konte

titak pa titak
lavi pòtoprens prale
titak pa titak
se pa dat n ap woule
se pa dat n ap debat
se pa dat nou dèwò
ap dòmi anba pay
ap dòmi san soupe
pou n jwenn peny lasirèn
men se atò nou lèd
lannuyit lan lou
pase on sak sèl

cheri vin nou damou
pou nou bèl tout koulè
pou m renmen w tankou yè
tankou bouzen sou ray
bondè w te mèt fobop

uno a uno
sono tanti
tanti corpi
sotto il cemento
inaridiscono il cuore di tutta la terra
i piedi di Bois-Chène* incatenati
e Chemin des dalles* sotto il cemento
cemento duro come pietra
colata di cemento senza fine
più dell'acqua prosciugata
negli occhi della città di Porto Principe

goccia a goccia
la vita di Porto Principe se ne va
goccia a goccia
la sua faccia rappezzata
tutta segnata dalla sifilide
come l'anima di un giovane
che le pene d'amore appassiscono
come saremmo belli
amore se fossimo innamorati
saremmo belli di tutti i colori
fioriremmo come Bel Air*
nella stagione della processione
come i cactus-candelabro di Delmas*
mandorle e cainette
nella memoria vacillante
giocheremmo a spruzzarci
d'acqua nel burrone Pintade*
avvolti nelle ali di un aereo
faremmo delle piroette

goccia a goccia
la nostra vita se ne va
se sapessimo contare
saremmo già molto lontani
amore io non sarei lontano
avremmo un sacco di soldi
ma la vita è avara
perchè non sappiamo contare

goccia a goccia
la vita di Porto Principe se ne va
goccia a goccia
è da molto che camminiamo
è da molto che lottiamo
è da molto che stiamo fuori
a dormire sotto la paglia
a dormire senza cenare
per trovare il pettine della Sirena
ma siamo ancora più brutti
la notte pesa
più di un sacco di sale

vieni amore amiamoci
così saremo belli di tutti i colori
così ti amerò come ieri
come una puttana del quartiere ferroviario
anche col tuo sedere spolpato

De leurs propres voix

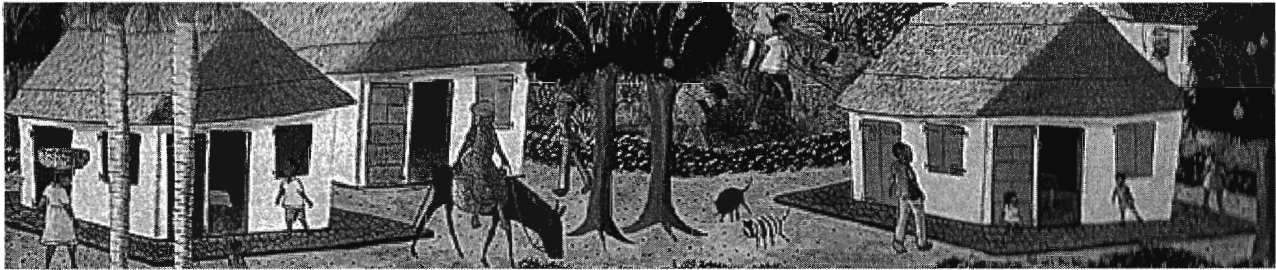
m a fèmen je m reve
epi m a wè w pi bèl
n a gouye san rete
epi wa va leve
epi wa vin pi bèl
pase larèn solèy

titak pa titak
titak pa titak
titak pa titak
titak pa titak
titak pa titak
titak pa titak

chiuderò gli occhi e sognerò
e poi ti vedrò più bella
faremo su e giù senza sosta
e poi ti alzerai
e poi sarai più bella
della regina Sole

plic ploc
goccia a goccia
plic ploc
plic ploc
plic ploc
plic ploc

* quartieri di Port-au-Prince



Anna Zoppellari

Conversation avec Anthony Phelps, Venise, le 19 mai 2010

.....

Anthony Phelps, poète et romancier, est né à Port-au-Prince, Haïti, le 25 août 1928. En 1961 il fonde – avec les poètes Davertige, Serge Legagneur, Roland Morisseau, René Philoctète et Auguste Thénor – le groupe Haïti Littéraire et la revue *Semences*. Entre 1961 et 1964, fondateur et animateur de la troupe de comédiens *Prisme* et cofondateur de la station *Radio Cacique*. Après un séjour dans les prisons de François Duvalier, Anthony Phelps est contraint de s'exiler: il s'établit au Québec, où il vit depuis 1964. Son œuvre est caractérisée par l'expérience de la séparation et par la recherche de rythmes nouveaux et images inhabituelles. Il a publié plus d'une vingtaine de volumes et a été traduit en espagnol, anglais, allemand, japonais et italien.

L'entretien que nous publions ici a été enregistré lors d'un séjour en Italie du poète, en mai 2010, à l'occasion de sa participation à des manifestations culturelles à Venise et à Trieste.

AZ: Anthony Phelps, vous êtes l'une des grandes figures de la littérature haïtienne, votre œuvre a été une œuvre fondatrice pour toute une génération. Je pense par exemple à *Mon Pays que voici*, ce poème dont la première édition date de 1968 et dont la dernière date de 2008. Pouvez-vous résumer le rôle que ce texte, en particulier, et votre œuvre en général, ont joué et jouent dans le milieu culturel haïtien et caribéen?

AP: Je ne peux vraiment pas dire quel rôle a joué et joue *Mon Pays que voici* dans le milieu haïtien, cependant dans des colloques, ou lorsque je rencontre des gens en Haïti, il y a presque toujours quelqu'un qui m'aborde en récitant des passages de ce recueil. Cette évocation de l'Histoire d'Haïti interpelle les Caraïbéens. Lors de ma résidence

d'écrivain en Guadeloupe en 2005, le poète et romancier Ernest Pépin a rappelé, que dans les années 70, la plupart des étudiants guyanais et antillais en France, avaient dans leur chambre à l'université, le même poster: celui de Che Guevara, le même livre: *Cahier d'un retour au pays natal*, d'Aimé Césaire et le même disque: *Mon Pays que voici*, d'Anthony Phelps. Pour le géographe et écrivain québécois Jean Morisset, de nombreux jeunes québécois sont allés en Haïti «parce qu'ils ont entendu Anthony Phelps lire *Mon Pays que voici*.» À la suite du tremblement de terre de janvier dernier, j'ai reçu beaucoup de témoignages, après mon article publié dans le journal *Le Devoir*, de Montréal, et repris sur le site Internet du magazine parisien *Le Nouvel Observateur*. Cet article faisait un rapprochement entre certains passages de *Mon Pays que voici*, et ce qui venait de se passer à Port au Prince. Je n'avais bien évidemment pas prévu le séisme. Le tremblement de terre est une catastrophe naturelle. La catastrophe à laquelle je faisais allusion à l'époque, en 1961, était la dictature de Duvalier!.. Lors des manifestations de solidarité avec Haïti, certains participants ont lu des extraits de ce poème, ce qui m'a beaucoup touché. Ce poème est une marche poétique à travers l'histoire d'Haïti, de la période indienne et de la découverte en 1492, à la situation politique du pays en 1960, en passant par la Traite des Noirs d'Afrique, l'indépendance, l'occupation du pays par les États-Unis. *Mon Pays que voici* est également un texte témoignage. Témoignage de la vie d'un peuple sous la dictature, celle du président François Duvalier. Plusieurs images ont frappé la mémoire de ceux qui ont écouté le disque.

«Si triste est la saison
qu'il est venu le temps de se parler par signes»
«Mon Pays a un caillot de sang dans la gorge»

Ce texte est également un poème d'espoir. L'espoir d'une vie nouvelle.

«Dans la farine de nos mots

*nous pétrissons pour toi des visages nouveaux
il te faut des héros vivants et non des morts.»*

Dans le quatrième mouvement du poème il y a ce vers qui revient en leitmotiv: *L'été est dépassé c'est le temps de l'espoir*. Ce mouvement fait référence aux douze jeunes qui débarquèrent dans le Sud du pays, pour y installer une guerrilla. Ils allaient être massacrés sans pitié.

AZ: Vous avez consacré aussi des romans à la période de François Duvalier, comme *Moins l'infini* et *Mémoire en colin-maillard*. Il s'agit de romans qui abordent les thèmes de la violence du pouvoir et de la folie à la suite de la torture....

AP: *Mémoires en colin-maillard* et *Moins l'infini* parlent de la dictature, mais de façon différente. *Moins l'infini* est l'histoire d'un groupe de jeunes poètes, sous la dictature de François Duvalier. Je me suis inspiré des poètes d'Haïti Littéraire, ce groupe auquel j'ai appartenu. Ces jeunes gens ne luttaient pas concrètement contre la dictature, ils s'y opposaient par leurs attitudes, leurs prises de position sur le plan intellectuel, ce qui ne les a pas empêché de devenir des suspects.

L'autre roman, *Mémoire en colin-maillard* est le récit d'une délation sous la torture, dans le cadre d'un jardin d'enfants.

AZ: Il s'agit de thèmes universels...

AP: Certes, la dictature n'appartient pas uniquement à Haïti. Ce roman a pu rejoindre des lecteurs en Argentine, où il a été publié, également en Allemagne, ainsi qu'en Union soviétique où la traduction russe a été éditée à cinq cents mille exemplaires.

AZ: Cinq cents mille?

AP: Oui, cinq cents mille. Le roman a été publié dans la revue *Littérature étrangère*, en 1975. Malheureusement, les droits en roubles n'ont pas représenté grand-chose à l'époque.

AZ: Un autre thème fondamental de votre œuvre est celui de la mémoire. Vous faites partie des écrivains haïtiens de la diaspora, de ceux qui sont allés en exil en Amérique du Nord ou en Europe, et le fait d'être ailleurs, change le rapport au monde et au pays d'origine. Comment cette distance a-t-elle changé votre rapport avec Haïti? Plus précisément, maintenant que la dictature n'existe plus, quels sont les rapports de votre œuvre avec Haïti?

AP: En poésie j'exploite toujours les mêmes thèmes: l'amour, le pays, le temps. Mais je parle du Pays différemment. Dans mon dernier roman *La contrainte de l'inachevé*, j'ai exploité le thème du retour. Après plus de trente ans à l'extérieur, le personnage principal se retrouve en Haïti. Plusieurs fois, durant ce séjour, devant l'absence presque totale de ses repères, il va se demander s'il lui

serait possible de se réinsérer en Haïti, si un tel retour ne serait pas une autre forme d'exil: L'exil du retour!

Je suis retourné souvent en Haïti, après le départ du dictateur, pour des séjours plus ou moins longs. À ces occasions, j'ai participé à la vie culturelle, monté des spectacles, travaillé au ministère de la culture. Mais je n'ai retrouvé que très peu de traces des endroits où j'ai vécu pendant trente-six ans.

Quand j'ai quitté Haïti en 1964, Port au Prince avait deux-cent-cinquante mille habitants. La ville s'est développée depuis, bien sûr, mais les origines de ce développement sont liées à la dictature. Pour contrôler les éventuelles tentatives de débarquements des opposants, Duvalier a fermé tous les ports du pays, à l'exception de celui de la capitale. Il n'y a pas eu d'autres tentatives de débarquement, mais les gens de la province, privés des ressources apportées par les activités portuaires, se sont mis à désertir leurs villes pour s'installer dans la capitale. Duvalier est donc, indirectement, le responsable de Cité Soleil, ce bidonville de 2 millions d'habitants, où on a dénombré la plus grande majorité des victimes du séisme du 12 janvier.

AZ: Et donc la période de Duvalier n'est pas encore finie...

AP: Les conséquences sont là.

AZ: Vous croyez qu'Haïti pourra sortir de cette tragédie?

AP: Il y aura certainement beaucoup d'obstacles à franchir. Il faut rebâtir Port au Prince, mais nous écrivains, musiciens, peintres, nous devons continuer à créer, il s'agit d'une question de survie. Cependant rebâtir Haïti n'est pas le rôle de l'écrivain. Laissons aux spécialistes le soin de le faire.

Ce séisme a été une terrible catastrophe, mais l'avènement de François Duvalier en 1957, a été la première grande catastrophe d'Haïti. Elle a provoqué la disparition, en prison, de plusieurs dizaines de milliers de gens, le départ d'une importante partie de l'élite du pays, une fuite des cerveaux et une nouvelle catégorie de citoyens: les boat-people. Malgré ces catastrophes, la culture haïtienne demeure toujours aussi riche et vivante.

AZ: Pour revenir à la question de l'exil, vous êtes un écrivain de la diaspora et vous habitez au Québec depuis 1964, ce qui fait une tranche de vie; je voudrais savoir si cet enracinement, si enracinement il y a, a eu des influences sur votre œuvre.

AP: Mon enracinement au Québec, c'est d'abord ma rencontre avec Hélène, ma compagne depuis 1967. Une présence dans ma vie et dans mon œuvre. Mon vocabulaire s'est enrichi de beaucoup de mots que je n'aurais jamais utilisés si j'étais resté en Haïti. Exil, neige, verglas, givre, blé, automne, bouleau, épinette:

*nous parlons maintenant langage de gratte-ciel
paroles de givre et mot de neige*

Pour me citer moi-même...

Le fleuve Saint Laurent fait partie de mon œuvre. On le retrouve dans *Et moi je suis une île*, mon recueil de contes pour enfants. D'autre part, la ville de Montréal est entrée dans ma poésie, je lui ai consacré tout un recueil: *Points cardinaux* (1966). Au début de mon exil, en 1965, grâce aux soirées de lectures de poèmes au Perchoir d'Haïti de Montréal, des poètes d'Haïti Littéraire et du Québec se sont rencontrés pour la première fois. Nous avons pu ainsi établir des échanges entre poètes d'Haïti et du Québec.

Je me suis intégré à la vie culturelle du Québec. J'y ai fait du théâtre, de la télévision, de la narration de film. Du journalisme. Montréal est devenue mon point d'ancrage d'où je peux rayonner. En plus des invitations à des rencontres internationales, Russie, Espagne, Afrique, Japon, j'ai fait de longs séjours dans le Sud de la France, ainsi qu'au Mexique, en Andalousie, en Italie. Ces lieux ont laissé des traces dans mon écriture. Si Venise a inspiré ma poésie, une grande partie de mon dernier roman se passe au Mexique, et Florence est présente dans le roman sur lequel je travaille actuellement.

AZ: Lors du Premier congrès des littératures francophones, hors de France, à Padoue, en 1983, vous avez revendiqué le droit d'être un écrivain américain, un écrivain tout court, contre cette habitude, qui était répandue à l'époque, de parler d'écriture négro-africaine d'Amérique...

AP: Il me semblait choquant que le Blanc me dise que j'étais un écrivain négro-africain, et en plus qu'il me demande: Comment vous sentez-vous en utilisant la langue de l'autre? J'ai écrit une réponse là-dessus, qui a circulé un peu et dans laquelle je posais au Blanc la question suivante: pourquoi devrais-je avoir un problème en utilisant le français? Pourquoi ne posez-vous pas cette question à Beckett, ou à Nabokov, entre autres, qui ont adopté le français, pour le premier, l'anglais pour le second, alors qu'ils étaient anglophone et russophone. D'autre part pourquoi moi d'Haïti, donc du Nouveau Monde, je devrais être un écrivain négro-africain, (donc deux fois nègre) alors que Steinbeck, un étatsunien, est considéré comme un écrivain américain. Comme il est un Blanc, il ne faut pas le renvoyer à ses origines européennes, mais moi d'Haïti il faut souligner que je suis négro-africain.

Mais, le Nègre d'Amérique n'est pas un Africain en exil en *terra incognita*. Il est un Américain au même titre que tous les habitants de ce continent. Pas seulement les Étatsuniens. À Montréal récemment, un Camerounais a protesté dans les journaux, parce que les Québécois lui collaient l'épithète d'Africain. «Je suis Camerounais a-t-il souligné. Il y a cinquante pays en Afrique. Pourquoi confondre des nationalités si différentes!».

AZ: Je pense que tout cela est venu de l'importance que la Négritude a prise dans l'histoire littéraire de la francophonie ...

AP: Heureusement qu'aujourd'hui tout cela est dépassé.

Aimé Césaire avait souligné qu'Haïti a été le pays où la négritude s'est mise debout pour la première fois. Donc tout cela est réglé, depuis longtemps. Haïti Littéraire, dès 1961, avait pris ses distances avec la négritude. Et en 1980, René Depestre a bien écrit *Bonjour et adieu à la négritude...*

AZ: Qu'est-ce que vous pensez de ce nouveau concept de littérature- monde, dont on parle?

AP: J'avoue que je ne saisis pas sa signification. Personnellement je me considère tout simplement comme un écrivain. Un poète.

AZ: Dans *Immobile voyageuse de Picas*, vous abordez le motif de la mémoire, qui se lie de façon très forte au motif de l'écriture. L'écriture dont on parle est typographique et conceptuelle à la fois: d'un côté elle est typographique parce que celle qui voyage est, d'après le titre, une voyageuse dans le signe typographique, d'autre part, l'écriture constitue un espace mémoriel.

AP: *Immobile voyageuse de Picas* n'est pas un texte linéaire, je ne raconte pas une histoire, comme dans *Mon pays que voici*, c'est un texte constitué de fragments. De petits tableaux dans lequel bouge, voyage une image féminine inventée, du nom de Belle. Je dialogue, j'échange avec elle à bâtons rompus, je lui écris ce qui me vient à l'esprit, sans aucune logique. Avec Belle j'ai écrit une poésie éclatée. Mais, je l'espère, qui se tient.

AZ: Quel est votre rapport avec le créole?

AP: Il est excellent, mais je n'ai jamais éprouvé le besoin d'écrire en créole. Le français était pratiqué à la maison, il est l'une de mes deux langues maternelles. Pour mon métier d'écrivain, je me devais de maîtriser de plus en plus cette langue dans laquelle j'avais décidé de m'investir. D'autre part dans la corbeille de naissance d'Haïti il y avait, entre autres, une langue de rayonnement international et belle. Pourquoi mépriser tel héritage? À mon époque on apprenait le créole par l'oreille. Il y a cette boutade de Pierre Vernet, un linguiste –malheureusement décédé avec ses étudiants à la faculté de linguistique durant le séisme de janvier dernier – Pierre Vernet disait: «*L'Haïtien parle une langue qu'il n'a pas apprise à l'école, mais il écrit une langue qu'il ne parle pas.*» En effet, la majorité des gens de mon époque, qui ont appris le français à l'école, s'ils l'écrivent, ils ne le parlent presque pas dans la vie courante. Dans le groupe des poètes d'Haïti Littéraire, même si nous avons choisi le français comme langue d'écriture, nos discussions, nos échanges, se faisaient le plus souvent en créole.

AZ: Et maintenant quelle est la situation du créole en Haïti?

AP: Selon la constitution, le créole et le français sont les deux langues officielles du pays. Le créole est la vraie

langue de communications entre les Haïtiens, toutes classes confondues. Il y a des écrivains qui publient dans les deux langues. Le créole est enseigné dans les écoles, cependant à partir d'un certain niveau il faut bien passer au français. Il est impossible de traduire tous les manuels de philosophie, de sciences, d'histoire, et autres, en créole. Le créole est une belle langue mais elle n'est d'aucune utilité hors du pays. D'où l'obligation pour les écoliers haïtiens d'apprendre le français. Peut-être que d'ici quelques années, la deuxième langue d'Haïti sera l'espagnol ou l'anglais.

AZ: La musicalité du vers est très importante dans vos poèmes, quel est le rôle de la musique dans votre œuvre?

AP: J'écris parfois avec de la musique en arrière fond, celle de Bach le plus souvent. En écrivant *Mon Pays que voici* je pensais qu'avec des mots j'aurais pu faire une symphonie. Mais il s'agit, bien sûr, de deux modes d'expression différentes.

AZ: Quels sont vos projets d'écriture?

AP: Avant de venir à Venise, j'ai terminé un recueil de poèmes *Une plage intemporelle*, que je soumettrai à mon éditeur, dès mon retour à Montréal. Actuellement, je suis en train de terminer un roman: *Les Chiffonniers de l'exil*, ensuite je me mets à l'écriture de mon autobiographie.

AZ: Elle a un titre?

AP: Oui. *Au jardin extravagant de la mémoire*.

FIN

Emanuela Maltese

Through the Looking Glass: an interview with Michael Dash, New York, June 14, 2010

.....

This interview with Michael Dash, Professor of French, Social and Cultural Analysis at New York University, took place on June 14, 2010, and explores some aspects of the relationship between Haiti and the United States. Taking as a starting point Lewis Carroll's image of "the looking glass", it focuses on the way in which the United States has represented Haiti in some literary texts during the American Occupation (1914-1935).

Emanuela Maltese: In a recent talk held at the Center for Latin American and Caribbean Studies at N.Y.U (as part of "Teaching Haiti in Context: A Workshop for Teachers", NYU, 7/05/2010) you introduced the Haitian-American relations "through the looking glass". Why did you adopt that expression?

Michael Dash: Sometimes it is easier for people to understand an idea with an image, especially if you are going to teach, I think that this is generally true. There is already the image of the "looking glass" in Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, and I used this image because at the other side of "the looking glass" there is a world that is completely opposite. So, what I was suggesting in the case of U.S./Haiti relations, is that the United States has structured Haiti essentially as the world on the other side of the "looking glass". And, of course, this world is always seen as being completely opposite to the U.S. one. In structuring Haiti, the U.S. structures itself as being rational, democratic, progressive, enlightened, modern and Haiti would be the unprogressive, unenlightened, primitive and savage.

It is interesting to trace the origins of this idea. It has to do with the Haitian Revolution, but at the same time, it has never been a clear idea at the beginning, because the Haitian Revolution was a new kind of revolution, with new aspects. There was supposed to be a Vodou ceremony opening the Revolution, which had something to do with the uprising of the slaves. Moreover, it is at least as much a kind of military revolution with military generals, an indigenous army who took control and eventually liberated Haiti from Napoleon's naval expedition and so on. So, I am saying that Haiti's image is not simply about primitivism – and the Revolution would be an example of it. It is about a country, which has always been striving to be modern. In the nineteenth century there are a lot of examples of this. In fact, in the U.S., in that period, people were very aware of Haiti and they were afraid of it too, certainly because Haiti had been the first black Republic. However, what you find at the turn of the century, in U.S. policy, is the idea that Haiti is primitive. This is the principal idea, which is difficult to undermine on the other side of "the looking glass".

E.M.: It is interesting that you used African-American literary examples to look at the different nuances the relationship between the U.S. and Haiti involve. Among these you cited Langston Hughes's "White Shadows in a Black Land". What kind of whiteness/blackness projections are found in this text?

M.D.: It is interesting to see what the African-American imagination would do with Haiti, because African-American culture has itself been marginalized, it has itself been stereotyped, and it has itself been treated as if it is not modern.

The first point is that, during the U.S. occupation, the contact between African-American culture and the Haitian one was strong, largely because the American occupation was seen by both cultures as an example of U.S. imperialism. Therefore, the African-American interest in Haiti was essentially political, and the main motivation was to demonstrate the extent to which the U.S. was doing something which was illegitimate and illegal by occupying Haiti.

The other point was that Haiti, because of its legendary

importance as being the first Black Republic, and because it was the only successful slave revolution, became not just a country to be defended against the U.S. occupation and imperialism, but it became much more a country in which almost the African-American identity itself was involved in the liberation of Haiti.

Langston Hughes is an interesting figure. He is a Marxist and when he goes to Haiti he is aware of the fact that, as you can see in "White Shadow in a Black Land", he goes to a country where everybody is black, everybody he meets in important places is black, unlike the U.S. in which all is held by white people. He goes to banks and to the administration and in every place he sees black people. However, it does not take you long to realize that behind it there is the U.S. which has taken military control. What happens is that what looks like a black country is, in fact, a country in which there are "white shadows" everywhere. These shadows 'shadow' everything that is going on in Haiti. So again, it is an interesting image of the way in which the U.S. has occupied and represented Haitians and Haitian society, by integrating itself in all kinds of areas of Haitian political control and social and economic life.

The article moves on to say that this situation is particularly tragic, even if Haiti is a country, which has a kind of power. This is why Langston Hughes then focuses on Henri Cristophe [leader of the Revolution and King of Haiti in 1811], especially when he says that he goes to the North of Haiti and he sees this immense monument to Haitian power, the Citadel, which was built by Cristophe. In this passage we read how Haitian power has been undercut by U.S. military occupation.

"White Shadows in a Black Land" is an interesting response to much of the writing that is done on Haiti by the U.S. and by travelers at that time who have tended to feminize and infantilize Haiti. Haiti was the kind of prodigal child born in the street as mentioned in *Cannibal Cousins* (1934) by John Houston Craige.

Another book, which was extremely influential at that time, is a book called *The Magic Island* (1929) by William Seabrook. The author quite clearly feminizes Haiti, by linking femininity to the unknown and to danger: there is a passage in which he describes a Vodou ceremony, and he identifies himself with the white man who is about to be slaughtered as a sacrifice by a black Vodou priestess. It is a strange kind of fairy tale of Haiti, which is considered as an unknown and invisible female being who can seduce and enchant you. Other people describe it as a "magic island" and you cannot get close to it because it is extremely seductive.

On the contrary, Langston Hughes concludes his writing, trying to introduce Haitian strength, represented by the powerful Citadel. The passage recites:

[Cristophe] constructed a great Citadel on top of a mountain to defend the land and to create a monument in stone that could be seen for many miles away, so that his subjects might look upon it and be proud. That Citadel, today, standing in lonely majesty against the clouds twenty miles from the city of Cap Haitien, is

still one of the wonders of the New World, and one of the most amazing structures ever built by man. (Hughes 1932, 91)

Langston Hughes' text exemplifies one view on blackness/whiteness projections and on Haiti/U.S. relations, the one which was used to counter the established image of Haiti as a country which is a source of carnal temptation and irrationality to be tamed.

E.M.: You also mentioned Zora Neale Hurston's *Tell My Horse* and in particular the chapter on Doctor Reser. Who is Doctor Reser? Why is he so functional to the understanding of Haiti/U.S. mutual relations? Why did Zora Neale Hurston pay so much attention to him?

M.D.: *Tell My Horse* is a strange book. It is supposed to be an ethnographic book but, in reality, it is not that kind of book. The main title, *Tell My Horse*, would suggest that she is possessed: the horse, in Vodou, is the person who is possessed. However, I do not know if she really sees herself as the horse talking, because she ends the book by saying "Ha Bo Bo" (Hurston 272), which means "Amen" in Haitian Vodou. So, is she using that image to see the possessed as the person who can see what the other people cannot see? I am not quite sure how she sees the possessed, but the title suggests that it is a book that is not going to be a scientific and ethnographic book. When she goes to Haiti, she has deep relations with cultivated and educated Haitians. She prefers to see Haiti in terms of the image that she has of it; that is, as being a sort of organic place, a source of naturalness. She says, for instance, that a *mambo* (Vodou female priest), when she is asked "What is the truth?" she shows her sex organs. This ceremony would give the image of Haiti as a natural place opposed to the Haiti which is very French and cultivated. In a certain way, she is almost provoking the reader, by suggesting "Let them have the American occupation. They need it to get rid of all the Frenchness and of all the pretentiousness".

The idea of Haiti being the natural place where you can reconnect is relevant to Zora Neale Hurston who, as an African-American, is interested in re-tracing the path of the diaspora in the New World. In fact, she did research in Louisiana, she went back to Florida where she came from, and then she went to the Caribbean, in Jamaica, where she studied the Maroons, a kind of uncontaminated group, and finally in Haiti, where she found interest in Vodou. It is important that she sees Vodou as a creative religion connected to a kind of organic relation to the world.

The section on Doctor Reser, at the end of the book, is really very intriguing. Reser, because of the U.S. occupation, is not a doctor but he is the officer in charge of the state insane asylum at Pont Beudet, who has become a *houngan* (a Vodou priest). The part I was looking at, during the conference, has to do with sitting and talking with Doctor Reser, and you get the sense that Zora Neale Hurston is creating a scene. This scene is set in Haiti, in the state insane asylum, which is for her like a kind of utopian pos-

sibility for the U.S. and for the relation between the African-Americans and white people. Doctor Reser is from lapland “where Missouri laps over on Arkansas” (Hurstun 268). He is, like Zora Neale Hurston, a southerner. What she likes of Reser is the fact that he can talk of Greek philosophy and immediately then move to magic, by slipping easily between these two things. It is clear that she is positioning Reser in a sense like herself, because she is supposed to be a trained ethnologist yet she has another creative side as a novelist.

The idea of the black female ethnographer who is speaking with this white pharmacist and Vodou initiate becomes a way of seeing reconciliation of race and culture. This scene hardly could happen in the U.S. in the 1930’s. It is unthinkable. It then becomes a sort of southern ideal, which is transported to Haiti, at the end of the book.

E.M.: Haitian Vodou has attracted a lot of writers, scholars and filmmakers. It has often been attached indiscriminately to Haiti, giving a negative image of the island because of its supposed connection to black magic and sorcery. Still, it continues to inspire ethnographers, artists, photographers, especially now that it has become diasporic and visible in the U.S. Do you think that the re-appropriation and reversal of Vodou in the United States, this time in a more positive way, could give a different perspective on it and on Haiti? Can it help to reconfigure the relation between rationality and irrationality, modernity and primitivism in a more plural way? Or do you think that the stigmatized view on Vodou offered by books like *The Magic Island* or Hollywood movies continues to strengthen a negative association between Vodou and Haiti?

M.D.: I think that Haiti’s future is becoming like Barbados’s. I am saying this provocatively. Haiti must not become a country where you go and you expect a certain level of exoticism. When you go to Haiti there is always a high level of expectation on the side of exoticism and magic. The movie *The Ghosts of Cité Soleil* (2006), for instance, shows very well what people expect of Haiti: strangeness, mystery, Vodou and violence.

I lived in Jamaica for twenty years, and it is a more violent place to live in. I feel, somehow, that Haiti is not respected and Vodou, for me, must stop being associated with it. I worked a lot in Haiti, when I was doing my own research, and I went to Vodou ceremonies. In my opinion, it functions like everyday religion, but quite obviously because of the context in which it operates, a context of

poverty, people sought help, money, medicine and so on. Honestly, Vodou has a side, which is rich: it is made of imagination, creativity and art. But one has to stop associating an entire country with Vodou and in particular with just two aspects of it; that is, possession and sacrifice.

When I participated in a Vodou ceremony and I saw a possession I was twenty-two and it was unspectacular. There was a woman possessed and people did not pay attention to her, they were chatting or looking at other things. I really think Haiti has become loaded with associations which to me bring Haiti back, as if it was not a Caribbean island. This is why I hope the future of Haiti will be Caribbean. There is still a kind of otherness attached to Haiti, even in the Caribbean.

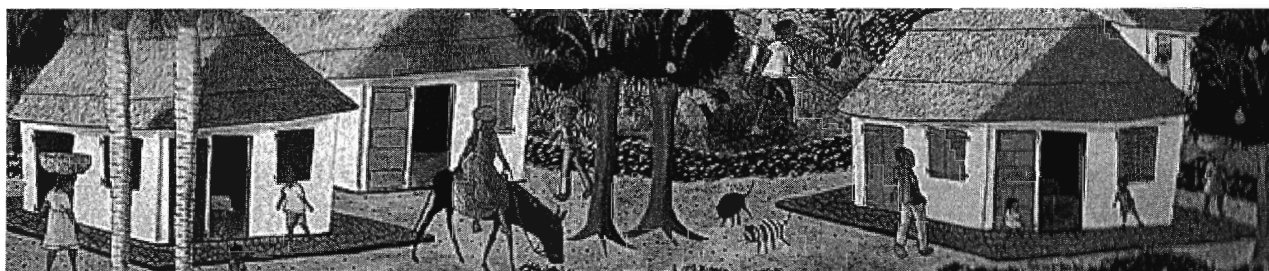
E.M.: After Obama’s election and his summoning George W. Bush Jr. and Bill Clinton to head Haiti’s relief effort, what kind of Haitian-American relations do you see “through the looking glass”?

M.D.: Do you mean looking ahead? Firstly, I hope that after the earthquake and what happened now, it will change the way people approach Haiti. There is a tremendous amount of interest in Haiti now. Still I do not think it will change the U.S. attitude towards Haiti no matter who is in charge. I would say that Obama is obviously far more enlightened than Bush and he is more open than Clinton. Clinton did not want to get involved in Haiti, but I do not think Obama was elected to save Haiti. You cannot cut the U.S off from the picture. The U.S. has funds, it has the leadership, and it is a super power nation. I hope that along with the U.S. there is going to be a kind of shared effort which might include the Caribbean, Canada, Brazil: a much broader hemispheric policy for Haiti, not just the U.S.

Secondly, on the Haitian side, I hope that it is no longer isolated as it has been until now, especially during the dictatorial years of the Duvaliers (1957-1986). During that period, a lot of talented Haitians had fled to other countries. One has to find a way of bringing Haitians into the possession of the ability to rebuild Haiti. For the future of Haiti I do not hope, in fact, only the rebuilding of Port au Prince: we need a far less concentration on Port au Prince and in decentralizing it, we need to consider the entire country. In particular one should focus on education, which would change Haitian politics, society, and economic life. All those realities can change the rebuilding of institutions, so that Haiti could become an ‘ordinary’ Caribbean country and not just the magic island of zombies and possession.

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

Perspectives on Haitian Culture and Literature



Georges Anglade

The Unknown Haitian Land: the Dynamism of Haitian Literature
(traduzione dal francese di Max Dorsinville)

.....

Inaugural Speech for the Haitian Center of P.E.N. International (September 2008)

The Part of Speech

I came to Bogota to ask that you welcome us among you. Since the month of January of 2008, thus in the span of nine months, some forty Haitian writers have taken the step to form a Haitian Center of PEN International by subscribing to all required, numerous and precise criteria. From the start, allow me to acknowledge our debt for escorting us in this process of enabling us to count on the warm assistance of the Secretariat of PEN International in London and of the two PEN Centers in Quebec and Canada. I would like to sincerely and especially thank Emile Martel, Roger Paul Gilbert, Isobel Harry, Aroon Siddiqui, John Ralston Saul, Frank Geary, Caroline McCormick... and everyone else who are also dear to us. The day has then come for these Haitian writers to link with some fifteen thousand writers of this network and for this Haitian Center to count itself among the nearly one hundred and forty PEN centers in the world that represent groups of writers from more than one hundred countries. Our candidacy is telling this world community of writers that we have right now enough authors in each of our four

five-year generations (2-35, 35-50, 50-65, 65-80) ranging from twenty to eighty years of age to make this a significant event, and that the bicentenary construct of published works is also a significant contribution of Haitian literature to world literature, especially in French.

It is a great honor for me to be the messenger who has come here to complete the ultimate test preceding the deliberations of the Assembly of delegates, to pronounce in the name of the Haitian Center "The Speech of Bogota" of which it is expected that it gives access to a certain understanding of the Haitian question on the founding of the imaginary realm of Haitian writers. And it is far from being a simple formality in light of the fact that the rich and varied body of Haitian literature suggests the existence of a complex contemporary Haitian reality that owes nothing to oversimplifications that are usually indulged in this respect. Haiti is still an Unknown Land of the Americas whose despairs are neatly more shallow than is imagined, and the hopes a lot more fecund than is supposed. It is from this grounding in extremes and contrasts, either the worst or the best, without any permanent solution, that the Haitian imagination feeds itself.

That the theme chosen for this 74th Congress be THE PART OF SPEECH is a welcome signal for welcoming Haiti today whose culture is predominantly and massively oral. Speech thus holds a predominant part in presenting a prolonged repertory of all the implications of this word. But, only the negative connotations of the word dominate in fact in the first instance. *He speaks too much*, a judgment that suffices to justify all the pains, up to the capital one of being reduced to silence. *He speaks badly* to characterize the one who adamantly denounces injustices or aims at changing things instead of looking after himself, in

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

silence. *He speaks roughly* of the one who dares to notice that the big and the little chiefs are not always incompatible, infallible, immaterial and predestined. *He speaks well* of the one who is gifted with the word, to whom everyone predicts shortly a long silence... since there exists two dozen different manners to subtly characterize the curtailment of speech in Haiti.

In oral culture, it is paradoxically shutting up, always and everywhere, that is the royal road for survival as well as success. One should speak, then, of THE PART OF SILENCE, where the writer is definitely, and by definition, against the current since he makes a career of speaking for what speaking means. It is with Nietzsche's aphorism in mind – *It is difficult to live among men because it is difficult to keep silent* – that the risks of that career should be weighed.

The part of speech can only be understood as the breaking of heavy and complicit silences that fix the real in convenient perceptions that do not interfere finally. It is the breaking of all these silences for the coming finally of THE PART OF SPEECH that should be the staple of literature, and it is in the defense of that freedom of expression all too often threatened that PEN exists. This right to words other than the lazy, politically correct ones has its price in repressions and oppressions and justifies – and how it does! – the need for the ongoing fraternity of the PENS of this world that the Haitian Center wants to join. I have come to Bogota to ask that you welcome us among you.

Identity: A Favorite Benchmark of the Americas for Five Centuries

The time has come to introduce the candidacy of this country by placing it in its time and space: five centuries of America for its identity card, we would say at the outset, but, from this first formality which goes without saying for most countries, we find in Haiti the unexpected and the immeasurable: *It is in Haiti that America has been inventing itself for five centuries*. Unexpected and immeasurable, I was saying. Hear instead!

While God was becoming God in the Near East two thousand years ago, the island was already called *Ayiti* by the Tainos coming from the shores of the Orinoco through the Antillean arc. This name, also bimillenary, a moment buried by three centuries of colonization, 1492-1804, was restated after independence as *Haiti*. The conditions and consequences of that American genesis of the continent in modern times have practically made of Haiti “the benchmark of the Americas,” where all the great turnovers were first experienced before their generalization as “the New American Order.” Whether as landmarks in 1492, 1685, 1804, 1825, 1915, 1990, and even 2008... that country was made into a laboratory guinea pig – the word is not too strong – then was dropped on Haiti, charged every time to look after itself with the fallouts of these extreme experimentations, since they were looking in Haiti for the point where one could not go too far elsewhere in the Americas. 1492, the genocide of a million of Tainos during three

decades, and the melting in gross gold ingots of all the fine works produced by one thousand and five hundred years of goldsmiths of the tumbaga, followed by the importation to the metropolis of fifteen tons of gold over thirty years, writes the very reliable Pierre Chaunu...

Encomienda, repartimientos, leyenda negra, orpaillage... complete these first hesitant steps stemming from the contact of civilizations from the Old and the New World by putting in place a vocabulary and ways of doing things. Nowhere else has the price paid, at that time, been so immeasurable.

1685, the French Black Code for Saint Domingue mainly and its ruling on the settlement of its American colonies by the trading of blacks from Africa. It will also be the greatest density of slaves of the XVIIIth century, not far from 95% of the population. Two hundred thousand newcomers in one decade, 1780-1790, will raise the total to nearly half a million of blacks and the unleashing of thirteen years of struggles leading to independence in 1804; the birthing of the only revolution by slaves to lead to the invention of a country. Nowhere else, the price paid, at that time, was so immeasurable.

1804, three great revolutions dominate the XIXth century, the American, French and Haitian, but it is the last one – somewhat no less flamboyant than the others – that will be forced to pay, through ostracism, exclusion, ransom, first its greatest originality to have borne, by a race other than the white, the passage from slavery to freedom for the first time in humanity. Already internationalist. The new country will go to the aid of Latin American independence movements: Bolivar, Miranda, and later Marti... Nowhere else the price paid, at that time, was so immeasurable.

And I could linger on 1915, the time when the imperialist politics of the United States imposed on us a twenty-year occupation lasting until 1934. It was the first major dispossession of Haiti in the XXth century; excluding the exceptionally vigorous literary output of the first fifteen years of the 1900s, all of which against the backdrop of the forced immigration of one third of males to the Caribbean cane fields, namely Cuban, supported by American capital.

And I could linger also on 1990 and the end of the military States in Latin America, where the last backward coup d'État in Haiti, 1991-1994, demonstrates that a page had to be turned on that trivial period in the Americas.

And then also, in this year of 2008, I just left a country where are camped nearly ten thousand men from the armies of the sub-continent who are effecting their first experience of occupation abroad as a condition for access, for Brazil, to a seat on the Security Council of the United Nations... Tell me how to name that country where are first experienced all the major turnarounds of American history? Is it too much to say of that identity card that it is a benchmark for the Americas for five centuries? With the consequences – immediate and direct, as soon as experimentations are ended and it is left to fend for itself – of the fallouts of all kinds condemning it to abject poverty in which a very large percentage of its people wallows.

Three centuries of resistance to continual aggressions will

Perspectives on Haitian Culture and Literature

produce a rich repertory of oppositional postures of *mar-ronnage* and *baroud*, trickery and flamboyance, whose literary and cultural expression, often exacerbated, surface deep – to say the least – have led to this exuberant Haitian narrative that is otherwise inexplicable.

The New Nomads of Writing and the Backdrop of Three Revolutions

It is said that a picture is worth a thousand words and a map ten thousand words... Here, then, is the map of the new Haitian space: fourteen to fifteen million Haitians in the world, one third of the population in communities outside the country, and two thirds in the home country of 27, 750 km²; and in all these centers of the Haitian settlement, writers are at work in Haitian literature, no longer as sedentary individuals strictly confined to one location, but as new nomads who radiate from an anchoring point, through roads of seasonal migrations which often cross with their native land. It is the Jacmel of writers with French residences, of Petit Goâve, Cayes and Aquin of Montrealers, the Jérémie and the Cap Haïtien of New Yorkers...not counting all those in the hinterland, Port-au-Prince, Ouanaminthe, Cavaillon... who have set foot in one or many outside communities in Miami, New York, Boston, Paris, Madrid, Caracas or Geneva. In short, the spearhead of Haitian writing has become the deed of writers known and renowned *with dusty feet*, according to a colorful local expression that defines the nomadism and internationalization of their network.

That new Haitian dynamics between inside and outside is the fruit of three revolutions, geographical, economic and sociological, that have interwoven in the second half of the twentieth century. First, the geographical revolution, the one through which everything began so as to make of that map the territorial unity for the understanding of the current Haitian reality. Between 1965 and 1985, during twenty years, one million Haitians fled the politics and (or) the economics of the Duvalier dictatorships to catch their breath elsewhere and to reproduce themselves, thirty years later, as a second generation numbering two to three million children. It was the second time in that century that twenty years of forced migration would empty the country of its vital strengths. If the *Green Trade* of 1915-1934 by the American occupation drained “*braceros*,” the second one, the *Gray Trade*, took care of the “*cerebreros*.” By a current count, two and a half million of Haitian origin are spread over three generations in the United States, of whom 750,000 are in Florida, 120,000 just in Montreal, 100,000 in the suburbs of Paris, one million in New York, etc.

The second revolution that came with this geographical metamorphosis concerns the economics of a country that produces next to nothing and exports nothing. The economic basis of the Nation is borne by the diaspora which currently transfers two billion dollars every year: 200 dollars for each one of ten million people in the country. Thus, the economic weight of the accumulated savings of

that diaspora is estimated to be a minimum of two hundred billion dollars of which 1% is annually invested in transfers. It is the fourth long economic cycle of Haiti in five centuries, after the era of the gold of the Indians of Hispaniola (XVth-XVIth century), the coffee and sugar of the slaves of Saint Domingue (XVIIth-XVIIIth century), the foodstuff and staples of the peasants of Haiti (XIXth-XXth century), and here we are now in the twenty-first century depending completely on transfers from the diaspora as an historical relay of the Indians, the slaves and the peasants in production. At this stage, it is not out of charity, humanitarian aid, donations...that necessary breakdowns will take place...but through international trade, business opportunities and local production, private investments, and model of government, etc.

The third revolution is that of the sociological: the Haitian middle classes are in the diaspora that revealed itself, in one generation, to be an enormous production machine of the middle classes. In the country where 99.5% of the population that currently live there do not even earn 1 dollar a day and that the minority rich ones (0.5%) have revenues and international means, there exists between these two extreme groups none of the solutions of continuity dependent on the middle classes like development and democracy that are middle class constructs. The 20%-25% of the Haitian middle classes that are outside the country exercise an impact and represent a very important market for the musical, carnival, pictorial and literary...national cultures.

These are many Haitians, fourteen to fifteen million in the world in 2008. Neighboring and friendly countries would like to see this torrential potential wisely tied to its enclosure of 27,700 km². But already, one third of them has jumped the fence...in irreversible manner. Something is then changing in that country, and something that changes it is simply the economic (transfers) and social (the middle classes) dynamic of that (geographical) map in action.

The Dowry: From *Lodyans* to Haitian Laughter

I think it is entirely legitimate that one asks what Haitian literature can bring that is original and specific to the bride's dowry by joining this greatest of world networks of writers. Of course, as for everyone else, all the principal genres are practiced in Haitian literature: poetry, essay, long and short, drama...as the acronym of PEN connoted when it was founded in 1921... as a common heritage that each literature dresses with its regional clothing. But what we are concerned with here would be rather to point to the unique, that which is irreducible to anything else, what is unrealized outside of Haitian literature... Is there a literary genre unique in itself and a cultural marker of significance, as it is said of the Russian soul, Jewish humor, the French spirit or Magic Realism?

The answer is twice yes: there is a literary genre particular to Haitians, the *Haitian Lodyans*, which shifted from oral to written culture in the 1900s, and whose influence is increasingly discovered on practically all Haitian writings

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

of the twentieth century whose literary history will have to be rewritten in light of this missing link, and it is a consequent marker of Haitian culture, *Haitian laughter*, whose echoes are signaled for three centuries.

To Jacques Stephen Alexis, the bravest of our literary theorists in the twentieth century, is owed between 1956 and 1959 an approach stemming from the imposed figure in that time of “magic realism” stuck in the dogma of marxist realism. He overcame it along the way before latching onto the literary aesthetic most relevant to Haitian culture, the *Lodyans* and its marker, *Haitian laughter*. He had rediscovered in three articles spread over 27 months the *Lodyans* and the Laughter of the pioneers of 1900. He aimed to explore the *Lodyans* and had indeed begun to do so, but he died at the age of 39, end of April 1961, under torture in Haiti, his eyes gouged with his pen... This example of a macabre and highly symbolic end comes with my request today, to you the Assembly of delegates from all the international PEN centers, because in the country that I am from our writing is under probation, we who lose at least one promising pen per good year...

Of course there was no more talking during forty years of the Alexis brightness; the dictatorship that had reduced him to silence would last another twenty-five years until 1986. One had to wait for 2000 to see the restoration of the practice and theorization of the *Lodyans* and of Haitian laughter in works with such significant titles as, *The Last Codicil of Jacques Stephen Alexis* (Plume & Encre 2007). Let us begin, then, with the *Haitian Lodyans*, daughter of the cane fields like the Afro-American blues is of the cotton fields. It is a narrative genre that comes to us from the confluence of oral culture and literature (nicely called *oraliture*) like a piece of miniature art whose reduced scale highlights the significant features of the original large canvas, in the manner of a medieval illumination or a Japanese bonsai. These miniatures thus are endless puny narratives, works bearing witness of a great possible development and brought down to the smallest expression of self still faithful to the immeasurable possibility of history. And the accumulation of these miniatures on a similar theme, a similar context, a similar era, where the unfolding vital cycles lead them to a metafiction, a fresco, a mosaic, an autobiography of a generation...in the form of collections, installments, novels or plays...

Haitian Laughter, the cultural marker, is strongly linked to the *Haitian Lodyans*, the literary genre, probably because of their common genesis, with colonial plantations in the background. The laughter and the *lodyans* of the slave became interwoven in a single mold: Haitian Laughter means to look at the world with the eyes of the *Lodyans*, or yet, the *Haitian Lodyans* is to tell the story of the world with the gales of Haitian Laughter.

Laughing people as is often said, rightfully stunning others seeing them laughing in spite of three hundred years of desperate situations; but is it known that it is precisely these three Hundred-Year wars which turned them into a people of *lodyanseurs*, as it has been said that the pictorial requirements of voodoo had made them into a people of painters. Not one of our writers of a certain range has

avoided in one way or another in his narrative and writing the coupling of Laughter and *Lodyans*. But some still do not know that they are, in spite of themselves, spoken by the *Haitian Lodyans* and the Haitian laughter.

The Desolate Arithmetic of the XXth Century

The question that makes sense here is the degree of representativeness of the Haitian situation, thus what can be gathered for the benefit of a great number of people on earth in terms of teaching. There are three such terms, sufficiently characterized so that only a depression as profound as the Haitian is revealing of the contours that elsewhere are still blurred. The current catastrophic situation of three quarters of Haitians in the country is the future that is threatening one third of humans on earth in the twenty-first century!

The reality to be described is so shallow that I will resort to prudence in presenting it to you under the indisputable authority of two sets of data, official and complementary for the year 2003, released by IHSI, the *Haitian Institute of Statistics and Computers*. This synthetic chart of an unbearable brutality comes, on the one hand, from the 2003 census for all that pertains to the population and to families, and, on the other hand, the ECVH, *Surveys on the Lifestyle of Haitians in 2003*.

This chart says that 76% of the population –7 million 600 thousand people–barely have 10 U.S. cents a day to live on, and that 1 million 800 thousand among them have 30 U.S. cents a day, and only 550 thousand people dispose of 1 U.S. dollar a day –for a total of 99.5% of the population. The rest of 0.5%, 9 thousand families (from a total of 1.8 million), or 50,000 people share among themselves 37% of the national revenue and have international means at their disposal.

We started with a population of 1.5 million around the 1900s, and 110 years later it is multiplied by more or less 9, including the diaspora; which explains our average annual growth of 2.1% sustained by the average birthrate of 5 children per woman. The political, social, economic, governance, vision... have not followed. Humanity has leaped exactly also from 1 billion and a half to seven billions, with a growth rate a little weaker than ours, and not bearing in any case the inflation of poverty from its base.

Revolution comrade? From Misery to Poverty!

With such scales, one really needs to distinguish the continuum that goes from misery to riches, passing through destitution, poverty and well-being... and not confuse poverty and misery, and least of all point to well-being and richness as a common future for all. One can only propose to reduce omnipresent misery the only way conceivable, by raising as high as can be the percentage of poverty, and by daring to say that to go from misery to poverty would be a great revolution for suffering humanity, a new idea for the twenty-first century.

Perspectives on Haitian Culture and Literature

Moun et Pa moun: Being and Nothingness!

Human kind is divided, at the start of the twenty-first century, for the first time in its long history, in two radically opposed groups, that the Haitian experience, since slavery, perfectly knows how to name, by a powerful creole ontological concept: the *MOUN* and the *PA MOUN*, being and nothingness, I would translate with a wink! A new humanity is being born on a world scale, with a small minority of *MOUN* and a majority of *PA MOUN*, bearing in mind all the pitfalls we know about that gap. After the antagonisms of caste, class, race, color, sex, age, rural, urban... humanity would be on its way toward another unexpected cleavage, one neatly more radical in its essence, whose price we have already paid in Haiti.

Misery has a Sex and an Age

It is an edifying history, that of women in Haitian society and economics. During three centuries, everything happened as if it were exactly three Hundred-Year wars in Haiti during which women have played exactly the triple role that women always play in times of war: homemakers replacing the absent men (in marronnage, war, exile, immigration...), principal provider of the family and favorite sacrificial victim in wartime. They are now in the majority in our society in the immense category of misery at 10 U.S. cents a day, almost alone in charge of raising generations. Which means that, stuck in rural and urban misery, they can only reproduce misery from one generation to the next. Such is the infernal cycle of feminization and the generational rejuvenation of misery. It is the greatest of disasters ever known during the last three thousand years on earth.

What about the Writers in all this?

It may seem strange at first glance that Haitian literature shows as much dynamism considering the state of things in the country itself. With a dividing line pitting 0.59% of excessively rich people on the one side and 99.5% excessively poor people, on the other, one would not expect the high order of cultural explosions that follow each other non-stop yearly in Haiti. Book, music, art, handicraft fairs and beauty pageants tumble on each other not only in the capital, Port-au-Prince, but moreover in the main provinces.

Let us first deal rapidly with the global effect of the diaspora so that we can concentrate afterward more closely on literary phenomena requiring particular explanations. With its new middle classes of a second generation, the diaspora is at the start of important accumulations in knowledge, property, and even increasing power, in the different settings of Haitian settlements. This new force develops a power of attraction that insures a market for Haitian music, a network of east-Atlantic cities, an opening to the Americas of the north, etc. The new Haitian car-

nival thus is a demonstration of the map of Haitians in the world, and no longer a simple expression of the native enclosure. Enclosure? In the sense that all kinds of barriers have been set up against eventual massive flights...

The making of current writers, in such great numbers and quality, first stems from the impact of a generation. One has to go back to a fifth Haitian generation, born between 1900 and 1915, which suffered the shock of twenty years of American occupation and cultural and material dispossession, mainly in the provinces. The remarkable thrust in literature of the fourth generation around the 1900s did not thus extend itself in the fifth generation, a sacrificed one. The latter will then focus in anger on passing to its offspring, the sixth generation, born from 1930 to 1945, all the tools necessary for the struggles and debates it was destined for. It was the time for the creation of major schools like the Normale supérieure, the strengthening of private secondary schooling, the triumphalism of the ideology of the middle classes, the veneration of meritocracy in families that ruin themselves for the schooling of their offspring, the massive rise in Port-au-Prince of old oligarchies from the provinces, the ambition to attend all the major universities of the world and, the supreme achievement, the takeover of political power beginning in 1946. And the gamble of the fifth generation highly succeeded by creating the spearhead of young middle classes whose literary component – which interests us here – rested on solid bases and a climate of effervescence around 1960.

But the thirty years of Duvalierism, 1957-1986, provoked a twenty-year bleeding of nearly all of these new cohorts toward the lands of exile. That was the second dispossession of the century, the *diasporization* of the sixth generation whose absence in everything in the country will be the sacrifice of the seventh generation akin to the one of the fifth. But the writers will be at work in all the settings where they found themselves... to the point where Montreal became, around 1980, a metropolis for the writing and publishing of the sixth generation of Haitians. New York, Paris and all the major centers followed paced by the halts of exile, its marches and counter-marches. The flame kept alive in Haiti in spite of the dictatorship kept in contact with the diaspora for perseverance... to the point of discovering in 2000 the literary gleam and dynamism of the 1900s. One hundred years, then, to overcome the two great bloodlettings of the twentieth century!

The current Haitian literary dynamism stems more from the new Haitian space than from the single (*stricto sensu*) country of the sixth generation which played the role of an avant-garde and steam engine. This dynamism is now a phenomenon of relative autonomy for all the pyramid of authors, from the age of twenty to eighth, self-motivated and interwoven from within and outside. Is that why they were forty-three to sign and together take the initiative of creating a Haitian Center of the international PEN, a Center to be quickly opened to all the community of authors, translators, publishers, no doubt numbering from one to two hundred. We shall see.

On the other hand, since we have at our disposal all the means necessary to reach immediately the four commit-

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

tees of PEN International, I say to my fellow travelers present here, Judith Buckrich, president of the Committee of Women Writers, Edvard Kovac, president of the Committee of Writers for Peace, Josep Maria Terricabras, president of the Committee on Translation and Linguistic Rights, and, finally, Karin Clark, president of the Committee on Imprisoned Writers, that I will soon be in touch with them, as soon as the opportune time comes to present to each one of them the new Haitian committee that will join them in the world network.

The Generations in a Thirty-Year Cycle Replacing Fathers by Sons

Generation	Years of Birth	Founding Events	Beginnings
4 th	1870-1885	1900-1905	1915
5 th	1900-1915	1930-1935	1946
6 th	1930-1945	1960-1965	1990
7 th	1960-1975	1990-1995	(?)
8 th	1990-2005	(?)	2050 (?)

Caveat: Too Weak Foundations Too Often

Having seen you assembled in 2004 in Barcelona, Spain, in 2005, in Tromsø, Norway, in 2006, in Bled, Slovenia... I know that you expect a critical distance from me the more acute since the total potential of Haitian literature is real and that a rigorous objectivity is a preliminary condition for everyone, old hands constantly revising themselves or newer ones serving their apprenticeships.

I thus take the risk of saying that I have read a lot of that unfolding Haitian literature since the Thursday of Corpus Christi became the festival of *Book Madness* some fifteen years ago. On that occasion, book launchings by the dozens allow (once what is not worth reading is discarded) to feel where the new wind is coming and going. The very first observation for me has always been this syndrome called THE UNKNOWN LAND that disturbs fictional situations, sets up badly conceived characters in their time and according to their status...like situating a *bracero* in the Dominican Republic of the 1960s whose origin is described more like a student of the Normale Supérieure of that time! It didn't look good! There are still too many, among the major names, who ignore what this new Haiti is and the changes ushered in by the ongoing triple revolution, some because of an innocence ready to be amended, others because of conservative perversions. I could cite a hundred more examples of the very low level of knowledge on what were the articulations and straturations of the Haitian twentieth century. Sometimes, nothing sticks out in the numerous manuscripts that I receive...and it is a very serious *caveat* suggested by so much ignorance of oneself in literature. That had to be said, as things are said in my native village without hesitations, obviously in creole, *se krab sab, twou yo pa fon* (*they are sand crabs, their holes are shallow*).

The fact is I just completed these last eighteen months inside the country, April 2007-September 2008, a deep

exploration whose aim was to sketch the VISION of the other possible Haiti from the state of things to be listed. My way of exposing the results of my work was through a column I wrote on a weekly basis, in French, in the country's biggest daily over a 45-week period, and to comment, in creole, for one hour weekly on radio on the subject of the column of the week. THE UNKNOWN HAITIAN LAND was the only correct wording for the incredible lack of knowledge of the country behind its governance, and the incredible inertia of the status quo, even when everything is crumbling, and effectively crumbles.

Is there a way to fill this blank? In many other societies one completes one's studies with a mastery of the basic paradigms of the society communicated through many channels, namely a wealth of didactic material up to date on the latest knowhows studied in all fields. But when, as is the case at home, the reading of the current diaspora is still that of the end of the nineteenth century that labels them traitors to the native land, when on the subject of the social question the one grid is still that of color pitting blacks and mulattoes of the postwar period, when economics is thought of only as begging, hand stretched, for donations from the white man,... it is because there has been regression and dispossession in the wake of exile of the sixth generation, and a great leap forward of more than half a century is to take place to reach the year 2008.

To take place, where? On the first three points of the triangular base of the new Haitian country. One must invest in the knowledge of the peasant base still in the majority at 70%, in that of the Cities of the shantytowns in Haiti, at 20%, and in that of the communities of Little Haitis in the world, one third. The map here represents the 70% of the landbased order, with 10% in villages and six million in relative dispersion, a trinket per one thousand inhabitants linking homesteads and gardens to 600 marketplaces kept active on a priority basis. It is the architecture of the depths of the country in one glance. Since everyone tries to migrate to the Cities of the capital that number two million people, there will be a doubling in five years at most, and we know so little about the Cities! And one must get involved with the Little Haitis of the diasporas; each one of them is to be understood in its internal structure and its links with the native country and other Haitian communities. That is the visible part of the iceberg to be mastered, the base of the depths of the country that must remain hidden, but at the top of which all literary creations, fairylands one and all, will float over the solid and necessary foundations of the icebergs.

For what Speech Means

Let me conclude by returning to the theme of this 74th congress and extend it: The part of speech, yes... but for what speech means, not being afraid of words.

So, I still remember this long conversation with Terry Carlbloom, at his request, in the last congress before his

Perspectives on Haitian Culture and Literature

retirement as international secretary, in Tromsø, Norway. He had noticed I hesitated a lot about the likelihood of a Haitian committee of PEN...while tension was high at the closing of the work of the committee on imprisoned writers, and that some malaise from the Francophones could come from this very British-like network, born in England, based in London, grouping countries used to speaking to each other in the Commonwealth, in English... This great wise Swede, an aged septuagenarian, who had been a diplomat and an academic, provided me with a defense of PEN as a rare world network made up, above all, of volunteers with high qualities of commitment. In the world that we live in, he told me of the need to move forward only with those who had always been on the right side of the history of peoples. He even said that it was in the interest of PEN that the Francophone collective from the Caribbean to join it so as to enrich themselves of the experience of others, and the obligation to do so. He urged me to accept my part of the mandate that the general assembly was ready to give to the setting up of francophone and Caribbean centers in the Americas. I think that must have been his last diplomatic mission, and I would have liked to have him here today so that you can tell him how he did not miss his last mediation...and that multiculturalism is moving forward.

It happens also that what stands as the specific Haitian contribution to the world literary legacy is fraught with risks so high that one should not underestimate the return of the same. In the 1999 foreword of the first collection of the rebirth of Haitian *lodyans* in that decade, *Les Blancs de mémoire* (Boréal), a passage described the ever present threat if the beast became fecund once more:

Under the thirty-year dictatorship of the Duvaliers, the first victims of what would become the most fatally raging indictment –He “speaks too much”–were, everywhere in Haiti, the hundreds and hundreds of lodyans speakers (wordsmiths, storytellers, patented awakens, public entertainers, male and female speakers). The powers-that-be took umbrage of the inherent subversion of that libertarian genre which is the more stunning once the element of play is added. The lodyans speakers were (what an icy understatement!) reduced to silence. The genre is slowly being reborn...and each story is sharpened like a blade enabled to effectively cut. As a lad, in “telling lodyans,” I felt foremost the impact of the verb “telling” as reaching for and firing.

The raison d'être of PEN in the world is to foster writing, to defend languages that are threatened and to insure that all languages and literatures flourish in full freedom... But the sum of hurdles encountered on the way of this conjunction between writing and freedom forces us to take into consideration the third invisible term of the equation, politics. If no work of literary creation should be a manifesto, a plea, a thesis – and so on – since it is well established that one produces pretty bad literature with good sentiments and pious hopes... it is still a fact that it is not for nothing that those who produce good literature incur

even more the displeasure of the powers-that-be. Thus there exists an obligation to raise the question of politics and the relationship between politics and literature... especially when one is exposed to losing one's life, as is the case at home.

I say outright that the creation of a Haitian Center of PEN International will be perceived by everyone as the political act that it seems to be on many counts. First, as an international structure linking Haitian writers everywhere, this Center will contribute, like all other organizations of this scale (the Congrès Mondial Haïtien [World Haitian Congress]) in need of support, this Center will contribute to transform the new map of the country as a winning card. Also, a clear message is being sent to all the practitioners of repression that this network is an exceptional world echo chamber against constraints on the freedom to write. Finally, and it is a major step toward the animation, emulation and stimulation of Haitian writings, it will bring us closer to the day when my title will become obsolete: THE UNKNOWN HAITIAN LAND.

Long live PEN International,
Long live the Haitian Center of PEN International.

Anne Marty

La littérature haïtienne au cœur d'une des littératures françaises et/ou de la littérature francophone

A une époque où l'on reconnaît la nécessité de prendre en compte toutes les racines culturelles, peut-être serait-il intéressant de s'appesantir sur les liens étroits qui existent, encore aujourd'hui, au risque de passer pour une lapalissade, entre la littérature haïtienne et la littérature française, et plus largement la littérature francophone.

Jusqu'à présent s'était imposée, et à juste titre, l'idée de révéler l'originalité de la littérature haïtienne; et tous les chercheurs haïtiens et étrangers se sont largement accordés sur la mise en valeur des caractéristiques haïtiennes de cette littérature francophone, qu'il s'agisse d'Auguste Viatte, ou de Ghislain Gouraige, de Claude Souffrant ou de Pradel Pompilus, de Max Dominique ou de Maximilien Laroche, de Jacques Chevrier, d'Ulrich Fleishmann ou de Michaël Dash, de P.R. Dumas ou de Max Dorsinville, de Jack Corzani, de Jean Jonassaint, de Léon-François Hoffmann ou de Michelle Labelle, de Régis Antoine, de Philippe Bernard, d'Alessandro Costantini ou d'Anne Marty et d'Yves Chemla, et j'en passe...

Il est impossible d'oublier que la littérature haïtienne a pour origine la littérature française, et les écrivains haïtiens, depuis l'indépendance, n'ont cessé de vouloir s'en démarquer, en revendiquant une authenticité et en recherchant une identité propre. Mais pour être en mesure de définir une spécificité haïtienne, il a bien fallu que ces

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

chercheurs aient préalablement analysé et comparé le fond et les formes, les thèmes et les structures des deux littératures, afin de pouvoir préciser à partir de quand ou comment elles se différencient. J'orienterai mon propos selon trois axes: la langue française en Haïti fruit de combat entre imitation et innovations; une dichotomie linguistique, source de richesse pour la langue française: intertextualité, transtextualité et créolisation; l'écrivain haïtien, un faiseur de bonne littérature, souvent libérée des traces ethniques et territoriales.

I. Le français d'Haïti résulte d'un âpre combat entre imitation et innovations

Héritage de la colonisation française depuis le XVII^e siècle, le français est resté la seule langue écrite de communication officielle. Au départ, l'instruction de la jeunesse se limitait aux enfants de colons; elle était confiée aux congrégations religieuses venues de France. Quelques personnes instruites pouvaient s'improviser «précepteurs», y compris quelques esclaves domestiques. Quant aux esclaves, ils bénéficiaient d'un programme oral d'évangélisation, même si, à la longue, les colons ont tenté de s'y opposer. [cf. *Religion et lien social* (2004) de Laënnec Hurbon]. Quelques journaux sont diffusés en français et une ou deux troupes de théâtre assurent la distraction des colons (cf. Jean Fouchard). Quelque temps après l'indépendance, un accord est intervenu entre le gouvernement haïtien et les congrégations religieuses catholiques, venues de Bretagne en particulier, pour prendre en charge l'instruction des jeunes avec leurs moyens financiers et en personnels: en nombre insuffisant pour s'occuper de toute la jeunesse, elles étaient surtout implantées dans les villes. Ainsi, amplement véhiculés dans ce cadre institutionnel, les auteurs classiques français sont les modèles littéraires proposés aux jeunes des classes aisées. Souvent, ceux-ci complétaient leurs études en faisant un séjour en France. Les lettrés, réunis en Cénacle, suivaient de près l'évolution des courants littéraires français. Voilà pourquoi les valeurs positives de réussite et de puissance s'attachent à cette langue que seule une minorité de gens peut apprendre. Aussi comprend-on aisément pourquoi les Haïtiens ne pouvaient faire autrement que d'imiter les écrivains français: à part le français, il n'existait en Haïti même aucun autre modèle de langue écrite, et, comme partout, on apprend en imitant les aînés: La Fontaine a imité Esope et Malherbe, Leconte de Lille s'est d'abord inspiré d'Hugo et de Baudelaire avant de trouver sa propre voie. D'autre part, de qui ces écrivains pouvaient-ils attendre une reconnaissance littéraire, si ce n'est de lecteurs français? Cependant, ils ont éprouvé ce dilemme qui les coupait d'une partie de leur sensibilité s'exprimant en créole et d'une majorité de leurs compatriotes qui n'avaient pas accès au français, même si beaucoup d'entre eux vouaient un mépris fondamental à l'égard des mœurs populaires, considérées comme vulgaires et sauvages.

L'autre langue parlée par l'ensemble de la population est le créole haïtien, langue maternelle. Je n'entrerai pas dans

les détails du conflit linguistique sur les origines du créole haïtien; il y a les tenants d'une origine essentiellement francienne, néo-romane (syntaxe, lexique et phonologie) et un lexique limité de mots d'origine africaine. Les tenants d'une origine limitée au lexique et à la phonologie franciens, la structure et la syntaxe se rattachant à des langues de l'ouest africain. Je me rangerai du côté de Maximilien Laroche lorsqu'il suggère la définition suivante: «La langue créole est fille de la langue française.» On peut déjà affirmer sans risque d'erreur que, dans le cas où il ne serait pas une langue néo-romane, le créole est le résultat d'un métissage culturel avec, entre autres, les dialectes du nord de la France.

Et si le débat à ce sujet est encore très vif, c'est parce qu'il est le symptôme d'un problème non résolu avec des origines, même partiellement, françaises. En effet, la question linguistique porte en elle les oppositions de classes et de couleurs inscrites dans la société haïtienne. La coexistence créole/français supposait un rapport hiérarchique, d'inégalité sociale: l'esclave ne disposait que du créole, le maître se prévalait de posséder en outre le français pour toutes les activités ou postures valorisantes. C'est pourquoi, il est très important aujourd'hui de faire la clarté sur cette période de l'histoire qui attache Haïti et la France, et en particulier sur l'utilisation des langues. (par exemple, il serait nécessaire de veiller à ce que l'enseignement du créole écrit aujourd'hui soit suffisamment complet, approfondi et doté de tous les supports pédagogiques en textes, manuels, dictionnaires et audio-visuels pour éviter de reproduire la hiérarchie d'antan en défaveur du créole). Au fur et à mesure qu'on avançait dans le temps, des retranscriptions en créole de contes, de proverbes, d'anecdotes de la vie courante étaient progressivement introduites dans la presse locale naturellement écrite en français. Les premières œuvres données au public entièrement en créole ont bien sûr été les pièces de théâtre.

Peu à peu, la question de l'instruction en langue maternelle fait débat. En 1906, un ministre de l'éducation propose un projet d'enseignement du français comme langue étrangère: il n'est pas suivi. C'est au cours des années quarante-cinquante que des associations se chargent d'un programme d'alphabétisation en créole pour adultes (lire, écrire, compter). Puis, le gouvernement s'engage avec l'aide de la France, à partir de 1976, dans une réforme de l'enseignement intégrant le créole comme langue de base dans le primaire d'abord, dans le secondaire ensuite, 1979-80. Mais d'énormes problèmes persistent car les moyens en textes de littérature créole, en manuels, en usuels, en enseignants qualifiés, en recherche linguistique font cruellement défaut. Que l'on évoque la langue française ou la langue créole, il faut reconnaître qu'en matière linguistique, l'héritage français, quelle qu'en soit la proportion, ne peut s'oublier. Inutile d'en avoir honte car la variété de ses origines culturelles, loin d'être une tare, constitue un atout dans la vie.

Les écrivains, en butte à ce phénomène de diglossie [utilisation du créole pour les manifestations affectives et orales, utilisation du français pour l'expression ration-

nelle, objective et écrite], ont très tôt pris conscience des difficultés qu'entraînait ce statut de la langue française: risque de dessèchement, d'artifice, d'être inapte à traduire la vie. Continuer à imiter les modèles français, alors que, seule, 5% de la population pouvait les comprendre, les mettait en porte-à-faux. Ils sentaient bien que leur sensibilité, forgée dès l'enfance par le rythme et les images du créole, devait finir par transformer la langue française; sinon, on verrait se développer ces locuteurs haïtiens qui n'utilisent le français que par vanité, avec un style ampoulé et artificiel, ou pour brasser du vent. Deux courants majeurs animent les débats intellectuels en Haïti à partir de 1820: les tenants de l'indigénisation de la langue à tout prix; selon eux, la garantie d'une bonne littérature nationale passe par la description systématique de l'environnement local, nommer les paysages et personnages du cru. Cet effort de créolisation de la réalité a produit beaucoup plus d'œuvres insipides et maladroites que réellement intéressantes.

Ce qui confortait les tenants d'une littérature dite française apte à traduire des sentiments universels, à l'instar du grand poète Etzer Vilaire. Ce dernier savait bien qu'il était difficile de produire une belle œuvre dans les conditions linguistiques de l'époque; c'est pourquoi, il ne voyait pas d'autres solutions que dans la maîtrise absolue de la langue française. D'autre part, la question de la reconnaissance littéraire ne pouvait passer que par les critiques et l'édition françaises: *Le Figaro* de l'époque assurait des chroniques sur ces écrivains. Les représentants de ce courant ne sont pas bien tolérés par les tenants de l'indigénisation qui les taxent d'anti-patriotes. Cette dichotomie linguistique a été une source de richesse pour la langue française et le patrimoine francophone.

II. Les formes d'intertextualité avec les œuvres et auteurs français

Quoi qu'il en soit, les traces de la littérature française se perpétueront dans les œuvres haïtiennes, notamment à travers toutes les formes de «transtextualité», comme les titres, les pastiches, les exergues et épigraphes, les hommages publics ou écrits aux auteurs français. Le mouvement romantique a beaucoup inspiré Haïti, y compris les écrivains les plus indigénistes. Selon sa sensibilité, chaque auteur a pu se reconnaître dans Hugo ou Vigny, Musset ou Verlaine, Théophile Gautier ou André Chénier. Oswald Durand avouait sa préférence pour A. de Musset et F. Coppée dans *Rires et pleurs* (1896). Georges Sylvain a même traduit en créole les *Fables* de La Fontaine, *Cric? Crac?* (1901). Certains poèmes sont dédiés à des maîtres littéraires. Si l'on feuillette le recueil *Sonnets-Médailles* (1909) d'Edmond Laforest, on découvre des poèmes intitulés "Chateaubriand", "Victor Hugo", "Sully Prudhomme", voisinant avec les pères de la patrie, "Toussaint Louverture" et "Alexandre Pétion". Un poète plus récent, Emile Roumer, publie avec *Caïman étoilé* (1963) un pamphlet anti-américain dont l'inspiration et la virulence rappellent *Les Châtiments* de Victor Hugo. On

trouve dans ce recueil un poème intitulé "Charles de Gaulle", une forme d'hommage à ce chef d'état français qui savait s'opposer aux Américains: il est assorti de l'exergue «A François Mauriac de l'Académie française». Quant à son recueil *Poèmes d'Haïti et de France*, il témoigne de cette double inspiration, de cette double culture avec des poèmes où ne figure aucune trace géographique et ethnique, "Chanson dormoire", et d'autres dans la parfaite veine indigéniste, une cohabitation sans trouble. La double hérédité culturelle peut se manifester de façon plus contradictoire et tourmentée comme chez Léon Laleau, mulâtre, issu d'un milieu social aisé, dans "Trahison" (*La Flèche au cœur* 1926): «...*sentez-vous cette souffrance/Et ce désespoir à nul autre égal,/D'apprivoiser, avec des mots de France/Ce cœur qui m'est venu du Sénégal.*» Dans *Hérités* (1926): «*Mais aussitôt j'entends un air lent de Rameau/Qui s'engluie aux clameurs de haines et de guerre./Aux cris nègres se mêle alors un chalumeau,/Et de fins escarpins aux savates vulgaires.*» Arthur Rimbaud, L. Aragon, A. Breton influenceront tour à tour René Depestre dans *Gerbes de sang* (1946), *Végétations de clarté* (1951), *Un arc-en-ciel pour l'occident chrétien* (1967). Il y a aussi le grand poète Anthony Phelps et son poème *Présence* ou *Mon pays que voici* dont l'inspiration rappelle Paul Claudel. Même après les années vingt et la révolution surréaliste, persistent ces marques de la transtextualité qui confirme les liens étroits avec la littérature française, d'autant que s'épanouissent dans les deux littératures de multiples formes d'expression.

III. Créolisation du texte français ou francisation de l'énoncé créole?

On constate une pratique traditionnelle de la langue française: dans les romans l'auteur se contente de disséminer dans le texte un vocabulaire local, créolisé ou francisé, savamment dosé, selon le degré de réalisme des situations évoquées. Même s'il s'agit d'un environnement et de personnages haïtiens, on reconnaît une inspiration française tant la forme du genre reste classique. *La Princesse de Clèves* (1678) de Mme de la Fayette a largement influencé *Jusqu'au bord* (1916) de Léon Laleau, ainsi que *Marie Villarceau* (1945) de Marc Verne pour évoquer la grandeur d'âme et le sacrifice d'une épouse qui résiste à la tentation. Une manière de décrire les milieux populaires propres à Emile Zola se trouvent par endroits dans *Viejo* (1935) de Maurice Casséus et même dans *Compère Général Soleil* (1955) ou *L'Espace d'un cillement* (1959) de J.S. Alexis. Quant à Hubert Papiiller avec son roman *Les Laboureurs de la mer* (1959), il lance un véritable clin d'œil aux *Travailleurs de la mer* (1866) de Victor Hugo. On n'a pas de peine à deviner *La Peste* d'Albert Camus derrière la trame de *L'Île damnée* (1970) de Gérard Duc. Sans renoncer aux émotions du pays d'origine, un grand romancier haïtien de notre époque, Louis-Philippe Dalember, témoigne d'une parfaite maîtrise de la langue française; et ses œuvres sont particulièrement appréciées dans tout le monde francophone.

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

La période des années vingt a été riche d'événements sur les plans créatif et intellectuel, au niveau international comme local: la libération surréaliste, la psychanalyse qui révèle les nouvelles potentialités de l'imaginaire, la légitimation des mouvements populaires par le marxisme, les apports de l'ethnologie, la valorisation du créole grâce aux recherches du philologue haïtien, Jules Faine, le développement de l'indigénisme, un essai de Jean Price-Mars intitulé *Ainsi parla l'oncle* (1928) qui réconcilie ponctuellement les données contradictoires de l'identité haïtienne, la double ou triple hérédité. Ces conditions ont favorisé l'irruption du texte créole dans le texte français, donnant libre cours à l'expression d'un imaginaire collectif: le langage narratif français va intégrer le rythme corporel du langage créole, les images, les proverbes et une thématique locale. Antony Lespès avec *Les Semences de la colère* (1945). On compte dans cette démarche une illustre réussite, celle du roman *Gouverneurs de la rosée* (1944) de Jacques Roumain. Traduite en plus de 17 langues, cette œuvre a été internationalement appréciée; et peu importe qu'un créolophone la comprenne d'une autre manière qu'un simple francophone. C'est le génie de J. Roumain d'avoir créé une langue française si vivante. Notons que certains critiques ont reconnu dans ce roman l'influence d'un Français Jean Giono et celle d'un romancier suisse Ramuz.

En explorant ce que J.S. Alexis a appelé «le réalisme merveilleux», les mythes locaux, les légendes, le vodou, les auteurs ont inventé de nouvelles structures romanesques. René Depestre avec *Hadriana dans tous mes rêves* ou *Le Mât de cocagne*, Jean-Claude Fignolé avec *Les Possédés de la pleine lune* (1987) ou *Aube tranquille* (1990); *Mémoire en Colin Maillard* d'Anthony Phelps; œuvres d'une grande richesse esthétique et d'une grande densité humaine éditées par le Seuil ou Gallimard et qui appartiennent désormais au patrimoine francophone. Une pratique orale haïtienne, nommée «audience», c'est-à-dire transcription de littérature orale à mi-chemin du narratif et du théâtral (dialogue truculent) a donné naissance à un genre littéraire fait d'histoires gauloises, (paillardise, bouffonnerie, et pessimisme foncier) de mésaventures qui arrivent à un personnage connu du narrateur (la structure formelle, le tableau de mœurs pittoresque rappellent ceux des *Lettres de mon moulin* d'Alphonse Daudet; pour l'ironie et le goût du ridicule, c'est plutôt Alphonse Allais). Cette veine est exploitée par Gary Victor dont les romans *Albert Buron* (1988), *Sonson Pipiritt* (1988), *Clair de Mambo* (1990) ou *La piste des sortilèges* (2002) sont particulièrement bien appréciés en Haïti. Les éditions Vent d'ailleurs diffusent ce dernier en France.

IV. L'écrivain haïtien qui a quitté son pays d'origine sait aussi être un faiseur de bonne littérature, quand bien même cette dernière serait influencée par la culture des pays francophones d'accueil et dépourvue des traces ethniques ou géographiques du pays d'origine

Disons que les marques ethniques et territoriales ne sont

pas indispensables pour créer une œuvre originale. En effet, ce qu'on appelle «bonne littérature» vise à l'expression de représentations du monde, des dilemmes de l'existence, des sentiments humains, c'est-à-dire universels, quel qu'en soit le mode: humoristique, tragique, ironique, pathétique. Pour véhiculer toutes ces problématiques, le langage et ses formes sont au cœur de la réussite littéraire. On ne peut faire, de nos jours, l'économie de la maîtrise linguistique qui passe par l'écrit, et donc la scolarisation: habitude de l'analyse des différents types de texte, réflexion critique sur la langue, les modèles de textes. C'est un apprentissage de longue haleine avec utilisation d'un vocabulaire abondant, d'une syntaxe variée. Car il s'agit de produire un langage écrit apte à traduire le rythme du corps et de la pensée, les émotions les plus intimes et les idées les mieux élaborées. C'est à partir de ces fondements que l'imaginaire de l'écrivain pourra se libérer et manifester toutes ses potentialités: liberté d'inventer, liberté de se renouveler.

Personne n'a, par le passé, reproché aux écrivains français de situer leur roman ou leur poème dans un temps historique ou un espace géographique autres que ceux dans lesquels ils écrivent. Les héros grecs et espagnols de Racine ou Corneille font depuis des siècles palpiter le cœur des Français. *Salambo* de Gustave Flaubert fait rêver encore de nos jours les amateurs de littérature et même les touristes qui se rendent à Carthage. Je n'insisterai pas sur Victor Hugo qui, dans son roman *Bug-Jargal* (1926), nous plonge dans la guerre d'indépendance de Saint-Domingue: roman qu'aurait pu écrire l'Haïtien Alix Mathon qui a publié plusieurs romans historiques, et surtout l'Haïtienne Marie Chauvet dont *La Danse sur le volcan* est une réussite sur l'évocation de cette période charnière entre Saint-Domingue et Haïti. Sans parler de certains des poèmes de Victor Hugo comme *Les Orientales*. Or, cette liberté d'invention a pendant longtemps, et peut-être encore aujourd'hui pour certains écrivains, été interdite aux écrivains haïtiens au motif qu'ils étaient anti-patriotes, des traîtres à la race. Demesvar Delorme, un des premiers romanciers haïtiens, a publié deux romans dont l'action se déroule en Turquie, en Italie, en France (*Francesca* 1873, *Le Damné* 1877). Bien qu'elles traitent de sentiments universels comme l'exil, l'amour impossible à cause du préjugé de couleur, et qui touchent particulièrement les Haïtiens, ces deux œuvres ont été largement discréditées, alors qu'elles intéressent les amateurs de romans d'Alexandre Dumas. Aujourd'hui, il existe d'autres pressions, celles du marché international, des maisons d'édition en quête d'exotisme: une écrivaine haïtienne m'avouait récemment que la maison qui avait accepté de l'éditer en France avait exigé d'elle qu'elle ajoute le qualificatif «haïtien» au titre de son livre; c'était une condition pour l'édition: les écrivains ne sont pas encore tout à fait libres.

Autre phénomène intéressant: on observe un certain nombre de romans francophones dont il est a priori impossible de dire s'ils ont été écrits par un Haïtien ou quelqu'un d'une autre origine. Par exemple, *Une eau-forte* (1983), *La Parole prisonnière* (1986) de Jean Métellus. Dans le

Perspectives on Haitian Culture and Literature

premier, il s'agit d'un classique roman à énigme, comme une enquête policière qui se déroule en Suisse avec des héros suisses: à la mort du peintre, ses héritiers s'interrogent sur le nombre de toiles peintes et les lieux où elles se trouvent. Quant au second, il s'agit de l'histoire du bégaiement d'un petit garçon de dix ans et de sa famille dans une ville française. C'est au cours de son premier voyage hors d'Haïti que René Philoctète écrit un roman de science-fiction, *Le Huitième jour* (1973), qui aurait pu tout aussi bien paraître sous la plume d'un Québécois, d'un Français ou d'un Africain. Il est difficile de savoir si *L'Épiphanie des Dieux* de la Française Catherine Hermaty-Vieille dont l'action se déroule en Haïti avec des protagonistes haïtiens est l'œuvre d'un Haïtien ou d'un Français. Considérons le roman *Rhum Soda*, publié en 1961: récit de voyage en Haïti où le narrateur québécois s'approprie les récits des gens rencontrés, les anecdotes des marins haïtiens, s'identifie à eux, tandis que Martin, le héros haïtiano-québécois se sent exilé dans le pays de ses ancêtres où il éprouve un véritable désenchantement. Qui a pu écrire pareil texte? Un Haïtien? Un Québécois? Réal Benoît, un Québécois. Comme l'a écrit Max Dorsinville, le romancier québécois a pu se servir d'Haïti pour faire le point sur son pays natal: «Symboliquement le Québec se reconnaît dans l'image renversée de la négritude.» L'influence du Québec francophone est grande dans l'inspiration créatrice des Haïtiens, et inversement d'ailleurs. Les romanciers des deux pays (hommes et femmes) font aujourd'hui de leurs œuvres une interrogation sur l'acte d'écrire, épiluchant les relations du moi-narrateur, du moi-écrivain et des médias. La mémoire demeure un lieu privilégié d'investigation et une source majeure d'inspiration; et si les auteurs haïtiens Jean-Claude Charles et Dany Laferrière sont parvenus à nous livrer des œuvres originales, c'est qu'ils ont fait accéder leur narrateur à l'expression d'une vérité qui se nourrit entre autres de la liberté créatrice de l'Amérique francophone. C'est au Québec qu'Émile Ollivier et Gérard Étienne ont été questionnés par le féminisme. Par ailleurs, les romancières haïtiennes Alice Hyppolite, Liliane Dévieux-Déhoux et Jan-Jan Dominique parachèvent leur technique de la construction romanesque au Canada, et ne sont pas insensibles au féminisme ambiant. Dans ce pays, les écrivains haïtiens expérimentent une véritable liberté de création, le droit pour le narrateur-écrivain de s'identifier à autrui, à d'autres lieux, à d'autres temps. Avec *Un homme en trois morceaux* (1975), *Kimby ou la loi de Niang* (1973) et *L'Afrique des rois* (1975), on s'attend à un auteur africain, français, pourquoi pas? il n'en est rien: il s'agit de Roger Dorsinville, le plus talentueux romancier haïtien dans le style classique. Dans *Les Vêves du créateur* du même auteur, à part un mot du titre, rien dans le roman n'oriente vers Haïti. Ce qui n'enlève rien à la valeur de l'œuvre. Le fait de séjourner hors du pays d'origine permet aux écrivains de varier leurs sources d'inspiration et les formes de leur inspiration qui deviennent plus personnelles, moins dépendantes d'un «nous collectif». Ils sont amenés à produire des œuvres qui ne leur appartiennent qu'en fonction d'un style propre et non plus d'après leur pays d'origine. Ce qui ne les empêche pas de porter dans

leur cœur les aspirations, les sentiments ou les interrogations éprouvés par leurs compatriotes restés sur place. Cependant la question de la maîtrise de l'écrit du créole n'est pas encore résolue pour l'ensemble du peuple haïtien. Les conditions d'apprentissage, les supports linguistiques, les moyens destinés à l'enseignement sont encore très lacunaires: la hiérarchie de valeurs persiste entre le créole et le français (ou l'anglais) qui d'ailleurs tend à supplanter ce dernier. Sans compter l'évolution rapide du créole qui se mélange à l'anglais, et l'exode des lettrés. La population pauvre n'est pas dupe: elle ne veut pas d'une instruction en créole qui enfermerait les pauvres. D'autre part, les rares textes littéraires en créole, malgré des progrès, ne peuvent être lus par l'ensemble de la population: je pense au roman poétique *Dézafi* de Frankétienne. Certains pourraient être diffusés oralement par cassette audio ou vidéo: si c'est plus facile pour certains poèmes ou pièces de théâtre, c'est impossible pour les romans. Dans ce cas-là, ce n'est plus de l'écrit ni de la lecture. Enfin, comment les écrivains haïtiens d'expression française peuvent-ils renoncer à l'appel du large, à la reconnaissance de leur talent par une large diffusion, à des droits d'auteur, même si, parfois et paradoxalement, c'est au prix d'une certaine liberté de création, d'une certaine indépendance?

Conclusion

Il y a toujours de très bons écrivains haïtiens en langue française, diffusés à l'étranger. La France et les autres pays francophones ont beaucoup à apprendre de la diversité d'inspiration de leurs œuvres et de la richesse de leur créativité. Comment faire pour que tous les Haïtiens puissent profiter de ces joyaux littéraires?

Yves Chemla

Jeune poésie haïtienne

.....

Cet article est motivé par deux constats, d'une évidence troublante: la difficulté d'accès des jeunes auteurs haïtiens à une diffusion extra haïtienne; l'absence de relais haïtiens ayant vocation à une véritable estimation et évaluation des textes, alors que des ateliers d'écritures, certains connus, en particulier celui qu'anime Lyonel Trouillot, irriguent l'écriture. Je commencerai par un rapide récit. Il y a quelques mois, c'était après le séisme, alors que déjà il fallait s'accoutumer à la prolongation de la désolation, plusieurs personnes, jeunes et poètes, tentaient de me joindre depuis Haïti, pour que je leur trouve des billets d'avion. Sur l'écran de l'ordinateur, transformé en téléphone, les visages disaient leur désolation et la nécessité absolue de les aider à venir à participer à tel ou tel salon ou marché de la poésie. Bien évidemment, je ne pouvais pas faire

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

grand-chose, sinon les mettre en relation avec différents services culturels, dont je me suis fait le relais. J'ai reçu alors plusieurs manuscrits, dont j'ai rendu compte, ici ou là, mais oralement. Contacté, le collectif du Réseau Culture Haïti s'est doté d'outils en charge de fédérer les demandes émanant de personnes ou de groupes isolés.¹

La question qui immédiatement m'était retournée était celle de l'évaluation: à quel titre ces poètes devaient-ils être aidés? Dans quelle mesure avaient-ils déjà publié des livres ou des plaquettes? Étaient-ils de *bons* poètes? De *bons* écrivains? Encore une fois, la question de l'évaluation m'était posée, ce que je me refuse à faire depuis déjà longtemps. Si évaluation il doit y avoir, c'est en Haïti même qu'elle se déroule, et en premier lieu par le biais d'institutions littéraires reconnues, officielles, ou bien autoproclamées, et par les éditeurs, d'abord. Le problème, on le sait, est qu'en Haïti, les espaces d'évaluation sont rares, voire inexistantes. Les relais sont absents: il faut que le texte fasse écho à l'extérieur. Rares étaient dans les années 1980 les lecteurs non haïtiens de Frankétienne, et bien peu ont découvert *L'Oiseau Schizophone* dans son édition originale, à sa parution à compte d'auteur en 1993. Et le séisme a mis à bas le peu d'institutions qui demeuraient encore debout.

Au début du mois de septembre de cette année, les éditions *Bas de page*, nouvellement créées, ont cherché à me remettre deux plaquettes. James Pubien, le fondateur, a chargé un de ses amis, étudiant dans un double cursus de l'ENS et de l'université de Paris 8, de me les remettre. Après un détour par Bruxelles, elles m'ont été remises en mains propres, dans un café, en face de la Gare de l'Est, à Paris. Cette anecdote souligne encore ce que chacun peut constater: la difficulté des poètes à d'abord bénéficier des structures de diffusion, et ensuite celle des lecteurs de l'étranger de se référer directement aux textes, avant leur validation par la critique. Le champ de production littéraire haïtien est important, on le sait. Or, la plupart du temps, les lecteurs étrangers n'ont à leur disposition que des publications qui ont déjà été «filtrées». Parfois, et c'est semble-t-il le cas actuellement, des éditeurs conseillent à certains écrivains de mieux répondre, selon eux, à la demande du lectorat étranger, participant à une oblitération du texte haïtien, et à son adaptation à une sorte de «world literature» qui ne veut pas dire son nom. La poésie échappe cependant à cette injonction économique, puisque déjà elle n'apparaît pas comme un vecteur économique majeur, et qu'elle reste la grande laissée pour compte des espaces éditoriaux qui s'intéressent à la littérature haïtienne, à des exceptions notables près: Vents d'ailleurs, Bruno Doucey, Rivartcollection, par exemple, mènent une action de fond qu'il convient de louer. Par leurs publications, ces éditeurs rappellent combien la poésie est en Haïti un genre, certes, mais aussi une pratique sociale vivante. L'écriture poétique, avant de légitimer une pratique littéraire est souvent un pas au-delà, une entrée dans la pratique de l'écriture. Nombreux sont les romanciers qui, par exemple, ont publié des poèmes. Souvent l'écriture poétique est pratiquée en parallèle avec une écriture

narrative. Mais aussi, nombreux sont ceux qui s'ancrent dans le dire poétique. C'est pourquoi l'attention portée à cette pratique doit être soutenue: cette floraison de plaquettes, ces rencontres poétiques, ces lectures radiophoniques, ces publications dans la presse et dans des revues constituent probablement l'incubateur des générations littéraires à venir, et le véritable espace, évidemment d'entraide mais également concurrentiel, des relèves littéraires. La notoriété actuelle de la littérature produite par les écrivains d'Haïti les plus notoires fonctionne aussi comme un appel d'air, presque comme une aspiration à une sortie de l'insularité. Cette notoriété ne doit pas occulter la nécessité de la transmission: dans *L'Énigme du retour*, Dany Laferrière s'adresse nommément à un jeune homme, et le conseille dans la recherche de sa voie propre. Car il existe une vaste bibliothèque poétique haïtienne, qui s'enrichit quotidiennement d'un laboratoire: si l'on ne peut parvenir à recenser les plaquettes, les noms commencent à circuler. Et pour un jeune poète reconnu, comme James Noël, qui construit rigoureusement une carrière, combien sont là, en attente de notoriété? Le lecteur doit partir à la chasse aux références et aux publications, souvent éparses. Pour établir l'anthologie *Terre de femmes. 150 ans de poésie féminine en Haïti*, Bruno Doucey a dû mener de longues recherches pour parvenir à collationner l'ensemble des textes,² souvent dispersés.

La bibliographie utilisée pour cette contribution ne saurait se prétendre exhaustive.³ Elle fait apparaître des pratiques éditoriales diverses: plaquettes, courts livres, anthologies, mais aussi numéro de revue. La publication du cahier n° 8 de la *RALM*, fort de près de 600 pages en témoigne aussi, notamment par ses imperfections et ses oublis: présentant un état des lieux et des publications depuis les années 1920, l'anthologie montre aussi ses propres limites, et qu'elle ne saurait prétendre à prendre en charge la totalité des voix. On trouve également des écritures à deux voix, entre la France et Haïti, particulièrement avec Denise Bernhardt, ou bien la présence de poètes haïtiens dans une thématique transversale (*Ce qu'île dit*, par exemple).

Dans le désordre, voici des noms, glanés dans des anthologies ou des plaquettes, qui, à eux seuls, témoignent de la vitalité de la production: Jean-Max Beauchamp, Pierre-Moïse Célestin, Rodolphe Mathurin, Thélyson Orélien, Coutechève Lavoie Aupont, Fortstson Fénélon, Jacques Adler Jean Pierre, James Stanley Jean Simon, Elvire Maurouard, Jean Kechener Daré, Julma Guerrier, Liza Espérance, Loudnard Esther Clergé, Marie Daline René, Weber Charles, André Fouad, Antoine Hubert Louis, Fred Edson Lafortune, Jonel Juste, Farah-Martine Lhérisson, Mackenzie Orcel, Patrick Louis, dit Konga, Emmanuel Vilsaint, James Pubien, Kerline Devise ... Ils sont nés entre 1970 et 1985, et ils constituent la nouvelle donne de cette poésie haïtienne qui sera abordée ici. Leurs parents ont subi la rigueur de la *papadocratie*, et ont vécu dans un pays dont les indicateurs économiques se sont fortement dégradés. La capitale a connu une croissance importante de sa population, croissance qui devient pendant l'enfance et l'adolescence de cette jeunesse, exponentielle. Elle hérite d'un pays dégradé, que même la fuite du fils du dic-

Perspectives on Haitian Culture and Literature

tateur ne parvient pas à réparer. La succession des coups d'États depuis 1987 a fait dangereusement vaciller un pays qui est échancre en 2010 par le séisme que l'on sait. Thomas Spear a rencontré certains d'entre ces poètes, et propose sur le site île-en-île quelques courtes monographies consacrées à Duccha (Duckens Charitable), Fred Edson Lafortune, Mackenzy Orcel. Une qualification générale serait évidemment réductrice: la parole poétique se déploie depuis l'intime, et travaille l'individuation. On abordera néanmoins ici quelques éléments récurrents, dans un projet qui est de seule présentation, et qui concerne essentiellement les publications de langue française. De nombreux textes ont été publiés aussi en langue haïtienne, et sont encore moins disponibles et moins visibles en France que ceux qui le sont en français. Pourtant, en 2010, avec la grâce des éditions Anibwe, à Paris, Emmanuel Vilsaint-Deguy a publié *Lonbray pou Lanmò*, un texte qui vaut aussi comme un hommage à la langue haïtienne et à sa vitalité.

La lecture cursive éveille d'abord quelques points d'alertes, très généraux, qu'il convient de préciser presque au cas par cas. Cependant, le lecteur est frappé par la créance qui est conférée à l'acte même de l'engagement poétique, et de l'écoute, souvent impatiente, de ce qui advient depuis la bouche d'ombre. La texture poétique est traversée de la plupart des thèmes qui participent en même temps de la découverte et de la déconstruction des mythologies haïtiennes. Dans ce corpus considérable, les voix se dressent, apostrophent, interrogent, se prennent à partie, suscitent des images qui viennent faire surgir de la réalité ce qui en est tu, ou bien qui est considéré comme insuffisamment dénoncé. C'est une poésie qui, même dans ses formes discrètes, non véhémentes, s'indigne de la situation haïtienne. Elle déplie sans cesse les haillons dont cette situation tente de se parer pour en laisser deviner les formes hâves, et la mettre en spectacle. Elle vise à faire surgir le quotidien, et ses dérives, dans l'espace poétique, mais immédiatement, cette confiance est érodée, tant le quotidien lui-même est corrompu: «le quotidien est-il à portée du sel / quand la vie n'est que moisissure sur le pain» s'interroge Coutechève Lavoie Aupont dans un des premiers poèmes de *Partances*.⁴ Dans sa versification, elle semble souvent aimantée par l'alexandrin, soit qu'on le retrouve, malgré les sauts de lignes, soit que celui-ci soit légèrement décalé vers l'impair. Les thématiques centrales se recourent, elles aussi: l'écriture repère et identifie l'espace de l'intime confronté à la souffrance d'être là, et de participer à des syntaxes collectives de dépréciation de soi. Elle résiste à cette dernière par la revivification des possibles des langues, particulièrement de l'entrelacement du français avec la langue haïtienne (très peu de cette génération écrivent en anglais). Mais son atmosphère est majoritairement urbaine et très souvent nocturne. Elle interroge explicitement les conditions du rêve poétique, et des enjeux que ce rêve peut maintenir en avant. Incontestablement, aussi, même si le séisme du 12 janvier a provoqué une cassure, elle est déjà, avant même la catastrophe, tournée du côté de la dysphorie. Ce qui paraît une

évidence l'est alors beaucoup moins, dès lors que la confrontation aux mots devient l'objet même de la pratique: Haïti plongé dans la fange, dans la flaque d'eau sale dans laquelle s'est depuis bien longtemps noyé le réalisme merveilleux, est aussi devenu un cliché, et comme tel, il s'épuise, difficile à renouveler, tant il est vrai aussi que les limites de la représentation et de la désignation courantes ont été déjà dépassées. Le corps d'Haïti, son être même, semble s'enfoncer dans l'irreprésentable. On est très loin désormais du chant d'un Philoctète, par exemple, qui allie le constat de «ma terre / crevée / vieillie sans puberté / flasque / ma terre édentée / culbutant toute soûle»⁵ et la célébration de «ma terre baigneuse échevelée / fleur des mers chant de sève rêveuse d'épopée / de croyances éblouies».⁶ Le poème ultime de Philoctète, écrit et lu le 30 décembre 1994 devant le public des Vendredis littéraires fait presque injonction de cette alliance nécessaire: «Les yeux ne portent pas le printemps / si la nuit n'annonce / l'aurore prévue».⁷ Force est de constater que dans la génération de ceux qui auront entendu ce dernier texte, le poète déjà très malade et soutenu par Frankétienne et Jean Coulanges, la dysphorie semble de loin l'emporter sur la promesse, invoquée par le poète dès 1963, pourtant année terrible en Haïti *papadoquisée*: «Je parle de la nuit où l'étoile fut blessée... / Maintenant que le jour s'installe, voici qu'un peuple nouveau-né, / porteur de braise et de verdure, voici qu'un peuple nouveau-né / dévale les pentes de clarté / Et moi, poète et citoyen, je rentre dans la foule, parmi les feux / de joie et le chant des lumières».⁸

Le Sang visible du vitrier, de James Noël, dont la première publication date de 2006, établissait les conditions du renouvellement du cliché, déjà dès l'image invoquée dans le titre: visibilité de l'intime par transformation de l'être du poète, par un glissement de la réalité sur le poète. Mais aussi, cette paroi de verre sur laquelle se diffracte la réalité s'est brisée, la coupure saigne. Il est aussi patent que la célébration des couleurs de l'arc-en-ciel paraîtrait bizarre et sérieusement décalée dans la situation actuelle. Pourtant, en 2007 paraît *Au Chevet des fenêtres*, de Michaël Mondésir (né en 1968). Si l'enthousiasme poétique y paraît mesuré, c'est bien parce que l'intime devient l'objet même de l'accomplissement, de l'un et de l'autre, de l'un vers l'autre: «Comment ne pas t'imaginer / nue / entre les quatre murs / de mon désir / quand bien même / ta nudité mettrait le feu à mon sang / brin par brin».⁹ Cette vocation à l'intime s'imprime alors dans le retrait en soi, dans une atmosphère crépusculaire, voire nocturne, dans des textes brefs, où l'image est synthétique. L'appel à la promesse d'un changement conserve encore à la terre son caractère énigmatique: «Ce soir / nous briserons les miroirs / et rendront les dieux / aveugles / le fleuve seul saura / ou [sic] conduisent nos pas / et quel destin est promis à nos bras» (p. 40). La génération qui arrive fait alors voler cette énigme en éclats.

Dans la préface à l'anthologie *Jeunes poètes d'Haïti*,¹⁰ Duckens Charitable caractérise les auteurs comme des «jeunes prédateurs de langage», qui se vouent à une poésie «oraculaire», «lyrique» et «dénonciatrice». La véhémence

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

menne, parfois, s'empare de ces textes qui se déclarent comme autant d'actes de résistance à l'amointrissement du réel. Mais l'approche est la plupart du temps dysphorique et pessimiste, décrivant des paysages intérieurs effondrés: «Nos yeux chauves / déferlent des images / d'une ville qui ne croit plus aux rêves / d'une ville qui n'a plus de rêves» écrit ainsi Liza Espérance dans «Enfermement». Le rêve suscite «une ballade / en poussière / en fumée», pour Julma Guerrier. Loudnard Esther Clergé désigne un soleil refroidi, et la mort du feu humain. L'appétence à la vie se délite, part en décomposition: «La sève est pourrie», l'amour vieillissant (Coutechève Lavoie Aupont). Le poème lui-même n'a plus de destinataire, pour ce dernier auteur. Sur cette «terre qui est une femme qui avorte», le verbe poétique n'a pas plus de poids «qu'un regard au milieu des halos», et la ville qu'accompagne le poète «passe», dans un évanouissement silencieux au reste du monde («À personne»). La ville se repaît aussi de ses habitants, vers un effondrement que rien ne parvient à retenir. Weber Charles évoque dans un poème très bref, la ville de pôtotrens où «lavi'n s'on vye revèy fware / k'ap ponpe san»¹¹. La parole poétique qui s'en approche ne peut plus être que testamentaire: elle s'interroge sur les reliques d'une histoire qui a vieilli si rapidement («Testament»), et où ne subsiste que le manque, et la déprise du réel, le dire de l'amputation: «les mots qui restent / sont si peu / comment te dire que mon sexe se déracine». Les images analogues de l'extinction du soleil surviennent chez Jean Kechner Daré pour qui la musique n'est plus qu'intérieure, et fait danser seul le poète. Marie Darline René identifie le «mur froissé» qui sépare les êtres, et par lequel les «rancunes endurcies» ne trouvent pas de résolution. Le regard sur les sans abri, alors que «le soleil se retire» laisse apercevoir le déplacement d'un «squelette fébrile». Fortestson Fénélon rejoint le lamento de l'effondrement dans le silence et dans l'absence, la perte de repère viables: «j'ai le cœur désaccordé», et ce qu'il pressent est la transformation progressive du soleil en astre de la nuit. L'anthologie se referme sur les textes de Jean Max Beauchamps qui appellent l'attention sur la ville «accroupie», emprisonnée dans la peur, le démembrement, la violence, où l'on ne peut plus se tenir debout. Cette anthologie, datée de 2008, traçait les contours d'un imaginaire profondément déceptif, lié, on s'en doute, aux conditions réelles d'existence et de survie. La réponse poétique en apparaît d'autant plus nécessaire, alors.

La même année, 2008, paraissait l'imposante anthologie coordonnée par Valérie Constantin, James Noël, Fred Edson Lafortune, aux éditions du Chasseur abstrait, en France.¹² Couvrant la période comprise entre les années 1920 et 1980, du point de vue des dates de naissance, elle nomme trois générations, celles des années 20-40, 50-60 et 70-80. Plus qu'une recherche de l'exhaustivité, elle trace les contours d'un système de reconnaissance sans doute pour la dernière des trois, de loin la plus représentée par le nombre de pages allouées. Elle vaut aussi pour ses choix, et ses silences. Elle s'affirme ainsi comme un acte de légitimation d'un groupe, ou plutôt d'une tendance, qui se déclare rebelle aux processus les plus courants de légi-

timation et d'évaluation. Ce n'est cependant pas un manifeste. Dans leur postface, James Noël et Rodney Saint-Éloi y déclarent que l'objectif de ce regroupement de textes est de «lutter contre la censure, sortir du cercle de la punition et de la récompense, être tout simplement en marge des chemins des notables qui voient toujours de travers et qui pensent toujours trop en rond. Cette anthologie est en ce sens atypique. Il n'y a ni ayants droit, ni experts, ni tyrans démoniaques, ni démolisseurs patentés. On y retrouve seulement des gens qui dérident les mots et les couleurs, qui contraignent le soleil à rester debout dans l'horizon troué et qui poursuivent un impossible rêve».¹³ On peut formuler deux commentaires à ce projet. Il est d'abord et sans doute la manifestation d'une crise générationnelle. La notoriété des précédents est telle qu'elle est tenue pour responsable de l'obstacle à l'émergence et à la diffusion des textes des plus jeunes. Le parti est pris de «refuser l'héritage» (p. 569) que conservent encore les aînés et qui est considéré comme sans objet, puisque le pays remis est sinistré. Cette violence du propos, en général courante dans la rébellion littéraire juvénile à l'égard des aînés, ne doit cependant pas faire perdre de vue que malgré la véhémence, une part de l'hoirie est revendiquée: celle des poètes cités pour les deux époques précédentes. Il est ensuite particulièrement proche de celui de la courte anthologie publiée à Port-au-Prince: certes l'horizon est troué, mais si l'écriture poétique parvient à préserver l'existence du soleil, il est avéré aussi qu'il devient un double de la naine blanche qu'est devenu(e) Haïti dans les textes de plusieurs écrivains et poètes.¹⁴ Les poètes abordent le désastre sur des modes différents. Il est par exemple narratif pour Emmelie Prophète, dont les mots raccrochent les existences de peu, qui s'éteignent, et passent, anonymes, dans une ville à distance désormais de la vie, éteinte sous une «saison de larmes». Malgré le meurtre dans la rue, en face de soi, dans cette saison du malheur, du baiser quotidien de douleur: «Rideaux blancs et café noir, la vie suit son cours» («Sang blanc», p. 342). C'est de cette procession, quotidienne et pourtant imprévisible, tamisée par la herse de la violence, que les poètes procèdent, dans une exaltation mêlée de dépréciation.

Se manifeste alors aussi la conscience que la déviance est aussi en corrélation avec la séparation des mondes, ceux du nord, repus de culture et d'intelligence convertibles en biens matériels et ceux du sud, dénués. Pour Philoctète, on s'en souvient, le constat était celui de la seule déhiscence vitale: «Je reviens fatigué des giboulées du Nord / Le soleil que j'ai bu est froid comme la mort».¹⁵ Pour ceux qui publient en 2008, l'amertume est maximale: «Car c'est bien au Nord que les rêves des hommes deviennent matières utiles: l'argent - les voitures - les belles maisons - l'idéal des grands peintres (...). Penser Genève, Bruxelles - Voir Paris, Amsterdam [sic]- Rêver Rome, Manhattan. Sentir Port-au-Prince. Se résoudre à lire et relire la bible. À visiter le monde entier dans les livres - des livres introuvables - des grands auteurs-des scientifiques-des sages-des philosophes morts d'il y a mille ans... Et tout ça. Oui, tout ça. Pour signifier qu'il y a toujours quelque part, de l'espoir. Métaphysique superbe non? De quelqu'un qui meurt

Perspectives on Haitian Culture and Literature

sot, con, zèbre, zinzin, banane, parce qu'il n'avait tout simplement pas pu naître dans le pays où il le fallait» (p. 358), rappelle la voix rageuse de Guy Junior Régis. C'est devant le pli ou plus exactement la flétrissure du réel froissé que le jugement métaphysique doit s'arrêter, et que le poème peut devenir imprécation, comme chez Jean Pierre Jacques Adler, qui s'adresse à un président auquel il reproche de ne pas distinguer une bibliothèque d'une boîte de nuit: «Vous ne pouvez réciter aucune prière devant les cimetières déjà troués de balles. / Sachez que vous n'êtes qu'un faux pas habité par la médiocrité et la barbarie» (p. 408).

Dans cette atmosphère souvent crépusculaire, «un ciel maculé de sang», l'être vivant est d'abord un survivant, à moins qu'à son insu, il n'ait pas plus d'épaisseur qu'un «fantôme de nègre manant», écrit Jonel Juste dans «L'Échappée belle», un texte qui suggère la généralisation d'*Une Saison en Enfer* (p. 475), et son installation dans le quotidien. Pour James Noël, ne demeure des habitants qu'un mot-valise: «nous-sommes-des-morts» (p. 430), qui peuplent, errants une «terre naïve» où «la mort est diluvienne» (p. 431). Même la célébration de l'amour est entachée par la résistance, et se réduit à une «stratégie du mal-aimé / sans relief ni chanson» («L'intemporel», p. 432). Pour Jean Emmanuel Jacquet, une même dysphorie atteint les «corps irrécupérables» après l'amour. C'est de fatigue qu'ils sont atteints, et qu'ils s'endorment, muets dans l'adieu définitif (p. 490). C'est que, comme le rappelle Jean-François Toussaint, la précarité est définitive, que chaque nuit est le prélude à ce qui pourrait advenir comme désastre: «Je te dis mon amour par une nuit d'avant guerre» (p. 486). L'existence est sans objet, sinon une fatigue qui gagne et enveloppe le quotidien. Pour Mlikadol's Mentor dit Nadol's, le trajet suivi est rythmé de non-sens, même s'il mène enfin à soi: «On ne survit pas sans / faire don de sa sueur / de son sang / à chaque kilomètre / le temps de gicler sa sève / sur le chemin menant jusqu'à nous» (p. 540). Le sentiment diffus de l'enfermement dans l'île, où même le morceau d'île est ainsi récurrent.

Dans des vers courts et dont la succession irrégulière semble vouloir miner une parole disert et équilibrée, sûre de ses propos, Makenzy Orcel évoque un paysage d'au-delà, et hanté par la prostitution: «dans le tumulte du rouge à lèvres / ma ville s'accroche à l'ombre du noctambule / nous forçons le deuil des tuniques / par la tyrannie de la hâte». Les images violentes témoignent de la perte généralisée du sens et par l'inversion des quelques valeurs qui demeurent, mais comme la trace de ce qui ne sera plus, emporté par l'irrévocable: «la beauté se masturbe en pleine rue / sous l'œil rupestre des dieux / où des enfants enroulent leur rêve / dans la constellation des cloches / et le cri frétilant du foisonnement des crèches» (p. 496). Dans le paysage intranquille et cauchemardesque de la ville, même le sommeil et son «bleu» sont réduits à l'état de souvenir.

Pourtant, la célébration du désir n'est pas définitivement éteinte. Chez Fred Edson Lafortune, par exemple, l'aimée «est couchée de terres étranges / De danses porteuses d'orgasmes» (p. 502), où plus nuancé, chez Duccha («Je suis

beau d'aube», p. 521). Dovilas Anderson se retrouve et se ressaisit dans l'amour de l'autre: «Je m'aime en double quand je t'aime / Parce qu'aimer c'est conjuguer / Ses goûts dans les goûts de l'autre» (p. 561).

Antoine-Hubert Louis écrit l'éloge de la beauté dans «Lampes d'argile des Marrons inconnus»: «je Vous salue, Beauté! Vierge pleine d'intransigeance!» (p. 412). Cette célébration va alors de pair avec l'anamnèse de l'origine: «qu'il soit dit d'entrée de jeu et une fois pour toutes. Ce n'est pas toi, Amante ouverte champs sauvages des Bossales, ces massifs hommes de brousses vaginales; qui tiens ce propos en moi» (p. 413). Jean Venel Casseus fait ainsi retour sur l'invasion originale, et les mots sont écrits pour cicatrifier la plaie initiale, celle infligée par Christophe Colomb et Isabelle la Catholique. «J'ai cette eau croupissante depuis deux siècles / Dans la mare infecte de ma rétine», affirme Jean Davidson Gilot (p. 564). C'est aussi une lueur qui s'éteint que cette île tant magnifiée en même temps que détruite, comme les lucioles dont Romilly Emmanuel Saint-Hilaire évoque le ballet comme un mythe de l'extinction et de la victoire de l'ombre.

Quelques moments poétiques sont alors aussi consacrés à l'actualité politique des dernières années, notamment le soulèvement des étudiants contre la terreur imposée par les Chimères. Fred Edson Latortue rappelle le chant de la foule vaillante: «*Nou pa pè, nou pap janm pè*», et les paroles entendues à la radio, dans un récit poétique qui prend en charge les multiples aspects de la résistance à l'oppression et à la peur. Il assume l'héritage transmis par Philoctète: avec la fin du régime, «doucement s'étendit sur la ville la clarté des commencements». Mais la jeune fille violée s'en est allée dans la mer, enveloppée «d'un lambeau d'écume» (p. 512). L'aube se lève sur un paysage dévasté, et l'anthologie de 2008 ne laisse présager que très peu d'optimisme. Au delà de ses imperfections relevées, elle a l'immense mérite de figurer un état des lieux qui à sa manière rend hommage à une terre gagnée par la défection, dont la déterritorialisation de l'écriture vaut aussi comme signe de lutte pour la survie littéraire.

Parue en 2010, *Terre de femmes*, anthologie de la poésie féminine en Haïti, vient combler un manque criant. Il existe en effet une longue ligne de poétesses dont les voix semblent avoir été largement minimisées. Bruno Doucey redonne voix, reprenant et prolongeant l'ouvrage de Christophe Charles paru en 1980.¹⁶ De la génération qui nous intéresse, des poétesses nées depuis 1970, la liste est différente de celles qui sont lisibles dans l'anthologie précédente: Farah-Martine Lhérisson, Elvire Maurouard, Emmelie Prophète, Stéphane Martelly, Kerline Devise, Nedjmhartine Vincent et Murielle Jassinthe tracent des parcours néanmoins parallèles. Certes, comme le relève le préfacier, la question de la différenciation de l'écriture féminine demeure épineuse, surtout lorsqu'elle est considérée comme procédant d'une essentialisation. La véritable gageure est cependant d'abord de reconnaître sa vitalité et les difficultés particulières auxquelles elle est confrontée. Le panorama général que dresse l'anthologie montre cependant une récurrence des thèmes, mais surtout

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

dans la génération qui nous intéresse, une grande diversité des écritures. Ainsi, Elvire Maurouard propose une facture plus classique, et une versification souvent alexandrine, pour retrouver le souffle épique porté justement par les femmes d'humble condition ou bien «les héroïnes sans nom d'obscurité épopées» des guerres d'indépendance. Volontiers nationaliste et retrouvant le souffle du chant honorant une patrie, elle célèbre aussi la vitalité et la présence de la *Vénus noire* et la résistance après le pire des désastres: «Et si le séisme prenant nos dernières amies / N'en laisse qu'une / parmi les hardes de ses voiles / Nous savons que l'espoir embrasera ses moelles».¹⁷

Mais c'est bien le seul exemple d'un lyrisme épanoui et assuré de son envol. Pour Emmelie Prophète, la voix semble caresser le réel, et en proposer une approche à la mesure du silence. Il s'agit de se démarquer de la saturation des paroles qui encombrant l'espace des relations, brouillant l'adéquation avec le réel, et réduisant la voix au bredouillement. L'écriture se mesure au silence, comme celui-ci est bien ce qui la rend possible: «Nos bouches ont besoin de mourir / pour donner vie au papier» (p. 234). Le retour de l'écriture poétique sur elle-même prend alors chez Emmelie Prophète une direction radicale, celle d'une rupture pour la fin de la répétition du même. Il faut «Désapprendre les routes / Où traînent les témoins aveugles» (p. 238), afin de parvenir à s'oublier «dans une ville de désert de douleurs et d'hésitation» (p. 238). La poétique s'enroule autour d'un politique discret mais tenace. Mais ce travail du politique est d'abord inscription dans l'intime, ou plus exactement dans une approche paradoxale, le refus de sa désinscription. Stéphane Martelly, qui est aussi une artiste plasticienne ouvre «la boîte noire» intime de la relation avec la réalité, et engage la parole poétique aux confins de la métaphysique, dans une écriture qui se déploie depuis la trace imprimée depuis Magloire Saint Aude: «Comment trouver son chemin? (...) j'ai si peur des visages qui ont des orbites à la place des regards et de leurs traits incisifs comme des témoignages» (p. 242). Pas de repère aussi dans ce réel sans aspérité: la nuit plombe les paysages, et c'est depuis une nuit intérieure plus profonde encore que les rares fragments de lumières peuvent être aperçus dans le lointain. L'expérience de la limite est alors renouvelée dans des instants privilégiés et douloureux, traversés de «deuils infinis», d'attente incertaine, de vibration du désir, dans «les décalages de ta main sur mon sexe en attente» (p. 249). L'extrême limite est toujours à portée de la ligne, comme le point de rupture qui confère sens à l'équilibre: «Mal jusqu'au mutisme de la fin / Mal jusqu'au dernier mot» (p. 250).

L'attente désirante et désirable constitue un thème récurrent dans les textes de l'anthologie: les poétesses disent le désir, comme la toute première (avérée) d'entre elles, Virginie Sampeur. Avec Farah-Martine Lhérisson, l'érotisme est assumé comme part intégrante de la mise en scène poétique de soi: «La rue ouvre les jambes / libre cours à la vie / les miennes la sève» (p. 218). Dans les textes lapidaires d'*Itinéraire zéro*, daté de 1995, elle esquisse le parcours des vibrations qui anime un corps frémissant, et arrimé à la conscience de l'inscription ilienne:

«Je la sais mon histoire / charpente d'ébène / aux ardeurs charnelles / odeur de cannelle / me prend à la gorge» (p. 219). Cette veine d'un érotisme assumé et centre du vécu poétique est exultée par Kerline Devise, qui interpelle l'autre, et trace les contours d'un corps qui s'offre sans retenue: «Reviendras-tu ma folle danse (...) / Quand toute nue je serai la proie entière de tes abîmes? / Je suis prête pour l'épée et pour ta nudité / Mon sang coulera jusqu'à mon rire» (p. 255). Cette transcendance charnelle, elle aussi, se déploie dans une accointance avec le politique, réinterrogeant l'île et son histoire: «Quand la faiblesse est épopée, la mer est un rictus» (p. 257). Nedjmathartine Vincent et Murielle Jassinthe, voix plus jeunes encore, louangent elles aussi le corps et les vibrations du désir, et interrogent, surtout Murielle Jassinthe qui ne vit pas en Haïti, le rapport à la langue.

Cette floraison poétique connaît aussi des publications individuelles, certes moins nombreuses et moins imposantes en taille, mais qui toutes éveillent l'attention. Paul Harry Laurent, né en 1961 et donc plus âgé que les poètes du corpus, publie son premier recueil, *Le Vin d'une prose d'écolier* en 2009, au Chasseur abstrait. La défection du réel, et l'emprise de la violence y sont détaillés dans des vers au lyrisme soutenu. Si la maison est en feu, si Haïti est lacéré, la déclinaison de la thématique dépasse le seul cadre du constat, et c'est bien la condition poétique qui est en question, en raison de la désaffiliation qui a gagné les paroles. La transmission est devenue impossible, voire même inconcevable et c'est aussi la nuit sur Haïti, «péturie de clartés polaires (...) ma nuit passée à lire / une tristesse avariée qui a la certitude / qu'elle vaut bien un poème or».¹⁸ Revient aussi la douleur soutenue de participer de façon décalée à ce qui arrive dans le quotidien: «j'ai fait le tour de mon pays / écrivant de belles phrases / par un temps de malheur» (p. 134). La posture poétique est ainsi très souvent remise en question, par le biais de la dérision, notamment: le poète n'est pas assuré de sa «mission», il est un «polichinelle au grand cœur», redevable malgré lui d'une langue mal en point: «Sainte France, pays de mon vieux cousin bègue et boiteux...» (p. 51). Pourtant, elle n'interdit pas de refonder le mythe de la fécondation d'une promesse («Balemar», p. 61), souvent d'inspiration chrétienne.

Le constat de l'anomie et de l'atonie est néanmoins prégnant: Coudechève Lavoie Aupont écrit ainsi dans *Partances*: «ici la terre est malade / et son fruit porte les présages du deuil / comme un *maldicre*¹⁹ de mauvaise posture / ici la terre est malade / voyez-vous / lourde et froide elle se noie».²⁰ La ville de Port-au-Prince y est révélatrice dans sa fragilité, et dans sa géographie mouvante, qui la fait glisser à la limite de l'effondrement, comme une troublante prémonition: «je regarderai la ville s'écrouler dans ta voix d'oiseau migrateur» (p. 49).

Il faut aussi relever l'écriture à deux mains: Denise Bernhardt, membre de la Société des Poètes Français, a publié plusieurs livres composés d'échanges poétiques avec de jeunes poètes haïtiens: Duccha (*La Vie en marelle; L'Amour du monde*); Yves Romel Toussaint (*La Face dou-*

Perspectives on Haitian Culture and Literature

ble du rêve, à paraître aux éditions Bas de page, Port-au-Prince). L'échange de mots et d'images, la respiration d'un dialogue et d'alternances chromatiques et frémisantes de sensualité et d'anxiété suscitent dans *La Vie en marelle* un paysage onirique qui semble avoir pour horizon l'énigmatique arrimage des deux géographies. «Je suis toute déshabillée de toi / Et je frissonne, / Mon printemps s'est enfui / Je retourne en hiver» (p. 50) écrit Denise Bernhardt, à quoi répond Duccha, «C'est en te retrouvant / Que je comprends la fulgurance des / formes / C'est en me retrouvant que je décristallise la douleur» (p. 54). *L'Amour du monde*, publié en 2010 prolonge la rencontre en lui donnant une tonalité plus universelle, et aussi plus revendicative. Cette écriture à deux plumes introduit une nuance sensible dans le rapport déceptif à l'île: la rencontre et l'échange, la générosité poétique qui s'y manifeste et qui devient très rapidement l'objet même de l'écriture tournée vers l'autre, confère un élan sensible à ces textes, et une luminosité qui un moment déchire le voile de la nuit et favorise la germination de l'espoir, «Pour un monde plus aimable», qu'exige Duccha dans le dernier vers de *L'Amour du monde*.

La césure effroyable du 12 janvier 2010 a tétanisé les auteurs, en particulier semble-t-il, les poètes. L'effondrement longuement pressenti s'est produit, la stupéfaction a recouvert tout le possible de l'énonciation lapidaire, et c'est plutôt le récit qui est parvenu au devant de la scène littéraire. «Potoprens tonbe malkadi» écrit Emmanuel Vilsaint-Veguy,²¹ et la ville a vacillé comme le héros de *Compère général soleil*, de Jacques-Stephen Alexis. Mais rapidement, entre les sollicitations venues depuis la solidarité internationale, et face à l'effondrement généralisé, la demande de publication a repris. À l'initiative de James Pubien, les éditions Bas de Page ont publié plusieurs plaquettes. Dans *Atelier*, James Pubien interroge les conditions du possible poétique, dans la recherche d'un dépassement de la quotidienneté, ou à tout le moins d'une déchirure de l'écran qui la recouvre: «Les pierres roulent et amassent / La mousse des itinéraires morts-nés» (p. 42). Le vers est court, presque haletant: la phrase se déstructure, les mots ne s'accrochent qu'à peine et les passages à la ligne sont fréquents. La plupart des repères se sont dissous dans la nuit, et, pour le poète, demeure un souvenir paradoxal: «La pénombre / qu'il créait lorsqu'il vivait / pleinement se faisait parfois / lumière» (p. 38). Le pays est traversé par les autres, une autre vie semble s'installer qui défait le cadre autrefois connu, même s'il était banal. Une considération politique tente de se manifester, qui semble informer de la désagrégation générale des paroles et du sens des mots: «Sous un ciel alter libéral / La Bohême est un manifeste post libéralo socialiste / Et la grande Ourse le GPS menant au réel» (p. 42). Face à cet état de l'infra monde, le poète est pour l'instant un «retard / ataire» (p. 37).

Cette désagrégation générale, Jean Watson Charles et Wébert Charles en font la matière même d'un ouvrage à deux plumes, mais d'une seule voix, et qui nomme le spectacle misérable: «Je suis de cette ville / Où les cada-

vres vont à la mer / Comme à l'église / Avec leur ombre / Dans leur poche / Rêvant d'amour et de folie / Je suis de cette ville / A [sic] sexe ouvert» (p. 12). La ville cimetièrre, où chaque pierre est tombale, où les «cœurs sont des pierres tombales», est célébrée dans un poème tombeau fragmentaire, dont les éclats tentent de dépasser le langage de la bienséance commune. Il n'y a plus rien à célébrer, sinon l'extinction du désir, ou bien le départ «loin des rêves posthumes». Mal aimée jusqu'à la putréfaction, la ville prend la forme et la force de la désolation dont ses habitants semblent avoir porté la violence: «Il n'était pas dit / Que l'homme épouserait sa ville / Pour mieux la battre / Car ici / Chaque ville est un abattoir» (p. 27). L'écriture se bat pied à pied contre ce qui l'entraîne à reculer et à la dérive. Ces poèmes, à la densité du désastre, interpellent la conscience générale sur l'origine et la légitimité de la parole qui a saturé l'espace haïtien pendant cette année.

C'est aux éditions Caractères que Jean Durosier Desrivières publie *Bouts de ville à vendre, poésie d'urgence*, à l'automne 2010. Le livre est illustré par Gérald Bloncourt dont la longue existence, loin d'Haïti, mais où celle-ci s'est intériorisée par la force du temps, se dresse comme un repère pour les générations de poètes et d'écrivains qui se sont succédés depuis la révolution de 1946 et les recueils de Depestre. La publication de ce livre est ainsi dans un double ancrage, déterritorialisé. C'est en même la substance, car dans le préambule, le poète relève l'inconfort de cette double distance: «Les mots et les choses, les êtres aussi, s'effritent pareillement, ici. La terre n'est plus la même: elle ne dit pas bonjour. Les liens viciés. Même la parole résiste encore au désir et au don».²² Placés sous une épigraphe tutélaire d'Agamben, trente-deux quatrains disent la brièveté de notations et le caractère insaisissable d'une «capitale / dé(ca)pitée», de ses habitants errants, de scènes de rue d'un quotidien qui semble définitivement entré dans l'énigme d'une désagrégation et d'une décomposition générale.

Au terme (provisoire) de ce parcours et de ce panorama, force est de constater que le génie poétique des lettres haïtiennes depuis 1970 est fortement teinté de pessimisme et de dysphorie, malgré quelques célébrations qui valent comme résistance à la nuit, aussi. Quelques distinctions peuvent être marquées, chez tel ou tel, quelques points d'accroche témoignent d'un travail de réécriture et de la recherche d'une langue qui parviennent à prendre la mesure du désastre. Sans doute, quelques voix féminines semblent plus en phase avec la perspective d'un projet de renouveau et d'une vitalité retrouvée, ou au moins à reconsidérer, sinon à reconstruire. Mais comme le rappelle Stéphane Martelly dans *Folie à la chaux vive*, c'est aussi le sentiment de l'isolement, jusqu'à la dérélition, qui peut faire taire à chaque pas le poème. Commentant les tableaux dans lesquels elle se peint en folle, Stéphane Martelly ne peut résister à la surprise du visiteur, pour qui cela saute au regard: «C'est Haïti! C'est Haïti! Scissions. Cassures».²³ Car c'est sans doute là que la blessure semble béante: la poésie, en Haïti, dans le corpus qui est pro-

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

posé depuis une vingtaine d'année, frôle la démentification, et lutte pied à pied contre elle. Elle est radicalement une expérience intérieure et des limites fragiles de cette intériorité. Il importe que le lectorat y porte toute son attention.

Bibliographie (par ordre chronologique d'édition)

- Duccha [Charitable, Duckens], Sylvia [Bernhardt, Denise]. *La Vie en marelle*. New York: Rivarticollecion, sd [2006].
- Mondésir, Michaël. *Au Chevet des fenêtres*. Port-au-Prince: Presses Nationales d'Haïti, coll. Souffle nouveau, 2007.
- Beauchamp, Jean Max (éd.). *Jeunes poètes d'Haïti. Anthologie*. Port-au-Prince: Association Poésie Création, avec le concours de la Direction Nationale du Livre, 2008.
- Constantin, Valérie; Noël James; Lafortune, Fred Edson (éds). *Cahier de la Revue d'Art et de Littérature, Musique, N°8: Haïti*. Mazères: Le Chasseur abstrait éditeur, 2008 (en téléchargement à: <http://www.artistasalfaix.com/revue/Mise-en-ligne-du-Cahier-Haiti>).
- Laurent, Paul Harry. *Le Vin d'une prose d'écolier*. Mazères: Le Chasseur abstrait éditeur, 2009.
- Lavoie, Coutechève Aupont, *Partances*. New York: Rivarticollecion, sd [2009].
- Suréna, Elsie, *Tardives et Sauvages*. New York: Rivarticollecion, 2009.
- Bernhardt, Denise; Duccha. *L'Amour du monde. Poèmes à deux plumes*. Soisy-sur-Seine: Le Vert-Galant éditeur, 2010.
- Doucey, Bruno. *Terre de femmes. 150 ans de poésie féminine en Haïti*. Paris: Éditions Bruno Doucey, 2010.
- Dalembert, Louis-Philippe; Trouillot, Lyonel. *Haïti, une traversée littéraire*. Port-au-Prince: Presses nationales d'Haïti; Paris: Culturesfrance éditions et Philippe Rey, 2010.
- Martelly, Stéphane; Jeanney Christine. *Folie passée à la chaux vive*. Paris: Publie.net, mise en ligne 21 août 2010.
- Ce qu'Île dit*. 68 poètes. Bacchanales, n°46 octobre 2010. Saint-Martin-d'Hères: Maison de la poésie Rhône-Alpes, 2010.
- Pubien, James. *Atelier*. Port-au-Prince: Éditions Bas de Page, coll. Tendance, 2010
- Charles, Jean Watson; Charles, Wébert. *Pour que la Terre s'en souvienne. Poèmes à deux plumes*. Port-au-Prince: Éditions Bas de Page, coll. Tendance, 2010.
- Desrivières, Jean Durosier. *Bouts de ville à vendre. Poésie d'urgence*. Dessins de Gérald Bloncourt. Paris: éditions Caractères, 2010.

¹ <http://www.reseau-culture-haiti.org/>.

² Doucey, Bruno. *Terre de femmes. 150 ans de poésie féminine haïtienne*. Paris: Éditions Bruno Doucey (partenariat avec les Presses Nationales d'Haïti), 2010. Conversation privée avec Johanna Pélissier, 16/10/2010.

³ On la trouvera en fin d'article.

⁴ Aupont, Coutechève Lavoie. *Partances*, New York, Rivarticollecion, s.d. [2009], p.13.

⁵ *Ces îles qui marchent*, in Philoctète, René. *Poèmes des îles qui marchent*, anthologie préfacée par Lyonel Trouillot, Arles, Actes Sud, 2003, p. 53 (recueil daté de 1966).

⁶ Philoctète, René. *Poèmes des îles qui marchent*, op. cit., p.49.

⁷ Philoctète, René. *Poèmes des îles qui marchent*, op. cit., p.87.

⁸ Philoctète, René. *Poèmes des îles qui marchent*, op. cit., p.96.

⁹ Mondésir, Michaël. *Au Chevet des fenêtres*. Port-au-Prince: Presses Nationales d'Haïti, coll. Souffle nouveau, 2007, p. 17.

¹⁰ Port-au-Prince: Direction nationale du livre, 2008. Recueil coordonné par Jean-Max Beauchamp.

¹¹ «Notre vie est rêve ancien en allé / qui nous pompe le sang».

¹² Elle est consultable au format de document portable à cette adresse: <http://artistasalfaix.com/revue/Mise-en-ligne-du-Cahier-Haiti> (12 décembre 2010).

¹³ *Cahier de la Revue d'Art et de Littérature, Musique, N°8: Haïti*, p.568.

¹⁴ «Mon île reste immobile sous une lumière étrange», écrit Frankétienne dans *Miraculeuse*, Port-au-Prince, 2003, p. 644.

¹⁵ *Ces îles qui marchent*, in Philoctète, René. *Poèmes des îles qui marchent*, op. cit., p.49.

¹⁶ Charles, Christophe. *La Poésie féminine haïtienne (histoire et anthologie), De Virginie Sampeur à nos jours*. Port-au-Prince. Choucounne, 1980.

¹⁷ Doucey, Bruno. *Terre de femmes*, p.226.

¹⁸ Laurent, Paul Harry. *Le Vin d'une prose d'écolier*. Mazères, Le Chasseur abstrait, 2009, p.50.

¹⁹ Mauvais œil.

²⁰ Aupont, Coutechève Lavoie. *Partances*, op. cit., p.38.

²¹ *Lonbray pou lanmò*, p.11. "Port-au-Prince est victime du mal caduc".

²² Desrivières, Jean Durosier. *Bouts de ville à vendre. Poésie d'urgence*. Dessins de Gérald Bloncourt. Paris, éditions Caractères, 2010.

²³ Martelly, Stéphane; Jeanney Christine. *Folie passée à la chaux vive*. Paris: Publie.net, mise en ligne 21 août 2010, p.11.

Michał Obszyński

«La Revue indigène» – manifeste de la modernité en Haïti

Au début du XX^e siècle, Haïti est en crise. Présente depuis l'indépendance du pays, l'instabilité politique et économique du jeune état s'est aggravée durant la deuxième moitié du XIX^e siècle au point qu'entre les années 1804 – 1915, vingt-six gouvernements, un royaume et deux empires s'y sont succédés. Cette accumulation de troubles aboutit, en 1915, à l'invasion des Etats-Unis et à l'occupation américaine qui ne cessera que dix-neuf ans plus tard. Conquis sans résistance, les Haïtiens ressentent la présence des troupes états-uniennes comme une gifle à leur fierté nationale. Désillusionnés par rapport à la force de leur société, les Haïtiens assistent à la chute des grands mythes nationaux fondés sur le souvenir des guerres de l'Indépendance. L'image de la première nation noire à s'être libérée elle-même du joug du colonialisme européen

Perspectives on Haitian Culture and Literature

se voit obscurcie face à la réalité douloureuse de la domination américaine.

Ainsi, les événements politiques du début du siècle dernier conduisent les intellectuels haïtiens à une profonde prise de conscience. Confrontés à la faiblesse du pays révélée par l'invasion des *marines*, les journalistes, chercheurs et certains artistes haïtiens sont obligés de redéfinir les bases idéologiques et culturelles de la vie sociale sur l'île. Face à l'effondrement de la gloire du passé, ils tentent de forger une nouvelle vision de la société haïtienne, basée sur la réhabilitation et l'exploration de la culture locale. D'après cette nouvelle perspective, opposée à la francophilie des classes supérieures de la société haïtiennes, la découverte et la mise en valeur de la richesse du pays devraient permettre d'ancrer l'identité haïtienne dans le terrain solide de l'authenticité et de l'autonomie culturelle du pays. Or, cette nouvelle conception, qui apparaît vers les années 1920, est loin de prendre la forme d'un repli identitaire et national hostile aux influences extérieures. Tout au contraire, elle promeut la vision d'une culture haïtienne tournée vers l'actualité mondiale, à l'écoute des tendances récentes qui émergent dans les grands centres culturels de l'époque. Il est intéressant d'observer que ces profondes modifications germent et se développent d'abord sur le plan artistique, et notamment littéraire.

Les premiers indices du renouveau au sein du milieu intellectuel et artistique en Haïti se laissent observer dans les écrits critiques et les œuvres publiés dans *La Revue Indigène*, fondé en juillet 1927 par des jeunes écrivains tels que: Emile Roumer, Normil G. Sylvain, Jacques Roumain, Carl Brouard, Antonio Vieux, Dominique Hyppolite et autres. Parue en 6 numéros de juillet 1927 à février 1928, *La Revue indigène* constitue une tribune pour une génération d'écrivains qui veut rompre avec la mièvrerie de la vie artistique de leur pays. Dans leurs articles de même que par les traductions et les présentations des auteurs étrangers, les collaborateurs de *La Revue* veulent instaurer une nouvelle esthétique: fondée sur l'exploration des richesses de la culture locale et ouverte sur la littérature mondiale. Telle que prônée par les auteurs de la revue, la littérature haïtienne se veut fière de la culture haïtienne mais aussi cosmopolite, moderne, plus autonome par rapport aux modèles français. Souvent présentée comme le point de départ de l'Indigénisme haïtien, *La Revue indigène* présente en fait une vision esthétique beaucoup plus large que celle qui émanera des œuvres issues de ce mouvement dans les années 1940. Dès lors, *La Revue indigène* se présente comme un des premiers manifestes littéraires et artistiques haïtiens qui laissent passer dans le milieu littéraire du pays le souffle de la nouveauté.

Le classement de *La Revue indigène* parmi les textes manifestaires nous semble autorisé par la définition du manifeste littéraire fournie par Claude Abastado dans son Introduction au volume «Les manifestes» de la revue *Littérature*.¹ En effet, dans son texte Abastado élargit la définition classique du manifeste pour y intégrer des formes d'expression variées allant d'un texte programmatique pur à une œuvre d'art comme telle. L'élément essen-

tiel de sa définition est la présence d'un certain savoir théorique et pratique, exposé ou appliqué dans le texte/œuvre. Or, les articles de *La Revue indigène* acquièrent souvent cette dimension d'explication et de démonstration d'un programme esthétique concret.

Nous retrouvons un bon exemple du caractère manifestaire de *La Revue* dans son texte inaugural: *Chronique – Programme* signé par Normil Sylvain. Rien que par son titre, le texte de Sylvain s'inscrit dans l'esthétique des textes manifestaires et programmatiques. Au niveau de la forme, le recours constant au pronom «nous» indique également une prise de parole au nom d'un groupe souhaitant exposer leur vision de la littérature. De plus, la structure du texte divisé en points, chacun portant un sous-titre et relatif à un postulat concret, invite à lire l'article comme une présentation des principes d'une nouvelle école littéraire. Ce qui rapproche le texte de Sylvain du texte manifestaire c'est aussi le ton injonctif visible par la présence des tournures de type: «nous devons, nous voulons» et par l'emploi du futur simple (à valeur impérative) tout au long du texte.² Texte inaugural du premier numéro de la revue, l'article de Sylvain se présente donc comme un manifeste des poètes «indigènes». Il convient à présent de voir les principes de cette nouvelle conception.

Vers une réhabilitation de la culture locale

La préoccupation principale de Sylvain est d'unir et de promouvoir des écrivains qui «chantent le pays haïtien [et qui] [...] aident à le connaître, à l'aimer en le connaissant, [qui] nous révèlent à nous-même, nous donnent des motifs de fierté nationale.»³ Le seul fait de parler d'une littérature «nationale», objet de la réflexion des auteurs haïtiens depuis la naissance du pays, situe la pensée de Sylvain à l'intérieur des schémas traditionnels de la réflexion littéraire en Haïti. Pourtant, le jeune poète modifie profondément la conception de la littérature haïtienne quand il propose une écriture concentrée sur «des témoignages de notre époque, de notre génération [...] notre réaction, les réflexes de notre sensibilité au contact des choses».⁴ À l'encontre des textes traditionnellement ancrés dans le passé, Sylvain souhaite voir l'avènement des œuvres plus authentiques, plus proches de la réalité actuelle de l'île à travers «[u]n retour à la sincérité et au naturel, au modèle vivant, à la description directe, un parfum plus accentué d'haïtiannité [...]».⁵ Tournant le dos aux canons de la littérature historique, les poètes «indigènes» tentent d'investir dans l'exploitation de la réalité ambiante et privilégient la perspective proche du quotidien haïtien. La littérature «indigène» signifie donc une concentration sur les phénomènes de l'univers local, une perception de la réalité du point de vue propre aux Haïtiens en dehors de toute influence et dépendance à l'égard des étrangers. Bref, *La Revue indigène* aspire à présenter une vision à la fois autochtone et autonome de la réalité haïtienne. Elle s'oppose par ceci aux habitudes des élites sociales haïtiennes qui, francophiles, percevaient le pays, sa société et sa culture à travers les opinions et les jugements traditionnels

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

des métropolitains.⁶ La voix des jeunes poètes s'élève contre la domination du goût de la classe privilégiée de la société haïtienne, européocentriste et conservatrice dans ses préférences esthétiques.

C'est dans cet élan subversif que la rédaction fait publier le texte *Une famille paysanne* de Jean Price-Mars. Annoncé par Sylvain comme un «[...] extrait du savoureux, substantiel et profond ouvrage de notre ami sur le folklore haïtien, vieilles légendes, vieilles coutumes, héritées du passé africain, ou de l'époque coloniale.»⁷, l'article de Price-Mars fera partie du recueil *Ainsi parla l'oncle* (1928). Quelques temps après la fondation de *La Revue*, l'ouvrage de Price-Mars bouleversera la scène littéraire haïtienne en dévoilant les tares et l'hypocrisie des élites du pays. Avec le passage publié dans la *Revue* nous sommes encore loin de la profondeur et de la complexité d'analyse fournies par l'édition complète de *Ainsi parla l'oncle*. Or, le seul fait d'introduire dans le premier numéro du périodique une description de la vie paysanne (avec de nombreux détails sur les croyances vodou, les rites, «les mœurs et les survivances africaines»⁸) indique l'objectif que se proposent les collaborateurs de *La Revue*: dresser «[u]n tableau fidèle et vivant des diverses manifestations de la vie et de la pensée haïtienne contemporaine».⁹ Certes, l'idée de puiser dans la richesse du «terroir» était depuis longtemps présente dans les «arts poétiques» des écrivains haïtiens mais cette exploitation se limitait le plus souvent à la beauté des paysages et à l'évocation des charmes de l'île. Les poètes indigènes tournent le dos à cette représentation superficielle pour investir dans des sujets jusqu'alors très mal vus par la critique et le public bourgeois. Dès lors, l'insertion du texte de Price-Mars dans le premier numéro de *La Revue*, juste après *Chronique-Programme* de Sylvain, s'apparente à un véritable acte de révolte contre les règles de bienséance bourgeoise établies dans le milieu intellectuel et artistique en Haïti. Parler des paysans qui n'avaient pas jusqu'alors de droit de cité dans la littérature; évoquer le vodou, une croyance atavique perçue comme barbare par la plupart des membres des classes élevées de la société haïtienne: voici une véritable provocation tournée contre un lectorat restreint aux mulâtres conservateurs et francophiles. La démarche des rédacteurs de *La Revue indigène* se présente comme une lutte en vue de dresser une image authentique d'Haïti et de sa société (y compris des couches les plus défavorisées), quitte à violer les tabous culturels des élites. L'intérêt pour les paysans, leur vie et les coutumes se manifeste également à travers le texte d'Emil Marcelin *Essai sur le langage créole* publié dans le numéro 2 de *La Revue*, datant d'août 1927. Certes, à l'époque de la parution du texte, le créole est déjà présent dans la littérature haïtienne.¹⁰ Mais il est toujours perçu comme un patois dégénéré, propre aux classes inférieures de la société. Tout en partageant une partie de ces stéréotypes négatifs¹¹, Marcelin se prononce ouvertement en faveur de l'usage du créole dans la littérature:

«Quelque singulier [sic] que puisse paraître «l'écriture créole», il [sic] n'a pas moins un caractère origi-

nal et personnel, en sa forme et en ses couleurs. Et ce sont jusqu'ici [...] les poètes qui se sont fait un instrument docile du *créole écrit* [c'est Marcelin qui souligne]. Il est léger, flexible, savoureux, dans leurs trop rares essais».¹²

Il est intéressant de noter la force avec laquelle Marcelin insiste sur la possibilité d'accéder à une originalité littéraire, donnée par le créole. Le jeune écrivain voit dans cette langue l'espoir de forger un style nouveau, propre à différencier les textes littéraires haïtiens de la littérature française. Voici comment Marcelin envisage cet effet: «Cependant avec un choix habile du sujet, en prose ou en vers, on peut constituer, en puisant dans les coutumes et les mœurs de notre pays, des productions littéraires exquises dans leur nouveauté et de mérite incontestable, fixées par [l'écriture créole]».¹³ On est ici en présence d'une conception exceptionnelle sur la scène littéraire haïtienne. En effet, le projet d'intégrer les éléments de la culture locale dans l'esthétique littéraire, la promotion du créole comme une langue d'expression artistique peuvent être perçus comme une tentative de légitimer un univers social exclu jusqu'alors par la *doxa* des artistes et intellectuels d'Haïti, favorables à la purification de l'art de tout particularisme local dans un souci de s'approcher du public français.¹⁴

Visible à travers les idées mais aussi par des attaques directes contre les conservateurs¹⁵, la volonté de rompre avec le passé littéraire du pays ainsi que le projet de différer des pratiques littéraires européennes dévoile un autre élément important de la vision esthétique des rédacteurs de la revue. En effet, elle prouve que les collaborateurs de *La Revue indigène* ont une conscience aigüe des mécanismes qui régissent le champ littéraire en France. Ils connaissent le poids de l'originalité dans l'appréciation des œuvres par le public métropolitain. En misant sur la nouveauté des sujets abordés, ils adoptent une stratégie littéraire qui vise à percer sur la scène littéraire métropolitaine et à s'assurer une reconnaissance à travers l'originalité de la culture haïtienne. La présentation d'un monde encore inconnu du public français, spécifique et différent de tout autre sert aux jeunes poètes haïtiens à prendre une position envers la culture dominante ainsi qu'à se tailler une place dans le milieu littéraire français et international. Ainsi, telle qu'envisagée par *La Revue indigène*, l'exploitation esthétique de la culture locale a deux objectifs. D'une part, dans un mouvement d'autonomisation, il s'agit de rompre avec la torpeur de la littérature haïtienne figée dans l'imitation des canons français pour donner une assise authentique à la nouvelle identité de la société haïtienne, consciente de la valeur de sa propre culture. D'autre part, il y est question d'entrer sur la scène littéraire métropolitaine à travers une voie nouvelle, non plus celle de l'assimilation aux goûts classiques du public conservateur mais celle de l'insolite, du nouveau et de l'inconnu manifestes dans la thématique folklorique abordée. Bref, dans leur programme esthétique, les rédacteurs de *La Revue indigène* tentent à la fois de valoriser Haïti

Perspectives on Haitian Culture and Literature

comme une source d'inspiration artistique et de trouver une place sur la scène littéraire internationale en répondant au goût de la modernité, tellement fort en Europe depuis le début du XX^e siècle.

Recherche de la modernité

La modernité de l'esthétique présentée par *La Revue indigène* ne se limite pourtant pas à la seule exploitation de l'originalité de l'univers haïtien. Elle passe également par une ouverture des écrivains de *La Revue* sur les événements littéraires du monde entier. En effet, tout au long des six numéros de *La Revue*, nous retrouvons d'innombrables références à des écrivains de différentes nationalités. Quant aux auteurs français et européens dont les rédacteurs des articles se réclament ou dont ils apprécient l'oeuvre, nous pouvons citer, entre autres, Heinrich Heine, Baudelaire, Rimbaud, Raymond Radiguet, Valéry Larbaud, Marinetti, Reiner Maria Rilke. Les poètes «indigènes» se montrent donc à l'écoute de l'actualité littéraire du Vieux continent. Ils sont également au courant des tendances récentes dans les arts. Dans un poème au titre significatif *Nous*, Carl Brouard fait référence à la fois au futurisme et au cubisme:

Nous
Qui aimons tout,
Tout
l'église,
la taverne
l'antique
le moderne
la théosophie
le cubisme
Nous
Aux cœurs
Puissants comme des moteurs
qui aimons
les combats de coqs,
les soirs élégiaques
le vrombissement des abeilles
dans les matinées d'or,
la mélodie sauvage du tam-tam
l'harmonie rauque des klaxons
la nostalgie poignantes des banjos.¹⁶

Avec les motifs techniques présents dans le passage cité, l'inspiration futuriste semble évidente. Or, ce qui importe le plus dans le poème de Brouard c'est l'entrelacement des éléments traditionnels de la culture locale des Caraïbes avec des références modernes. En effet, la juxtaposition du son du tam-tam et du banjo avec celui du klaxon est là pour frapper et éveiller l'attention du lecteur, bouleverser son horizon d'attente et l'entraîner dans un imaginaire ouvert sur les apports de l'actualité. Renforcé par la prosodie saccadée des vers, l'effet recherché par Brouard est celui du télescopage des deux univers qui jusqu'alors restaient séparés, voire opposés. Dans un rythme scandé,

Brouard semble ici prendre la parole au nom de toute l'équipe de la revue pour manifester leur désir de transgresser les frontières des esthétiques, des points de références pour aboutir à une poésie immergée à la fois dans le local et dans la modernité mondiale.

D'autres exemples de cette esthétique qui puise dans la modernité sont à retrouver dans des poèmes tels que, *Subway* d'André Liautaud (où l'image du métro sortant du tunnel devient l'occasion de transcrire dans les vers la vitesse et le caractère brusque du mouvement), *Cent mètres* de Jacques Roumain (où l'auteur explore également l'énergie poétique de l'effort physique pendant la course) ou bien *Nos mains* et *Poème* d'Antony Lespès (qui expérimente avec les modifications typographiques).¹⁷ Les poèmes des «Indigènes» revêtent souvent la forme en vers libre, avec suppression de toute ponctuation et application d'une disposition graphique inaccoutumée favorisant l'effet visuel du texte. On y trouve aussi l'insertion de mots anglais. Tels sont les procédés qui, selon Georges Castera, rapprochent cette poésie de la musique jazz¹⁸ et qui plongent ces textes dans le courant des tendances modernes de la littérature de l'époque.

Ouverture sur d'autres espaces littéraires

Un autre trait des plus frappants de *La Revue indigène* est la découverte ainsi que la promotion de la littérature de l'Amérique latine. Les présentations des différents auteurs cubains (Rafael Garcia Barcena), mexicains (Maples Arce, représentant de l'avant-garde mexicaine, fondateur du mouvement de stridentisme et Carlos Pellicer, un autre moderniste mexicain), les appels explicites à découvrir la littérature de l'Amérique latine correspondent à une première tentative des auteurs haïtiens de tisser des relations proches avec leurs confrères américains. Comme le constate Georges Castera, «[o]n fait [...] silence sur cet apport capital, or les poètes «indigènes» sont les premiers à prendre conscience de [l']appartenance géographique [d'Haïti] qui n'est ni l'Europe, ni l'Afrique».¹⁹ Dans le texte déjà cité *Chronique-Programme*, dans le passage intitulé *L'Amérique latine et nous*, Normil Sylvain déclare que les écrivains haïtiens «d[oi]vent connaître la littérature et l'âme de l'Amérique Latine» et souligne les ressemblances qui rapprochent Haïti des pays latino-américains où «[l]es peuples ont vécu d'une vie aussi difficile que la nôtre, ont connu les mêmes tâtonnements, des vicissitudes semblables [...]».²⁰ Nouer un lien spirituel entre l'Amérique Latine et les «nègres»: telle est la proposition de *La Revue indigène*. Sur le plan littéraire, en sortant de l'axe des relations binaires entre Haïti et la France, les jeunes écrivains souhaitent, une fois de plus, rompre avec l'attachement traditionnel au continent européen. Dans la recherche d'un terrain artistique à investir, ils s'ouvrent sur un continent très proche mais qui est longtemps resté ignoré par les Haïtiens.

L'idée de s'inspirer des courants artistiques issus de différents espaces littéraires du monde trouve sa meilleure expression dans l'entretien que Jacques Roumain accorde

à Antonio Vieux, publié dans le numéro 3 de la revue. Auteur d'une conception cosmopolite de la vie littéraire, Roumain constate: «Je crois que ceux qui nous ont précédés s'en sont trop exclusivement tenus aux quelques écrivains français dont la renommée leur parvenait. Ils se sont complètement désintéressés de la marche de la littérature mondiale. Au XX^e siècle [...] on est un citoyen du monde. De plus en plus les littératures tendent à sortir des limites des frontières. Elles s'influencent réciproquement.»²¹ Partisan d'une littérature haïtienne ancrée dans le patrimoine local, Roumain se montre également particulièrement sensible aux multiples transferts interculturels qui, à l'époque, commencent à façonner l'image de la littérature mondiale. Avec ses amis écrivains, Roumain plaide pour une insertion de la littérature haïtienne dans le réseau international des échanges culturels et artistiques. C'est une tentative d'autonomisation par rapport aux canons métropolitains, pour s'intégrer à une diversité littéraire américaine et internationale qui ne tardera pas à s'épanouir.

La Revue indigène et la Harlem renaissance – une évolution parallèle

Dans la recherche des affinités littéraires, à part les écrivains latino-américains, *La Revue indigène* découvre aussi un des courants de pensée les plus féconds et le plus influents dans le monde noir: la Harlem Renaissance. Appelée également «le mouvement Nouveau Noir», la Harlem Renaissance tente de réhabiliter et de populariser la culture des Noirs. Animée par des auteurs tels que, Alain Locke, Claude Mac Kay ou Countee Cullen, elle vise à présenter au grand public les acquis des Noirs en matière de musique (le jazz), de littérature et d'art. Les idées d'égalité des races, de solidarité des Noirs du monde entier, ainsi que celle du retour aux origines africaines de la culture noire, influenceront fortement les penseurs et les créateurs noirs francophones, établis à l'époque à Paris. La modernité du programme de *La Revue indigène* peut se mesurer également à la similitude des propositions des Haïtiens avec celles des auteurs new-yorkais.

Le premier poète afro-américain appartenant au mouvement de la Harlem Renaissance dont les textes paraissent dans *La Revue Indigène* est Countee Cullen. Il apparaît dans *La Revue* pour la première fois évoqué par Roumain dans son entretien avec Antonio Vieux. En parlant du trop long hermétisme de la littérature haïtienne, Roumain constate que les écrivains haïtiens «[ont] candidement ignoré qu'il y avait là, aux Etats-Unis, à quatre jours de nous, une florissante poésie nègre. Et originale, Countee Cullins [sic] par exemple. Notre littérature est désaxée».²² Cette évocation de Cullen faite par Roumain dans le numéro 3 trouve sa suite dans la présentation du poète afro-américain accompagnée de ses trois poèmes (en traduction de Dominique Hippolyte) publiée dans le numéro suivant de la revue. Cette référence renforce sur la direction idéologique et esthétique souhaitée par les collaborateurs de *La Revue indigène*. Tout comme le mouvement de

la Harlem Renaissance, ils veulent affirmer la valeur de la culture noire et faire face à l'oppression des classes inférieures, notamment des prolétaires. Les deux groupes tendent vers une profonde désaliénation identitaire des Noirs et vers l'éveil de la race noire.

Il est important de mettre en relief que le contact des poètes «indigènes» avec la Harlem Renaissance ne relève pas de la logique de l'influence. Soulignons: Roumain finit son premier séjour en Europe (Suisse et Espagne) en 1927, sans passer par la France ce qui exclut la possibilité d'une rencontre de l'écrivain haïtien avec les artistes afro-américains arrivant à cette époque à Paris; la première mention de Roumain concernant Cullen, celle que nous avons évoqué date de l'année 1927, deux ans seulement après la publication du premier recueil de poèmes de Cullen *Color*. Il s'agit donc d'une découverte rapide qui ne permet pas de parler d'une influence de l'esthétique afro-américaine sur les idées esthétiques de Roumain. Comme l'affirme Michael Fabre dans son texte «La Revue Indigène et le Mouvement Nouveau Noir»²³, il faut plutôt parler ici du développement de deux courants parallèles qui se découvrent mutuellement à travers les lectures et les rencontres ultérieures.

A l'instar de leurs confrères américains, les collaborateurs de *La Revue Indigène* proposent un programme d'émancipation et de valorisation de la culture noire. Par ceci, ils contribuent à préparer l'avènement de la Négritude. Dans cette perspective, la rédaction de *La Revue indigène* apparaît comme une avant-garde de la littérature haïtienne et, très largement, un groupe précurseur dans le milieu des artistes et intellectuels noirs.

La Revue indigène – une révolution esthétique en suspens

Les conceptions esthétiques des écrivains groupés autour de *La Revue indigène* se laissent observer comme une tentative de révolutionner le milieu littéraire haïtien sclérosé. Misant sur des sujets bouleversants pour les classes privilégiées (la vie paysanne, le vodou) et sur la modernité dans le choix des techniques d'écriture, les poètes «indigènes» tentent d'assurer à la littérature haïtienne une place légitime au sein de la république mondiale des lettres. Comme l'écrit Normil Sylvain, «[l]e groupe de *La Revue indigène*, venu après des siècles de littérature française, la tête lourde, les oreilles pleines des musiques entendues, les yeux fatigués des paysages de civilisation, veut oublier les cadences connues et savantes, les images toutes faites reçues des autres [pour] lire dans le livre de la nature par ses yeux [...]».²⁴ Une voix des jeunes qui veulent se frayer le chemin vers la scène littéraire, *La Revue indigène* se présente comme le programme d'un renouveau social et esthétique sous le signe de l'émancipation, de l'ouverture et de la modernité. Ce programme est resté en partie théorique car la réception de ces idées a été plutôt hostile. Sans doute, faute de capital symbolique, les jeunes écrivains débutants de *La Revue indigène*, n'ont pas pu obtenir un accueil favorable auprès du public haïtien mal préparé à ce

type de conceptions novatrices. Emile Roumer semble en être conscient lorsqu'il dit: «Le véritable renouveau, il ne s'est pas encore manifesté. Il se prépare. Comme tout ce qui doit exercer une poussée définitive, il se recueille... Il attend.»²⁵ Les pressentiments de Roumer n'allaient pas tarder à s'avérer exacts. En effet, les idées des poètes «indigènes» n'attendaient qu'à être émises avec la force d'une personne dotée d'une renommée sociale et intellectuelle. Elles avaient besoin de s'appuyer sur une autorité pour se populariser. Sur le plan de l'exploration de la culture locale, la véritable secousse est arrivée avec la publication de *Ainsi parla l'oncle* de Jean Price-Mars. Quant à l'idée d'ouverture sur les influences artistiques et littéraires étrangères ainsi que le concept d'une union spirituelle avec l'Amérique Latine, ils renaîtront dans le programme d'un des adeptes de l'indigénisme Jacques Stéphen Alexis. Dans son texte programmatique «Du réalisme merveilleux des Haïtiens» (1956)²⁶, Alexis réactivera certains des concepts élaborés par *La Revue indigène*. D'autres conceptions, telle que le nomadisme littéraire de Jacques Roumain et de Normil Sylvain restent d'actualité encore aujourd'hui où la littérature francophone cherche à devenir une littérature-monde.²⁷ Novatrice, *La Revue indigène* avait tracé des pistes que les écrivains haïtiens n'ont cessé d'explorer tout au long du XX^e siècle et qui réapparaissent dans les conceptions esthétiques contemporaines.

¹ Cf.: Abastado, Claude. "Introduction". *Littérature*, 39 (octobre 1980): 5 – 11.

² Claude Abastado voit dans ces éléments des traits dominants de l'écriture manifestaire.

³ Sylvain, Normil G. "Chronique – Programme". *La Revue indigène*, 1 (juillet 1927): 1. Désormais, toutes les notes pour *La Revue indigène* se réfèrent à son édition complète: *La Revue indigène. Vol. 1 nos. 1-6, Juillet. 1927 – Février 1928*, Nendeln, Kraus Reprints, 1971.

⁴ *Ibid.* p. 3.

⁵ *Ibid.* p. 10.

⁶ Soulignons que la révolte des poètes «indigènes» n'est pas dirigée contre les conceptions littéraires métropolitaines en bloc mais contre les jugements conservateurs, hostiles à toute modernité.

⁷ Sylvain, Normil G., *op. cit.*, p. 10.

⁸ Sous-titre du texte de Jean Price-Mars paru dans le premier numéro de *La Revue indigène*. Cf. Price-Mars, Jean. "Ainsi parla l'oncle. La famille paysanne. Moeurs et survivances africaines". *La Revue indigène*, 1 (juillet 1927): 31 – 41.

⁹ Sylvain, Normil G., *op. cit.* p. 9.

¹⁰ Dans certaines poésies d'Oswald Durand (principalement *Choucouné*, 1883) ou bien dans le recueil de Georges Sylvain *Cric? Crac! Fables de La Fontaine racontées par un montagnard haïtien et transcrites en vers créoles* (1901). A propos de l'usage du créole, Léon François Hoffmann note que «[I]es écrivains dont l'ambition est l'accession de la littérature haïtienne au prestige séculaire des lettres de langue française voient d'un mauvais oeil leurs compatriotes composer dans une langue qui les enferme dans un provincialisme étroit et à laquelle, d'accord en cela avec la plupart des étrangers, ils n'accordent que le sta-

tut de jargon, ou, au mieux, de patois.» Cf.: Hoffmann, Léon François. *Littérature d'Haïti*, Vanves, EDICEF, 1995, p. 224. Pour de plus amples informations sur le statut du créole comme langue d'expression littéraire, voir Costantini, Alessandro. "La langue polyphonique de Jacques Roumain". Roumain, Jacques. *Œuvres complètes*, Paris, ALLCA XX (collection Archivos), vol. 58, 2003: 1435-6.

¹¹ Marcelin est loin d'approuver l'idée d'enseigner le créole à l'école. Il semble partager l'opinion du Français M. J. Turiault, auteur d'une étude sur le créole des Antilles, selon qui le créole «[...] ne prête nullement à l'exposé des idées métaphysiques [...]» (cité par Marcelin dans son texte,) [p. 67].

¹² Marcelin, Emil. "Essai sur le langage créole". *La Revue indigène*, 2 (août 1927): 68.

¹³ *Ibid.* p. 68.

¹⁴ Le représentant le plus important de ce courant est Dantès Bellegarde.

¹⁵ Voir les attaques contre les milieux intellectuels haïtiens dans le texte d'Emile Roumer "Eclaircissements" (*La Revue indigène*, 3 (septembre 1927): 89-93. La même hostilité se laisse entendre dans les paroles de Jaques Roumain dans un entretien avec Antonio Vieux pour la série *Entre nous* (Vieux, Antonio. "Entre nous. Entretien avec Jacques Roumain". *La Revue indigène*, 3 (septembre 1927): 108.

¹⁶ Brouard, Carl. "Nous". *La Revue indigène*, 1 (juillet 1927): 71.

¹⁷ Les deux premiers poèmes figurent dans *Anthologie de la poésie haïtienne indigène* constituant le sixième numéro de *La Revue indigène*. Les poèmes de Lespès sont inclus dans le numéro 5 de la revue.

¹⁸ Cf. Castera Georges. "L'indigénisme haïtien, un point de vue contradictoire". *Notre Librairie*, 132 (octobre - décembre 1997): 76-89.

¹⁹ Castera, Georges, *op. cit.*, p. 79.

²⁰ Sylvain, Normil G., *op. cit.* p. 5.

²¹ Vieux, Antonio., *op. cit.*, p. 103.

²² Vieux, Antonio, *op. cit.*, p. 104.

²³ Cf.: Favre, Micheal. "La Revue Indigène et le Mouvement Nouveau Noir". *Revue de littérature comparée*, 51 (1977): 30 – 39.

²⁴ Sylvain, Normil G., *op. cit.*, p. 50.

²⁵ Antonio Vieux, "Entre nous – entretien avec Emile Roumer". *La Revue indigène*, 2 (août 1927): 58.

²⁶ Alexis, Jacques Stephen. "Du réalisme merveilleux des Haïtiens". *Présence africaine*, (Congrès des écrivains et artistes noirs), 8-10 (juin/novembre 1956): 245-271.

²⁷ Cf.: Rouaud, Jean et Le Bris, Michel (éds), *Pour une littérature monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Francesca Valerio

De l'imitation à l'émancipation identitaire: l'évolution de la scène théâtrale haïtienne

Haïti se distingue, dans l'ensemble du monde caraïbe, par son patrimoine dramatique, dense et riche, ample et original. Le théâtre haïtien, en effet, a une longue histoire commencée il y a quelques siècles, comme nous le rappelle l'historien Robert Cornevin: à la Bibliothèque Nationale

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

Française de Paris se trouve le seul exemplaire de la première pièce théâtrale créée et jouée en Haïti, remontant à l'époque de Saint-Domingue, sur un thème anticolonialiste. Il s'agit de *La liberté générale ou les colons à Paris* «dont l'identité de l'auteur, le citoyen B., n'a pu être découverte. Elle fut représentée le 23 Thermidor an IV de la République, pour l'anniversaire du dix août, dans une maison particulière du Cap Français, à l'intention des nouveaux libres».¹ La première représentation théâtrale digne d'entrer dans le répertoire haïtien remonte donc au 10 août 1796, tandis que les premières pièces créées et représentées dans les autres îles francophones des Caraïbes datent de plus de cent ans plus tard.² Par rapport à la production théâtrale francophone, Haïti peut être donc considéré comme un cas particulier, comme un modèle précurseur dans l'ensemble du monde noir, surtout dans les Départements Français d'Amérique, avec une histoire dramatique singulière: «s'il s'agit d'un ghetto, c'est un ghetto d'honneur», affirme l'intellectuel américain Harold Arthur Waters dans les premières pages de son œuvre sur les dramaturges noirs francophones.³

Les circonstances sociopolitiques dans lesquelles la littérature haïtienne s'est développée ont profondément influencé l'expression dramaturgique dans sa forme et dans ses thèmes. Sur la base des principaux événements historiques du pays, Robert Cornevin fut le premier à réaliser, en 1973, avec la publication de son ouvrage *Le théâtre haïtien, des origines à nos jours*, une intéressante récolte des éléments disséminés dans plusieurs livres d'histoire littéraire et à proposer la subdivision de la production théâtrale haïtienne, de la fin du 18^{ème} aux dernières années du 20^{ème} siècle, en quatre grands moments. Pendant ces deux siècles, du point de vue de la forme et des thèmes, on assiste à une véritable transformation graduelle qui coïncide avec le passage d'un théâtre essentiellement français à un théâtre qui exprime son appartenance à un peuple et à une nation politiquement et culturellement indépendants.

Pendant la période que Cornevin définit comme «révolutionnaire» (1791-1804), c'est-à-dire pendant les années qui précédaient la proclamation de l'indépendance haïtienne, le théâtre constituait la forme la plus populaire de divertissement dans l'île. Même si cette époque de turbulence était peu favorable à un véritable développement de l'art dramatique, des troupes venues d'Europe introduisirent l'expression théâtrale en Haïti en mettant en scène principalement des pièces d'auteurs français pour le plaisir de l'élite des riches planteurs, des mulâtres et des hommes de couleur libres. Cependant, à côté de ces pièces anodines du répertoire français, les treize années écoulées de 1791 à 1804 contribuèrent à la naissance d'un théâtre un peu plus proche de la réalité et de l'histoire haïtiennes: la révolution et la guerre pour l'indépendance, avec ses héros et leurs actions courageuses, commencèrent à être célébrées par le théâtre non seulement d'Haïti mais aussi d'autres pays d'Amérique et d'Europe.⁴

Pendant la longue période qui suivit l'Indépendance (1804-1915), de nouveaux thèmes furent introduits au théâtre: à côté des pièces qui célébraient l'Histoire récente

de l'île, les dramaturges enrichirent leur production en mettant en scène les problèmes sociaux et les questions politiques du pays. En particulier, sous la présidence de Geffrard (1859-1867), qui désirait favoriser le développement artistique et littéraire, le théâtre commença à revêtir une importance considérable et devint porteur d'un message politique adressé au monde entier: celui de la première République noire qui s'est décolonisée d'elle-même par les armes. Comédies, drames et tragédies glorifiaient le passé haïtien et les héros de l'Indépendance et suscitaient un grand enthousiasme parmi les spectateurs, encore excités par le souvenir de la révolution. Cependant, malgré le renouvellement thématique et même si la plupart des acteurs étaient maintenant noirs, la production dramatique haïtienne continuait à se conformer aux catégories fixes du théâtre européen, à suivre les canons théâtraux français et à donner aux pièces des titres inspirés de la France. À ce propos, l'actrice et écrivaine haïtienne Paulette Poujol Oriol souligne que: «les 205 ans de domination espagnole (1492-1697) pesèrent peu sur la formation culturelle de Saint-Domingue, alors que l'empreinte française, qui ne devait durer que 107 ans, devait au contraire marquer d'un sceau indélébile la formation du public cultivé de cette grande île».⁵

Les années de l'occupation américaine d'Haïti (1915-1934) accélérèrent la naissance d'une littérature qui d'un côté insistait sur son appartenance à la culture latine, de l'autre tournait son attention vers l'authenticité indigène. C'est pour s'opposer à l'occupant américain que se développe à partir de 1915, année du débarquement des Marines américains, un théâtre qui d'une part recourt à la France (et, par conséquent, s'exprime toujours en langue française), et de l'autre va aux sources africaines et populaires, exalte la vie haïtienne et les traditions locales et puise ses sujets dans l'histoire patriotique nationale. En particulier, la production théâtrale d'auteurs comme Fernand Hibbert (*Une affaire d'honneur*, 1916, *La réclamation Hopton*, 1916) ou comme Dominique Hippolyte (*Le baiser de l'aïeul*, 1921, *Le Forçat*, 1929) constitue un moyen de lutte et de résistance contre l'occupant: dans leurs pièces, d'une veine finement satirique, ces dramaturges critiquent l'espace gouvernemental et les mœurs politiques de ces années-là en suscitant un grand enthousiasme chez le public.

Un véritable théâtre populaire ne fera son apparition qu'à partir des années 1940: c'est en effet dans cette période que les metteurs en scène, les acteurs et les institutions essayeront de changer les conditions de la production dramatique haïtienne et de la renouveler dans ses formes et ses sujets, à travers la création d'écoles et de troupes qui basaient leurs créations sur de nouvelles théories théâtrales.

Tout d'abord, avec la naissance d'instituts et d'écoles d'art dramatique, comme par exemple l'Institut Français d'Haïti (IFH), la Société Nationale d'Art Dramatique (SNAD) ou le Théâtre National d'Haïti (TNH), on assiste à un renforcement du processus d'institutionnalisation du théâtre qui contribuera énormément au développement de l'expression dramatique du pays. Ces instituts permet-

Perspectives on Haitian Culture and Literature

taient aux comédiens de perfectionner leur art à travers une formation théorique et pratique plus approfondie et les incitaient à libérer leur créativité, alors que le théâtre des siècles précédents n'était formé que par des acteurs sans aucune préparation professionnelle, sans expériences ni compétences théâtrales réelles. «Le mérite des nouvelles institutions est de former, pour l'épanouissement de notre théâtre, non plus que quelques individualités fortes, mais un assez grand nombre d'acteurs imbus de leur rôle», affirme à ce propos le critique Pradel Pompilus.⁶

La désaffection envers le théâtre de la première moitié du XX^e siècle s'exprime aussi à travers la naissance de troupes nouvelles qui mènent le théâtre à expérimenter et à sortir des modèles et des thèmes conventionnels de la production théâtrale précédente: les pièces commencent à s'enraciner dans l'existence de l'homme haïtien et la réalité quotidienne devient le point de départ pour une représentation critique de la condition du peuple. Entre l'art dramatique et la société on crée donc une affinité profonde afin que les spectateurs, comme les acteurs, en revivant au théâtre la condition humaine, puissent mieux la comprendre et puissent enfin prendre conscience de la réalité dans laquelle ils vivent. Ce nouveau théâtre veut donc laisser une large place au rôle du public à travers la création d'un débat qui permette à la société de se révéler à elle-même: de cette façon, le public devient actif et critique, il participe et échange ses propres opinions et il se sent encouragé à prendre des initiatives et des décisions qui visent à maîtriser et à transformer son monde actuel. Voici un nouveau spectateur, «un acteur qui commence quand finit le spectacle.»⁷

Ce nouveau théâtre, qui bouleverse les schémas du théâtre traditionnel, se rapproche non seulement des théories et des techniques dramatiques du théâtre épique mais il se nourrit aussi des éléments tirés de la culture du pays. Le savoir et les traditions orales du peuple haïtien comme les contes, les légendes, les proverbes, les croyances du vodou et le carnaval entrent, pour la première fois, au cœur de l'expression dramatique. De ces richesses offertes par la culture populaire on peut ainsi tirer, comme l'affirmait l'intellectuel Jean Price-Mars, «des pièces dramatiques d'une veine originale et neuve»⁸ qui éloignent définitivement le théâtre haïtien de la tradition académique. Le but principal des dramaturges est donc celui de dégager le théâtre de certaines barrières pour aboutir à un spectacle intégral, ou «théâtre total», où tous les moyens d'expression de la tradition populaire seraient utilisés, où danses, chants, dialogues et images, rythmes et lumières, contes et proverbes seraient intégrés.

Trois auteurs haïtiens sont considérés comme les pionniers de ce «théâtre populaire»⁹: Claude Innocent, Félix Morisseau-Leroy et Franck Fouché. Ce dernier en particulier, qui décrit fidèlement dans son théâtre les conditions de l'homme du peuple à partir des formes d'expression populaires, a utilisé presque toutes les catégories du genre folklorique: les chants et les bals sont étroitement liés au discours dramatique et certains personnages des contes haïtiens et certains dieux du vodou sont représentés sur la scène (des personnages de contes comme Bouqui et

Malice dans *Bouqui au paradis*, des lwas vodou comme Baron-La-Croix dans *Général Baron-La-Croix* et des personnages de la religion chrétienne comme Marie dans *L'Évangile selon Saint-Marc*).

Franck Fouché, dans une œuvre qui met en évidence la relation entre l'expression théâtrale et l'espace culturel vodou, souligne en effet que cette religion est «le plus opulent héritage à réévaluer pour la quête d'une nouvelle écriture théâtrale.»¹⁰ La religion vodou offre beaucoup d'éléments qui servent comme modèles pour inspirer ce nouveau théâtre, car toute manifestation rituelle peut être comparée à un véritable spectacle théâtral, à une scène où le sacré se manifeste et où le peuple joue sa propre vie, sa souffrance et ses espoirs. Dans son article «Sur la vie et l'œuvre de Franck Fouché», l'écrivain Gérard Étienne met en évidence l'importance donnée au vodou dans les pièces théâtrales de ce dramaturge:

Quoi d'étonnant que les personnages de Franck parviennent, sans détour, à une grammaire du geste, une grammaire dont les éléments s'organisent autour d'une récitation incantatoire provoquant en nous une transe esthétique et mobilisant du coup notre pouvoir de transcendance. On n'a qu'à rappeler maints tableaux du *Général Baron-La-Croix* où la syntaxe même du récit repose sur un langage voudouesque.¹¹

Un autre dramaturge haïtien de la seconde moitié du XX^e siècle, Gérard Chenet, commence à réinterpréter les rituels vodou en intégrant dans son théâtre les danses et les chants vodou, les costumes et les objets de culte: dans sa pièce *Zombis Nègres*,¹² en particulier, il met en scène plusieurs personnages qui, en se déplaçant sous le péristyle rustique d'un temple, sont possédés par des esprits vodou. Le caractère théâtral du vodou s'exprime, en effet, également dans le phénomène de la possession: Antonio Louis-Jean, dans son livre *La crise de possession et la possession dramatique*,¹³ explique que, si pendant une cérémonie vodou l'homme est possédé par un *lwa*, c'est-à-dire par un dieu vodou, dans le théâtre c'est un personnage qui domine l'acteur et qui le fait bouger sur la scène. Comme le souligne cet auteur, pour le vodou on parle de «crise de possession» alors que pour le théâtre on parle plutôt de «prise de possession», dans le sens que le comédien s'identifie totalement et volontairement avec son personnage: «Nous parlons de crise de possession dans le vodou et de prise de possession pour le théâtre. Cette différence [...] laisse entrevoir dans le premier cas la possibilité d'une participation inconsciente au sujet et dans le second, une prise en charge volontaire.»¹⁴ Comme s'il s'agissait d'une véritable crise de possession collective, le théâtre devient pour les spectateurs source d'émotions et de communion et il leur donne la possibilité de dépasser les moments aliénants de la condition du peuple et la promesse de pouvoir construire une vie meilleure et plus libre. Les spectateurs vont au théâtre

avec leurs nerfs, leurs sens, avec aussi leurs douleurs et leurs peines. Et voici que, tandis qu'ils [participent]

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

à la cérémonie, ils [sentent] quelque chose les envelopper, une force les saisit jusqu'au fond de leurs os, qui les [enlève] à eux-mêmes et les [fond] en être collectif. Tant que dure la représentation, ils [sont] déchargés de leurs chagrins et de leurs soucis.¹⁵

La participation à une cérémonie vodou, ainsi qu'à une représentation théâtrale, procure un divertissement qui permet donc au public de sortir non seulement soulagé et rassuré mais aussi conscient de la possibilité de pouvoir réaliser un avenir meilleur: le théâtre, comme le vodou, mobilise les esprits et aide les hommes à trouver les moyens pour échapper de tout interdit imposé.

Pour répondre à la nécessité de réduire la distance entre la scène et la société, et aussi pour permettre au public de participer à la vie artistique et littéraire du pays, les dramaturges ressentent le besoin de faire parler leurs personnages dans la langue du peuple: la naissance d'un théâtre en créole rendra ainsi les œuvres plus directement accessibles aux masses populaires et constituera une importante chance d'entrer en communication avec un plus grand nombre d'auditeurs. En Haïti, où «95% des gens ne parlent que le créole» et sont par conséquent exclus «de tout contrôle politique et économique»,¹⁶ ce nouveau moyen de communion donnera enfin la possibilité à une plus grande partie du peuple de participer à l'avenir de son pays. Frankétienne, poète, romancier et dramaturge célèbre pour ses pièces en langue créole, lors d'une entrevue avec Jean Jonassaint, déclare que le problème fondamental de l'écrivain haïtien est celui d'être coupé d'un peuple analphabète qui ne maîtrise pas la langue française: «on a eu l'évidence que le théâtre haïtien d'expression française drainait un public assez restreint [...]. On pouvait rarement dépasser trois ou quatre représentations.» On a donc ressenti «la nécessité de produire créole et surtout dans le domaine théâtral, parce que la communication est directe et rentre dans la tradition orale populaire.»¹⁷ L'emploi du créole répond non seulement à la nécessité de communiquer avec la majorité du peuple mais aussi au souci d'authenticité car, dans un théâtre qui travaille dans et pour la société, les personnages doivent parler le langage de leur condition: si le dramaturge crie en créole la vérité, on a «l'impression qu'il a plus de chance de pouvoir élever la voix d'un ton [...]. Et de se faire entendre de son peuple. Et du monde».¹⁸

La rupture avec le théâtre blanc-européen se réalise non seulement dans les thèmes et les techniques mais aussi dans la conception de l'espace théâtral. Afin de réaliser un nouveau théâtre qui dérange le spectateur dans ses habitudes et qui l'empêche de garder la position de celui qui tout simplement observe la scène sans y participer, le théâtre occidental, de plus en plus perçu comme inauthentique et trop loin du monde réel, se transforme en un espace plus spontané et plus naturel, en un lieu de protestation où les rapports entre la scène, la salle et le monde sont toujours sollicités. Le renouvellement structurel prévoit alors la création d'un espace démocratique où toute séparation entre la scène et la salle soit effacée afin de permettre au public d'être introduit dans le spectacle, d'entrer en

contact avec les acteurs et les autres spectateurs aussi et de participer au débat. Le critique Robert Bauduy affirme, en plus, que le divorce de la scène à l'italienne doit être un moment d'inspiration pour les architectes de la scène, dans la création d'espaces théâtraux plus flexibles où l'authenticité se réconcilie avec la modernité.¹⁹ On commence, par conséquent, à s'éloigner de la scène à l'italienne de la tradition classique française et à se rapprocher d'un espace théâtral plus démocratique d'où ce mur invisible qui sépare la salle de la scène a été aboli. C'est encore une fois dans la culture paysanne haïtienne que, comme le témoigne le critique Régis Antoine,²⁰ les dramaturges puisent les moyens techniques et les structures qui permettent au spectateur d'entrer dans l'action scénique: les *gadiés*, où se déroulent les combats des coqs (de forme circulaire avec des gradins), ou les *péristyles* (scènes où se développe l'ensemble spectaculaire du rituel vodou), avec leur architecture en hémicycle, donnent la possibilité de se déplacer en totale liberté et de participer à l'action sans aucun obstacle. De cette façon, le lieu dramatique réunit les conditions de ce qu'on appelle le «théâtre en rond», un lieu qui peut être comparé à une tribune, à une seule et grande salle de réunion qui a le but d'inclure la participation active du public et la collaboration salle-scène. Dans ce type de théâtre, où la communication entre le metteur en scène, les acteurs et le public n'est pas univoque, il ne s'agit plus de «faire pour» mais de «faire avec».²¹ Cependant, comme l'affirme Robert Bauduy, «nous ne pouvons suivre que de très loin les expériences les plus audacieuses du point de vue de l'architecture théâtrale du fait de la pénurie de lieux dramatiques».²²

La production dramatique haïtienne se ressent, en effet, du manque d'infrastructures adéquates où préparer et présenter les pièces: des salles de spectacles appropriées sont absentes, les équipements techniques et l'acoustique sont réduits à néant, la quantité de places est inférieure aux spectateurs prévus. Les troupes se voient donc condamnées à se produire un peu n'importe où et à transporter à leurs propres frais tout leur matériel. Frankétienne, par exemple, lors d'un colloque sur les Théâtres francophones et créolophones, tenu à Ottawa en 1997, a affirmé que «les salles sont exécrables, l'éclairage est misérable, il n'y a pas d'acoustique, il n'y a plus rien. [...] C'est vraiment le désert chez nous [...], non seulement pour le théâtre mais pour tous les arts.»²³ Vu que les moyens financiers qui devraient soutenir les troupes sont insuffisants, chaque production représente un risque car les rentrées sont médiocres alors que les dépenses (décor, location d'une salle de spectacle, costumes, publicité, éclairage) sont excessives. On est donc obligé d'augmenter le prix des spectacles, ce qui par conséquent enlève toute possibilité de participation du public à la vie théâtrale de son propre pays. C'est pour cette série de difficultés que, très souvent, les troupes, malgré tous leurs efforts dans la préparation d'un spectacle, sont contraintes à l'abandonner après seulement deux ou trois représentations.

Aux difficultés économiques il faut ajouter aussi l'insuffisance d'écoles de théâtre efficaces, problème qui rend difficile le recrutement de comédiens et de metteurs en scène

Perspectives on Haitian Culture and Literature

professionnels. Dans une entrevue publiée dans *Pour Haïti* en 1991, Hervé Denis, comédien et metteur en scène haïtien, affirme qu'en 1986, lorsqu'il était directeur du Théâtre National, parmi les acteurs il n'y avait que «deux professionnels, les autres comédiens [faisaient] cela en dehors de leur travail: quelques journalistes ou présentateurs de télévision, un médecin et autres [prenaient] un congé spécial pour faire des tournées.»²⁴

D'ailleurs, il faut se rendre à l'évidence: vivre du métier d'acteur a toujours été très difficile pour les Haïtiens; le théâtre est une entreprise désintéressée et la carrière de dramaturge, tout en nécessitant beaucoup de sacrifices, ne garantit pas le succès. «Il faut bien convenir que tous ceux qui essaient de le résoudre [le problème du théâtre en Haïti] (dramaturges, metteurs en scène, acteurs) cultivent inconsciemment un penchant pour l'apostolat», résume en quelques mots l'écrivaine Mona Guérin.²⁵

Face à ces difficultés, un soutien économique de la part des gouvernements qui se sont succédés a toujours été inexistant et des projets favorables au développement du théâtre n'ont jamais été subventionnés: «On ne peut pas se tourner non plus vers notre Ministère de la Culture qui joue depuis son existence un rôle passif envers les centres, associations et groupes culturels. D'ailleurs, il n'en saurait être autrement car le budget alloué à ce ministère ne dépasse pas 3% du budget national», écrit en 2004 Paula Clermont Péan, comédienne et metteuse en scène haïtienne.²⁶

À l'insuffisance d'argent, de personnes qualifiées, de structures et d'intérêt de la part de l'État, s'ajoute un autre problème digne d'être pris en considération. L'absence de textes théoriques et de critique littéraire, la place dérisoire du théâtre haïtien dans les bibliographies étrangères, le peu d'études de la part de la recherche théâtrale internationale sur la production dramatique haïtienne (recherches conduites surtout par des spécialistes en littérature francophone plutôt qu'en théâtre), tout cela n'aide pas à promouvoir cet art et soutient ainsi l'attitude passive et indifférente des institutions politiques du pays. En outre, les conditions de publication très compliquées, la plupart des fois «à compte d'auteur», et les difficultés de conservation des pièces aggravent encore plus le problème car, sûrement, une littérature dramatique sous la forme de textes imprimés aurait garanti une base bien plus solide pour les études sur la production dramatique haïtienne.²⁷

Malgré les circonstances économiques et politiques défavorables dans lesquelles le théâtre haïtien a essayé de se produire, l'art dramatique a toujours cherché et cherche encore aujourd'hui à dépasser les obstacles à la création pour enfin s'affirmer autant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Certaines décisions et certains changements sont considérés, par conséquent, de plus en plus nécessaires: abattre les difficultés du métier d'artiste, rendre accessible à tous la création, organiser à l'université des cours de théâtre, proposer, même au dehors du pays, des manifestations pour faire connaître la production dramatique haïtienne, voici des étapes indispensables pour briser les chaînes de la création théâtrale.

Heureusement, malgré toutes ces difficiles prémisses, le

théâtre haïtien a quand-même pu survivre jusqu'à nos jours grâce à cette ferveur, cet enthousiasme et cette vitalité théâtrale qui continuent à rester présents chez les dramaturges et les acteurs haïtiens et à jouer un rôle important dans le processus de libération culturelle. Comme le souligne Hervé Denis,

dans les conditions difficiles de travail dans tous les domaines, et en particulier dans le domaine artistique, on trouve des jeunes qui s'y intéressent, qui font des sacrifices pour venir aux répétitions, qui travaillent, et ceci est d'autant plus exemplaire qu'il n'y a pas d'école de théâtre en Haïti. [...] Et Césaire avait bien compris cela, lui qui a dit aux Martiniquais [...]: voilà ce que les Haïtiens, dans des conditions de précarité et de pénurie sont capables de faire. Ce peuple existe toujours, parce qu'il y a aussi des artistes qui créent et qui nomment les choses.²⁸

¹ Cornevin, Robert. *Le théâtre haïtien, des origines à nos jours*. Ottawa: Leméac, 1973, p. 39; cf. aussi Fouchard, Jean. *Le théâtre à Saint-Domingue: prix de l'alliance française*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État, 1955, pp. 273-277.

² Cf. Lollia, Alex et Rapsode, Jean-Paul. «Les vicissitudes du théâtre en Guadeloupe». *Regards sur le théâtre*, 6 (mai 1980), p. 46.

³ Waters, Harold Arthur. *Théâtre noir: encyclopédie des pièces écrites en français par des auteurs noirs*. Washington: Three continent press, 1988, p. 12.

⁴ Cf. Clark, Vèvè. «Haiti's tragic overture: (mis) representations of the Haitian revolution in world drama (1796-1975)»; A. W. Heffernan, James. *Representing the French Revolution: Literature, Historiography, and Art*. Hanover: University Press of New England, 1992, pp. 255-256.

⁵ Pujol Oriol, Paulette. «Petite histoire du théâtre haïtien». *Conjonction* (Revue franco-haïtienne), 207 (2002), p. 7.

⁶ Pompilus, Pradel. «Les chances du théâtre haïtien contemporain». *Conjonction (revue franco-haïtienne)*, 3 (1969), p. 15.

⁷ Althusser, Louis. *Pour Marx*. Paris: Éd. François Maspero, 1965, p. 151.

⁸ Price-Mars, Jean. *Ainsi parla l'oncle*. New York: Parapsychology foundation, 1954, p. 197.

⁹ Cf. Bauduy, Robert. *Un second souffle pour le théâtre haïtien*. Port-au-Prince: Imprimerie centrale, 1974, pp. 11-12.

¹⁰ Fouché, Franck. *Vodou et théâtre, pour un nouveau théâtre populaire*. Montréal: Éd. Nouvelle Optique, 1976, p. 43.

¹¹ Étienne, Gérard. «Sur la vie et l'œuvre de Franck Fouché». *Présence Francophone*, 16 (Printemps 1978), pp. 195-196.

¹² Chenet, Gérard. *Zombis nègres, farce tragi-comique*, s.l.n.d. [1971], 71 p.

¹³ Louis-Jean, Antonio. *La crise de possession et la possession dramatique*. Montréal: Leméac, 1970, 177 p.

¹⁴ *Ibidem*, p. 63.

¹⁵ Baty, Gaston et Chevance, René. *Vie de l'art théâtral*. Paris: Plon, 1943, p. 17.

¹⁶ Hurbon, Laënnec et Bébel-Gisler, Dany. *Culture et pouvoir dans la Caraïbe: langue créole, vaudou, sectes religieuses en Guadeloupe et en Haïti*. Paris: L'Harmattan, 1987, p. 129.

¹⁷ Jonassaint, Jean. «D'un exemplaire créateur souterrain: un entretien avec Frankétienne». Sourieau, Marie-Agnès et M.

Balutansky, Kathleen [dir.]. *Écrire en pays assiégré*. Amsterdam: Rodopi, 2004, pp. 278-280.

¹⁸ Cornevin, Robert. *Le théâtre haïtien*, cit., p. 212.

¹⁹ Cf. Bauduy, Robert. «HAÏTÍ. El teatro haïtiano contemporáneo». *Conjunto, Revista de Teatro Latinoamericano*, 84 (1990), p. 47.

²⁰ Antoine, Régis. «Haïti (le théâtre à)». Corvin, Michel. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris: Bordas, 1995, p. 398.

²¹ Vaïs, Michel. «À quoi sert le théâtre d'intervention?». *Cahiers de théâtre JEU: Théâtre d'intervention*, 113 (Décembre 2004), p. 69.

²² Bauduy, Robert. *Un second souffle pour le théâtre haïtien*, cit., p. 14.

²³ Cité par Ruprecht, Alvina Roberta. «Les pratiques scéniques et textuelles». Ruprecht, Alvina Roberta. *Les théâtres francophones et créolophones de La Caraïbe, Haïti, Guadeloupe, Guyane, Martinique, Sainte-Lucie*. Paris: l'Harmattan, 2003, p. 30.

²⁴ Cité par Marty, Anne. *Haïti en littérature*. Paris: La flèche du temps Maisonneuve & Larose, 2000, p. 210

²⁵ Guérin, Mona. «Les trois coups et mille problèmes». *Conjonction, la revue franco-haïtienne de l'Institut Français d'Haïti*, 3 (1969), pp. 19-23.

²⁶ Clermont Péan, Paula. «Vie culturelle et théâtre 1804-2004: côté ombre, côté lumière». *Africultures*, 1^{er} mars 2004. <[http://www.africultures.com/index.asp?menu= affiche_article&no=3288](http://www.africultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=3288)>

²⁷ Cf. Marin La Meslée, Valérie. «Enquête – Écrire en Haïti –». *Magazine littéraire*, 431 (2004), pp. 96-101.

²⁸ Entrevue à Hervé Denis par Anne Marty. *Pour Haïti*, 11 (septembre 1991), rééditée dans Marty, Anne. *Haïti en littérature*, cit., p. 209.

Robert McCormick

Jacques Stephen Alexis' *Les arbres musiciens*: A Marxist Miscue?

.....

In November, 1961, Jacques Stephen Alexis died, tortured at the hand of Duvalier's henchmen during a Granma-like invasion of his own country. His body, put on a boat for Port-au-Prince, was never recovered, and Alexis was never properly laid to rest. As with his whereabouts, many *literati* are still only vaguely familiar with the three important novels of his that were published during the latter half of the 50s. *Les arbres musiciens* (*The Tree Musicians*),¹ for example, has not been translated into English. Perhaps Alexis' work will receive its just recognition, in 2011, the fiftieth anniversary of his death.

Born in 1920 of an elitist family, Alexis had family ties all the way back to Dessalines. Moreover, his grandmother was alleged to have had her own "ounfò" near Gonaïves (Coates 124). Thus, Alexis was intimately familiar with some of the most fundamental aspects of Haitianness: its revolutionary heritage, its fierce sense of independence and its folk religion.

Although there may be others keys to Alexis' work, it is

clear that Marxism was a dominant strain in his world view. He was strongly influenced by Jacques Roumain, founder, in 1934, of the Haitian Communist Party. This influence is made abundantly clear by the latter's fictional embodiment as Jacques Roumel in Alexis' *General Sun, My Brother*, published in French in 1955, and by his 1972 commemorative text, *Jacques Roumain vivant*. This paper focuses on Alexis' conceptualization of the Haitian people in *Les arbres musiciens*, the middle novel, published two years after *Général Sun, My Brother*, of what Coates (106-107) sees as a historical trilogy tracing three presidential regimes in Haiti. The third volume is entitled *In the Flicker of an Eyelid*.

On April 2, 2009, when Jean-Claude Fignolé, the Haitian Spiralist author, asked the audience at a colloquium in Franklin College in Lugano, Switzerland whether anyone believed in God, one Haitian male raised his hand. Fignolé's question was a kind of intellectual trap. He wanted to find out if people believed in something beyond realism, beyond materialism. It appears, judging by the number of raised hands, that few did. Linking this general question to Alexis, Fignolé ponders why then we are so attached to the concept of magical realism, one that seems to posit a supra-real domain materialists should reject.

This short essay is about a narrative slipup by Alexis in *Les arbres musiciens*, an examination of his having the people, a key category in a Marxist framework, led by a *papaloo*. Suddenly the opiate of the people, in this case a folk religion, seems to represent the people in their struggle to resist the collusion of the Catholic church and the American land-grabbers of S.H.A.D.A.

The first narrative section introduces, quite realistically, the Haitian oppressors, the agents of an American initiative to expropriate and use Haitian land for the cultivation of the plant "*cryptostegia grandiflora*" which was used in the production of rubber needed by the U.S. army (Coates 107). Two sons of the ambitious bar owner, Léonie Osmin, one a Catholic clergyman and the second an army lieutenant, are the Haitian faces of repression. Both are offered rapid social advancement at the novel's beginning. Influenced by his American counterpart, a Haitian archbishop offers a promotion to Diogène Osmin, even offers to make the priest his personal secretary, as a way of securing the clergyman's allegiance before the anti-superstition campaign orchestrated by Rome is unveiled. The behind the scenes orchestrators, the American army and the Catholic Church, of these promotions are described summarily; their presence in only hinted at.

The first word of the second narrative segment is Gonaïbo, the name of a naive 18 year-old young man. In spite of his youth, he represents an important component of Haitian resistance. Schooled in the ways of the forest by his mother before she died, Gonaïbo lives independently in the lakes' homeland (*Étang saumâtre*). His constant companion is a grass snake, Zep, that wraps himself around Gonaïbo's arm. Gonaïbo also speaks to it. Gonaïbo lives immersed in nature away from other people, has a Taïno sounding name and is represented as a sylvan deity, the essence of Nature. On his isolated inland domain that is

Perspectives on Haitian Culture and Literature

frequently referred to as a former Taïno space, he restores the injured, inebriated and lost third brother, Carles Osmin, to health with a natural cure after the latter fell off his mount in the woods. We subsequently learn the two brothers of Carles have recently rented places in the region. Soon thereafter, motorized Yankee vehicles are racing by driving up dust on the plain below. Symbolically, a disoriented young goat is killed by their mechanized movement. Thus, the invaders of Haiti arrive on Haitian land as they did in Quisqueya at the time of Anacaona, and Gonaïbo has lost his peaceful, idyllic existence.

A second component of resistance is Bois-d'Orme Létiro, the vodou patriarch and the most venerated *papalao* of the region. His introduction in the narrative is an indication of the immediate response of the population of Fonds-Parisien to the fact that the two Osmin brothers have suddenly moved into their region. Addressing the local community centered around General Miracin, a former general for the defunct Caco leader, Charlemagne Péralte, the vodou patriarch relates the news of the arrivals and calls for a community meeting. At the time of Bois-d'Orme's arrival, the community was nostalgically, with exaggerated bravado, discussing the heroism of the Cacos, the locals thieves that were stealing their crops as well as the rightful owners of small parcels of local land. At their conclave, the community must, in a more serious vein, decide whether to practice subterfuge – to pretend to dismantle their own altars – or to defend their religion more directly from the soon-to-appear outside incursion.

Shortly after his arrival in the rural area, Reverend Diogène Osmin begins, with local zealots, his campaign to destroy local vodou sanctuaries. Many inhabitants of the region are surprised, though, at the reverend's zeal, at his "punitive" (228) expedition since, in the past, they had had no trouble reconciling belief in both religions. Rejecting passivity and prepared to defend his religion, the *papalao* has his followers anticipate the arrival of the indigenous Catholic crusader by hiding their religious relics in secret places outside the sanctuaries.

Thus, vodou is represented as a vital force, as a belief system capable of both defending and perpetuating itself. Its resilient, self-perpetuating aspect is also made clear by the detailed description of a possession. Specifically, Ti-Dangni, the child *loa* that possessed the defunct Tonton Pierre, finds another *cheval* in Décimus Pierre, whose faith was waning, who had stopped making payments to the *papalao* and who was said to be lending an ear to the Protestant teachings of a Jamaican pastor. The community was grateful for this second possession as they didn't want to lose the *loa* because of the death of its *cheval*. Moreover, the second possession, the choice of the *loa* to stay within the community, strengthened it at a time when Diogène was destroying their objects of worship.

Still another sign of the resilience of vodou is the symbolic alliance that is forged between the original, natural forces of Quisqueya, represented by Gonaïbo, and Bois-d'Orme Létiro, the *papalao*. It is Gonaïbo who warns Bois-d'Orme about the foreign onslaught. Moreover,

Gonaïbo helps Harmonise, Bois-d'Orme's granddaughter, overcome the embarrassing telltale signs of her puberty, about which she was ignorant. That help initiated their bond, a bond that unifies two disparate age groups as well as the two major forces of Haitian resistance depicted in Alexis' novel. During the ritual of the burial of Tonton Pierre, those involved are waiting for the appearance of the green head of a "couleuvre-madeleine" (197-198), the emerald goddess who inhabited the bush. One could argue that that green serpent is similar to the one wound around Gonaïbo's arm. Moreover, from the clay at the bottom of the lake, Gonaïbo makes the pottery used in Bois-d'Orme's rituals. Gonaïbo is the earth, Nature; Bois-d'Orme is the faith, the spirit of the people. Yet, the latter's pacific resistance disappointed the energetic Gonaïbo who shoots and wounds Yankees with his slingshot and who later will undertake more dramatic acts of resistance.

Around the time of the beginning of the campaign of suppression, Léonie Osmin realized that vodou is the "l'âme du peuple"² and that her son, Diogène, will never be able to eradicate it. In fact, she herself had always maintained contact with the family sanctuary. What then is the importance of this Haitian "soul" for the purported materialist author? How does Alexis represent it? Can this "soul" really represent Haiti for Alexis? Does it have a future? It appears, throughout most of the narrative, that, for Alexis, Gonaïbo, primordial authenticity and resilient resistor, and Bois-d'Orme, guardian of its soul (the Caco resistance movement is linked to vodou), Solomon-like resolver of conflict, medicinal healer as well as midwife, are the authentic Haiti. Their "alliance" (248), their working together, results in the recuperation, during a counter-expedition, of the *zemi*-like stolen objects of vodou veneration in the surreal raid they pull off together by means of sleep-producing leaves of "concombres-zombi" (250) provided by Bois-d'Orme and disseminated amongst the guards by Gonaïbo. Did Alexis believe then that those two could save Haiti?

In a pivotal scene, one clearly revealing the perspective of Alexis, a narrator who editorializes a lot in his very un-Flaubertian narrative style, is when Carles Osmin gives Bois-d'Orme a newspaper and tells him there is someone working for him in the capital who is attacking the priests of the anti-superstition campaign. The informed Alexis reader immediately thinks of Jacques Roumel in *General Sun, My Brother*, and they are right because Roumel is introduced by name and associated with the word "réaliste" later in a more overtly ideological section of the novel (290). Then Carles, the profligate third son of Léonie who hasn't yet been sucked into the ambitious projects of his brothers, utters the famous categorical phrase, "The Loas won't die until electricity reaches the countryside [...] the day when the inhabitants learn to read and write [...]"³ That new perspective, one reiterated soon thereafter by Carméleau Melon predicting an American victory and the end of Bois-d'Orme's Nan-Remembrance, seems to relegate vodou to extinction. Melon will bide his time chopping trees waiting for the return of Dessalines and the "peuple souverain" (344).

As in *In The Flicker of an Eyelid*, the novel's dénouement

takes place during the Holy Week of the Catholic Church (Coates 112). Despite the loss of the once confiscated cult objects, Diogène recommences, on mule back, his campaign against the remaining vodou sanctuaries.

The second sally provokes an even greater reaction. Gonaïbo, for one, becomes more aggressive in his resistance to the Yankee seizure of the land around the lakes. He breaks into the barracks in order to torch their tractors. The S.H.A.D.A. administrators want to find the guilty parties, and they are willing to pay Edgard very well to find out the identity of the culprits.

Both Gonaïbo, the lover of pristine nature, and the agricultural community shepherded by Bois-d'Orme suffer from the S.H.A.D.A. landgrab. But there is religious tension within the rural community as well. The Haitian clergyman's orchestrated campaign against vodou valorizes the latter community. Bois-d'Orme does represent the soul of the people and Diogène's destructive processions – he burns altars and confiscates cult objects – are countered, in the narrative, by the counter-procession, the healing, the prayers, the medicinal cures, the possession of Décimus, the life-giving protectionist strategies of Bois-d'Orme. But there is a third camp, that of the overtly diabolical Danger Dossous. A caricature, Danger Dossous nonetheless both underscores the positivity of Bois d'Orme, but he also hints at a more negative aspect of the occult.

In the end, it seems that Alexis, the Marxist, has misplaced his narrative focus. His ideology, which is presented by the above-quoted prognostications, not actions, of Carles and more overtly by Carméleau Melon, who even invites the sylvan Gonaïbo to join him in a logging operation, isn't conveyed by the fictional characters that further the action, but by marginal characters and, in the case of Roumel, by someone in the capital. Carméleau Melon is a late edition to the plot and seems somewhat extraneous to it. In an unsatisfactory way, the ideology that gives perspective to the plot stands outside of it. That outside-the-plot ideology seems to say that vodou will go out with electricity, that the Americans will get the peasant land, offered to them by pro-American Haitian leaders, that the peasants will be paid a wage to cultivate their own land, and that Bois-d'Orme and his vodou community, as well as Gonaïbo, should leave. Only then, after Carméleau Melon and others like him go to the big city to work and learn, can there be the return to an autonomous Haitian-owned Haiti as in 1804, the time of Dessalines.

There is a melancholic coda. Revenge is taken on the Catholic priest, who goes mad, and his ambitious brother, the lieutenant, who is killed by the former Caco, General Miracin. Most of the peasants, though, who live in Fonds-Parisen leave as Carméleau Melon predicted. Both Bois-d'Orme and his wife die, and we are not convinced the burial of vodou relics will lead to the community's resurgence.

The novel's ending reminded this reader of the bitter final scene of Chekhov's *The Cherry Orchard* when the capitalist logging saws are heard as the long-time proprietors leave. Gonaïbo finds the neck of his Zep crushed and the serpent agonizing on his doorstep. Gonaïbo does refuse

Melon's call to join the loggers, and he does push deeper into the forest with his arm around the shoulders of Harmonise, the patriarch's granddaughter, but, in spite of the author's sympathy for Bois-d'Orme, the reader is not convinced, nor Alexis himself, that the return of this idyllic couple to a deeper forestial paradise is the prelude to the renaissance of an authentic Haiti in spite of the music-making trees, the tree musicians that sing to them and the novel's final words: "La vie commence" (392)⁴.

Works Cited

- Alexis, Jacques Stephan. *Les arbres musiciens*. Paris: Gallimard, 1957.
- _____. *Compère Général Soleil*. Paris: Gallimard, 1955.
- _____. *L'espace d'un cillement*. Paris: Gallimard, 1959.
- _____. *General Sun, My Brother*. Trans. Carrol F. Coates. 1955. Charlottesville, University Press of Virginia, 1999.
- _____. *In the Flicker of an Eyelid*. Trans. Carrol F. Coates and Edwidge Danticat. 1959. Charlottesville, University of Virginia Press, 2002.
- Coates, Carrol F. "Le peuple assiégé: l'écriture romanesque de Jacques Stephen Alexis." *Écrire en pays assiégé/Writing Under Siege*. Marie-Agnès Sourieau and Kathleen M. Balutansky, eds. Amsterdam/New York: Rodopi, 2004: 105-128.

¹ *The Tree Musicians* is my translation.

² "the soul of the people"

³ "Les Loas ne mourront pas que le jour où l'électricité fera irruption dans la campagne [...] le jour où les 'habitants' sauront lire et écrire [...]" (270).

⁴ "Life begins."

Patrizia Oppici

«Henri le cacique» di Jean Métellus

.....

"Emigré haïtien, je n'ai jamais quitté Haïti, et Haïti ne m'a jamais quitté" scriveva Jean Métellus in un saggio del 1987, *Haïti, une nation pathétique*,¹ che non ha purtroppo nulla perduto della sua attualità. Poeta e romanziere, vive da lungo tempo in Francia dove ha esercitato la professione di medico neurologo, divenendo un'autorità nel campo dei disturbi del linguaggio. Se la sua opera poetica e narrativa, sfaccettata e multiforme, non è sempre fondata su un'ambientazione haïtiana, essa costituisce comunque "le moyen de recréer à travers la distance un rapport intime avec la terre haïtienne".² L'opera drammaturgica, invece, inaugurata con *Anacaona* nel 1986, va componendo una sorta di ciclo storico haïtiano, che scava negli eventi del passato per trovarvi le chiavi interpretative di un insostenibile presente. Dopo aver celebrato l'ultima regina di "Ayiti", uccisa dagli spagnoli, con questa prima *pièce*,

Perspectives on Haitian Culture and Literature

Métellus dedicava le opere successive ad altre figure cruciali nella storia del suo paese: *Colomb* (1992) e *Toussaint Louverture* (2003). Unica eccezione al sistema, che individua già nel titolo un protagonista la cui notorietà manifesta immediatamente l'argomento della *pièce*, è costituita da *Le Pont rouge* (1991), titolo che designa invece il luogo in cui fu assassinato Dessalines nel 1806. L'opera rievoca infatti gli avvenimenti che portarono alla proclamazione dell'indipendenza di Saint-Domingue che riassumeva l'antico nome indiano: Haïti.

Ritorna al sistema titolo-protagonista l'ultima *pièce* composta da Métellus, *Henri Le Cacique* (2005), basata tuttavia sulla rievocazione di un personaggio noto soltanto agli specialisti del periodo, e sostanzialmente ignorato dal grande pubblico. L'episodio storico rievocato nell'opera occupa soltanto una pagina dell'*Histoire d'Haïti* di Thomas Madiou, che così lo racconta:

Un Indien converti au christianisme, nommé Henri, élevé par les religieux de Saint-François, habitait le bourg de Saint-Juan de la Maguana. En 1519, un Espagnol, Valenzuela, hérita de son père d'un lot d'indiens auquel appartenait Henri. Il maltraita horriblement ses nouveaux sujets. Ayant inutilement demandé justice aux autorités du lieu, Henri se détermina à se venger. Il réunit un petit nombre des siens, et se retira dans les montagnes du Bahoruco où il se retrancha. Valenzuela vint l'attaquer, avec douze espagnols. Henri, de sa main, tua deux soldats, en blessa trois, contraignit les autres à prendre la fuite, et fit prisonnier Valenzuela. Il le renvoya généreusement. L'autorité envoya contre Henri d'autres forces qui furent toujours battues. Les Haïtiens dépouillant leurs ennemis s'armèrent de sabres, de lances, de boucliers et d'arquebuses. Ils adoptèrent la tactique européenne, et résistèrent toujours aux Espagnols.³

La storia del *cacique Henri* sembrerebbe essere stata scelta perché testimonia di una possibile, vittoriosa resistenza contro l'oppressione e la violenza dei conquistatori, capace di coniugare l'antico e il nuovo: i valori di generosità e di accoglienza propri del popolo indiano, che furono vergognosamente sfruttati dagli Spagnoli, vengono ora accortamente temperati dall'uso sapiente delle nuove tecniche guerriere importate sull'isola, su un territorio di cui gli autoctoni hanno migliore conoscenza: "il s'écoula ensuite treize ans, pendant lesquels, Henri devenu cacique fit respecter son petit Etat, comprenant le Bahoruco, la haute-plaine de Neybe, et l'étang qui prit de lui le nom de Henriquille".⁴ Non una semplice rivolta, quindi, ma il tentativo riuscito di creare una realtà nuova in cui non va trascurata l'importanza dell'elemento religioso cristiano. Lo storico Madiou sottolinea la grande devozione di Henri che "chrétien plein de zèle, disait chaque jours ses prières, jeûnait le vendredi et surveillait strictement la conduite et les mœurs de ses sujets."⁵ Il drammaturgo a sua volta insiste sull'adesione di Henri ai valori cristiani autentici, che egli interpreta come compimento della fede degli antenati: "En embrassant votre Dieu, j'ai embrassé un Dieu qui

était inscrit dans toute notre culture".⁶ Nel ciclo drammaturgico di Métellus *Henri Le Cacique* assume dunque la statura di personaggio storico fondatore: egli dimostra la possibilità di elaborare una nuova idea di paese, non semplice difesa della cultura indiana, ma combinazione sincretica dell'antica geografia con una nuova storia:

Nous réinventerons la vie au cœur des montagnes
Dans le lit des ruisseaux qui naissent au cœur des rochers
Dans les vallées fertiles et gaies, sur les parois abruptes et caillouteuses,
Nous construisons un pays accueillant où chacun dira
le rosaire matin et soir, soir et matin.⁷

Al pari di Toussaint Louverture, Henri possiede una visione alternativa di Haiti: scommette su un futuro diverso per la sua terra, che scongiuri la follia sanguinaria che aveva fino a quel momento caratterizzato la conquista del Nuovo Mondo, e sappia disegnare un'altra via per fare incontrare i popoli e le civiltà. Nel suo progetto Haiti sarà: "une terre de convivialité inscrite dans l'histoire des hommes, une terre d'échange, de partage et de fraternité. L'Etat du Bahoruco donnera l'exemple avec ses règles et ses principes, ses interdits et ses prescriptions, il brillera de tous ses feux et éclairera le nouveau monde".⁸ E' degno di nota che la *pièce* assegni grande importanza alla presenza dei Neri e che nella nuova realtà immaginata dal cacicco essi siano protagonisti al pari degli autoctoni:

Indiens et Noirs désormais ne feront qu'un seul peuple
La vie mêle nos destins
Mélangeons notre souffle
Rassemblons notre courage pour vaincre les malheurs et les Espagnols.
Jurons d'être unis jusqu'à la fin des temps.⁹

Nel testo si fa menzione dell'arrivo dei primi contingenti di schiavi, alcuni dei quali sfuggirono subito al controllo degli spagnoli: "Les premiers arrivés dès 1503 vivent déjà dans les mornes, ceux de 1517 les ont rejoints".¹⁰ Anzi nella *pièce* Henri dichiara che è stato proprio il *marronage* ad ispirargli l'idea di ritirarsi nell'interno: "sans les Nègres, l'idée ne nous serait jamais venue de nous installer ici. Nous croyions d'ailleurs qu'on ne pouvait s'établir aussi loin des grandes plaines".¹¹ Questa possibile, primitiva unione stabilita tra Indiani e Neri è un elemento estremamente suggestivo su cui storici e scrittori si sono già interrogati. Nell'*Histoire générale des voyages* Prévost sottolinea come i successi di Henri facessero affluire nel territorio da lui controllato una popolazione mista: "sa troupe avait grossi de jour en jour. Les Nègres mêmes désertaient en grand nombre, pour l'aller joindre".¹² In tempi più recenti Jacques-Stephen Alexis ha interpretato lo stato del Bahoruco come il primo esempio di riuscita coabitazione: "C'est là que les indiens et les nègres révoltés (...) réaliserent le syncrétisme culturel latino-africain".¹³ Sulla sua scia, Métellus ha la possibilità di inter-

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

pretare l'episodio come il momento cruciale in cui fu possibile stabilire un'alleanza tra antichi e nuovissimi abitanti dell'isola, tutti accomunati dall'aver subito la violenza prevaricatrice dei colonizzatori e dalla volontà di reagire e di resistere: "Voici nos vrais amis. Plus fidèles qu'eux il n'en existe pas dans ce pays où nous sommes déjà en minorité et qu'ils se sont appropriés. C'est un pays à réinventer, car ils ne sont pas d'ici et nous, les entrailles de cette terre, nous voici condamnés à la fragilité".¹⁴ Il suo Henri possiede un dono di *voyance* che gli consente di scorgere nei Neri gli eredi del proprio popolo decimato, che perpetueranno la resistenza e la memoria degli abitanti originari. In questo il drammaturgo propone una rilettura storica propria della letteratura haitiana contemporanea, che tende a scorgere una filiazione, attraverso il *marronage* condiviso, tra Indiani prossimi all'estinzione e schiavi fuggiaschi: "Que ce soit là une vérité historique (...) ou une image chère à Jacques-Stephen Alexis, le Cacique Henri est devenu un personnage symbolique de la lutte marronne des Indiens, dans la littérature des deux côtés de l'île".¹⁵ Per marcare questa collaborazione paritaria tra indiani e neri, l'opera mette in scena, oltre ai personaggi storici (Henri, Valenzuela, Las Casas di cui Henri fu allievo, e il governatore Nuñez de Cuellar), due coppie: gli indiani "confiés" Miguel et Vicente, e gli schiavi fuggitivi Jasmin e Gottineau. I personaggi femminili sono rappresentati dalla "sorcière" indiana Amaranta, che ha il compito di commentare enigmaticamente l'operato di Henri; e da Adoración, "jeune fille métisse" sposa del protagonista, che unisce al sangue spagnolo un'illustre ascendenza indiana: è la nipote di Anacaona. Questo ruolo non solo fornisce alla *pièce* la materia della peripezia amorosa, ma arricchisce il tessuto culturale del progetto elaborato nello stato di Henri, che, come già ribadito nel rilievo dato al culto cristiano, risulta essere nell'interpretazione di Métellus, non la riproposizione difensiva della civiltà indiana, ma un'entità nuova, aperta anche all'apporto occidentale, quando esso si configuri come un umanesimo: "nous, nous appliquons l'évangile: tu ne tueras point ton frère".¹⁶

Detto tutto questo, bisogna pur svelare che *Henri Le Cacique* racconta anche la fine della storia, ed è un finale amaro per questa epopea delle origini del *marronage*, e della moderna isola di Haiti. Riprendiamo la lettura del testo storico da cui eravamo partiti, che ha il merito di riassumere concisamente l'accaduto:

Henri, entouré de ses guerriers, accepta les conditions de paix que lui offrait Charles Quint. (...) Il choisit pour sa résidence le canton de Boya, dont il fut déclaré prince héréditaire, exempt de tribut. Il fut suivi de tous les Indiens qui prouvèrent qu'ils descendaient des aborigènes de l'île. Au milieu du 18e siècle, leur sang s'était conservé, encore sans mélange, dans quelques familles. Leurs chefs prenaient le titre de caciques de l'île d'Haïti, ils jugeaient et condamnaient à mort; mais il y avait appel à l'Audience royale. Aujourd'hui, il n'existe pas un seul Haïtien, même dans les quartiers de Boya, de Seyte et

d'Higüey, qui appartienne directement à la race aborigène.¹⁷

Già da questo brano è possibile intravedere come l'apparente vittoria di Henri, che ottiene da Carlo V il riconoscimento della propria autorità, segni in realtà la scomparsa definitiva degli indiani, il cui sangue "sans mélange" non poté conservarsi oltre il diciottesimo secolo. Anche se lo storico non menziona direttamente i Neri, si capisce che la richiesta di provare le proprie origini li escludeva dal principato. Prévost, in un racconto che è assai più ricco di particolari, rivela invece il cinico retroscena dell'accordo, secondo il quale Henri, accettando la proposta di pace, dichiara "qu'il ferait chercher les Nègres fugitifs, et qu'à des conditions, dont on conviendrait, il les forcerait de retourner à leurs maîtres".¹⁸ Anzi le reciproche diffidenze che facevano segnare il passo sulla stipula del trattato di pace furono infine superate da questo brutale segno di "buona volontà" da parte del cacico: "Il fit embarquer dans la Caravelle un bon nombre de Nègres fugitifs, qu'il avait déjà fait arrêter; et des deux côtés, tous les ombrages s'évanouirent".¹⁹ Al prezzo del mantenimento della schiavitù dei neri, gli Indiani superstiti ottenevano una forma di autonomia. Si comprende allora che la *pièce* di Métellus è soprattutto la messa in scena dialettica di una grande occasione mancata nella storia di Haiti. Tutto l'atto quarto, l'ultimo della *pièce*, è occupato dalla difficile decisione di Henri: attraverso un dialogo serrato con Adoración, egli chiarisce infine le motivazioni che lo conducono a privilegiare i "suoi", lasciando gli schiavi "revenir à leur condition d'origine".²⁰ Dividendo il destino degli indiani da quello dei neri scommette sulla sopravvivenza del suo popolo minacciato:

Les Noirs ont été à certains moments l'aiguillon de notre imagination, de notre courage et de notre volonté

Mais le monde n'en veut pas et nous ne pouvons les imposer au monde.

On nous demande de nous séparer d'eux, il faut nous y résoudre

Car notre peuple a déjà presque disparu

Les Indiens se comptent par dizaines alors qu'ils étaient aussi nombreux que les étoiles du ciel il y a moins de cinquante ans.

Nous ne pouvons pas charger notre histoire du poids des malédictions qui pèsent sur les Nègres.²¹

Anche se il verbo "trahir" è pronunciato da Adoración, la logica del testo è più sfumata: realisticamente, Henri ha ritenuto che i suoi pochi mezzi non gli consentissero di realizzare il progetto grandioso che aveva sognato, e ha ripiegato sulla scelta che gli sembrava meglio garantire gli Indiani. Questa doppia polarità che governa il personaggio, diviso tra visione appassionata e profetica dei destini dell'isola, e l'adesione a una *realpolitik* miope e ristretta, è resa a livello formale anche nell'alternanza tra *tirades* poetiche e repliche che recitano con esattezza i dati storici. Alla fine Henri rinnega la visione *altra* di Haiti che gli

Perspectives on Haitian Culture and Literature

era balenata, per salvare un passato che già non esisteva quasi più. Non a caso *passé* et *avenir* sono termini ricorrenti nel testo²² e talvolta intercambiabili: “regarde à la fois le passé et l’avenir”, ammonisce la “sorcière” Amaranta. Henri non riesce a realizzare questa doppia visione, e per salvaguardare un futuro ristretto alla sua tribù quasi estinta tradisce il passato prossimo condiviso coi neri:

Penses-tu que ce soit un beau calcul?
Penses-tu que notre peuple survivra longtemps?

Domanda Adoración. La battuta finale di Henri: “L’avenir le dira”²³ sanziona la sua sconfitta davanti alla storia. Comprendiamo infine tutte le ragioni che hanno indotto Métellus a inserire il personaggio nel suo ciclo drammaturgico. Epopea di una resistenza vittoriosa e abbozzo di una nuova civiltà meticcica, *Henri Le Cacique* potrebbe essere letta anche come una riflessione sull’eterno tradimento perpetrato ai danni di Haiti dalle sue classi dirigenti, disgregate da una violenza che oscura un concetto nobile e condiviso di comunità. Rifondare un paese su di una “terre tissée du sang de ses premiers enfants” (...) e perciò forse “maudite”²⁴ (90) si rivelerà un compito immane, in cui l’errore di valutazione commesso dal cacicco costituisce il primo anello di una catena sciagurata:

Jamais cette terre ne se montrera clémente!
Quiconque voudra y vivre se heurtera à la fureur de la mémoire des disparus.
Quiconque voudra en vivre déchaînera contre lui des catastrophes naturelles²⁵.

¹ J. Métellus, *Haiti, une nation pathétique*, Paris, Denoël, 1987, p. 9. (réed. Editions Maisonneuve et Larose, 2003)

² *Ibidem*, p. 10. Per una visione d’insieme dell’autore e della sua opera si vedano la monografia di Françoise Naudillon *Jean Métellus*, Paris, L’Harmattan, 1994 e il libro intervista curato dalla stessa autrice, *Des maux du langage à l’art des mots, entretiens avec Jean Métellus*, Montréal, Liber, 2004.

³ T. Madiou, *Histoire d’Haïti*, Port-au-Prince, Imprimerie de J.H. Courtois, 1847, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁵ *Ibidem*, p. 12.

⁶ J. Métellus, *Henri Le Cacique*, Yaoundé, Editions Silex/Nouvelles du sud, 2005, p. 74.

⁷ *Ibidem*, p. 81.

⁸ *Ibidem*, p. 88.

⁹ *Ibidem*, p. 111.

¹⁰ *Ibidem*, p. 50.

¹¹ *Ibidem*, p. 126.

¹² A-F. Prévost, *Histoire générale des voyages*, Paris, Didot, 1756, t. XIII, p. 134.

¹³ J.-S. Alexis, *Du réalisme merveilleux des Haïtiens*, “Présence africaine”, n. spécial 8-9-10, juin-novembre 1956, pp. 248-249.

¹⁴ J. Métellus, *Henri Le Cacique*, p. 91.

¹⁵ O. Gannier, *Une mémoire discrète: l’Indien, ancêtre libre des Marrons*, in *Mémoires et cultures: Haïti 1804-2004* (M. Beniamino, A. Thouvin-Chapot, dir.), Presses Universitaires de Limoges, 2006, p. 150.

¹⁶ J. Métellus, *Henri Le Cacique*, p. 105.

¹⁷ T. Madiou, *Histoire d’Haïti*, p. 13.

¹⁸ A.-F. Prévost, *Histoire générale des voyages*, p. 139.

¹⁹ *Ibidem*, p. 141.

²⁰ J. Métellus, *Henri Le Cacique*, p. 138.

²¹ *Ibidem*, p. 143.

²² Alle pp. 52, 53, 61, 141, 143, 144.

²³ *Ibidem*, p. 143.

²⁴ *Ibidem*, p. 90.

²⁵ *Ibidem*, p. 127.

Yolaine Parisot

Résurgences féminines du trauma dictatorial et post-dictatorial: Rachèle Magloire, Jan J. Dominique, Évelyne Trouillot et Kettly Mars

Dans *Le Cri des oiseaux fous*, le héros narrateur, identifié, pour la première fois dans “l’autobiographie américaine”, comme le fils de Windsor Klébert Laferrrière, donne aux répétitions de l’histoire familiale – les exils politiques du père et du fils à vingt ans d’intervalle – une résonance générationnelle qui procède de la temporalité imposée par l’histoire contemporaine d’Haïti: la radicalisation du régime duvaliériste, qui devait s’autoproclamer héréditaire, créa en effet une “génération de fils sans pères”. Loin des récits de zombification et des représentations de la torture visant à l’exemplarité – Jacques Stephen Alexis, René Depestre, Frankétienne, Émile Ollivier, Gérard Étienne, etc. –, une scène résume à elle seule les répercussions existentielles de la violence politique: à l’aéroport, sans un mot, une mère glisse une petite valise à un fils dont le départ pourrait bien être définitif, mais que la nécessité de donner le change aux autorités policières interdit de serrer contre soi. Désignant ainsi un angle aveugle du roman haïtien de la dictature, l’auteur aurait pu reprendre à son compte ces vers du poète russe Anna Akhmatova dont le fils fut arrêté plusieurs fois par la police politique de Staline: “Mais vers l’endroit où la Mère se taisait / Personne n’osait lever les yeux”.¹

Un peu avant et un peu après le tremblement de terre du 12 janvier 2010, Évelyne Trouillot et Kettly Mars publièrent respectivement *La Mémoire aux abois* et *Saisons sauvages*, deux récits qui font retour sur la période duvaliériste. En imaginant l’histoire de Nirvah, qui devient la maîtresse du chef de la police, parce qu’elle espère ainsi, si ce n’est sauver son époux incarcéré à Fort Dimanche, du moins protéger ses enfants, Kettly Mars ne se contente pas de placer ses pas dans ceux de Marie Chauvet: au-delà des “diables noirs” et du sacrifice de *Colère* (1968), c’est la violence politique exercée sur le corps féminin, comme transgression, comme *hybris*, comme aporie du vivre avec et du vivre après, qui est interrogée. Quant à *La Mémoire aux abois*, elle surgit du dialogue impossible, improbable, “empêché”,² entre la veuve d’un dictateur, qui agonise dans un hôpital parisien, et sa jeune assistante médicale, originaire du même pays lointain. L’abîme révèle une mémoire *in absentia*, celle de la mère disparue.

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

En 1997, l'essayiste et romancière Yanick Lahens soulignait le rôle des romancières haïtiennes dans l'abandon des "grandes constructions idéologiques pour les microcosmes" (Lahens, 1997). Après la publication de son deuxième roman, *La Couleur de l'aube* (2008), qui évoque les répercussions d'une "histoire immédiate"²³ violente et chaotique sur les corps et sur la sexualité, elle précisait dans un entretien:

La littérature n'est pas sexuée et la femme ne va pas changer les règles de la littérature, mais elle va y apporter son vécu et, en ce sens, elle modifie indéniablement certaines données littéraires. Moi, Caribéenne et Haïtienne, j'écris à la fois d'un centre et d'une marge. Je retourne la marge en centralité, en écrivant dans l'œil du cyclone (Lahens, 2009: 72).

Le corpus auquel appartiennent les récits d'Evelyne Trouillot et de Kettly Mars, mais aussi *Un alligator nommé Rosa* (2007) de Marie-Célie Agnant, entre en résonance avec l'écriture de l'urgence tournant de siècle d'un Lyonel Trouillot – *Les Enfants des héros* (2002) et *Bicentenaire* (2004) – ou d'un Gary Victor – *À l'angle des rues parallèles* (2003). Ce retour des romancières haïtiennes sur une période qui pourrait apparaître comme résolue vise-t-il seulement à combler une case vide, en proposant une écriture gendrée de la violence politique en régime de dictature? N'occupe-t-il pas plutôt l'œil du cyclone – le corps féminin violenté – pour mieux inscrire le présent et l'immédiat dans la profondeur mémorielle? Ce faisant, parvient-il à dépasser le "texte sur l'(im)possibilité de 'faire' du genre subalterne le sujet de sa propre histoire" (Spivak, 2009: 429)?

Force est de constater que l'éternel retour n'a pas su se limiter au règne de trente ans (1957-1986) des père et fils dictateurs. Exemple symbolique et paradigmatique, trois mois après la chute du régime duvaliériste, le 7 février 1986, la date du 26 avril 1986 ne fut pas celle de la commémoration initialement prévue, mais un rappel dans les faits du 26 avril 1963, journée de terreur et de représailles contre ceux que l'on soupçonnait d'avoir voulu kidnapper Baby Doc: la journée de 1986 se termina en effet par une fusillade meurtrière, orchestrée par des militaires et d'anciens macoutes qui avaient échappé au *dechoukaj*. Les corps des morts, que personne n'osa ramasser, signifièrent que la "transition démocratique" s'était transformée en une "post-dictature" dont la violence politique à répétition devait conduire aux événements du coup d'État du 30 septembre 1991:

De 1986 à 1991 [...], il n'y a pas eu d'espace permettant à la mémoire collective de se souvenir: car on se souvient de ce qui n'est plus, de ce qui appartient au passé. Or on se trouvait en présence d'un retour en force du passé avec une dimension chaotique nouvelle que l'ordre dictatorial n'autorisait pas (Marotte et Rakoto Razafimbahiny, 1998: 35).

Ainsi, après l'exil forcé du président Jean-Bertrand

Aristide, qui avait été élu démocratiquement en 1990, militaires, *zenglendos* mais aussi agents du Front révolutionnaire armé se livrèrent à une répression systématique des Lavalassiens qui avaient porté le prêtre au pouvoir. Perpétrée jusqu'en 1994, cette violence toucha particulièrement les couches populaires et atteignit un paroxysme lorsqu'elle érigea le viol collectif en arme politique, ainsi qu'en témoigne le documentaire de Rachèle Magloire, *Les Enfants du coup d'État. Stop crying in silence* (2001). En 2004, le second exil du président Aristide, qui, revenu au pouvoir en 1995, dut plier face à la pression et du peuple et de la communauté internationale, résulta d'une pratique politique qui n'avait pas rompu avec la dictature. Survenu quatre ans plus tôt, l'assassinat du journaliste Jean Dominique, dont le parcours inspira à l'Américain Jonathan Demme la réalisation du film *The Agronomist*, s'inscrit, avec d'autres, dans cette période. Sa fille, l'écrivain Jan J. Dominique fait de cette temporalité cyclique la ligne de faille de son écriture:

Durant l'écriture du roman, l'atmosphère du coup d'État de 1991 faisait écho à la chute de la dictature, au *dechoukaj* que vivaient les personnages de 1986. J'avais besoin d'aller vers les autres pour plonger au fond de moi. Ces trois ans, à partir du 3 avril 2000, je n'ai rien fait d'autre. Vivre pour les autres, mais sans les autres. La vie ne nourrissait aucune œuvre de création, elle arrivait à peine à me garder entière. (Dominique, 2008: 41).

Hommage au père, témoignage, depuis l'exil, de la post-dictature, *Mémoire errante* fait écho à *Mémoire d'une amnésique*, publié en 1984. Si l'auteur a toujours refusé de qualifier ce premier récit d'autobiographique, la narratrice, que tout le monde appelle Lili, porte officiellement le même prénom et le même nom que son père: Paul Michel. Dans *Mémoire errante*, l'auteur se remémore une "chanson-pointe": "*Papa l'se msye Jan, / Manman l'se madan Jan, / Li menm se manzè Jan / Ala Jan, san lajan!*" (133). À la publication du premier livre, le père s'était exclamé: "Un jour, on me présentera comme le père de Jan, la romancière!" Et l'écrivain de conclure: "J'ai consenti à être madame Dominique, Jan sur papier, J. J. pour tout le reste. [...] Je me suis souvent demandé si je lui ressemble autant à cause du prénom identique. Si un prénom peut façonner un corps, régler une existence" (135).

Celle que son nom prédestinait à rejoindre la "génération des fil[le]s sans pères" poursuit donc le projet de *Mémoire d'une amnésique* dont la narratrice se voulait la voix de toutes les femmes rencontrées, mères de substitution, amies ou amantes, car "je suis trop nombreuses [*sic*] à porter le bâillon" (2004: 62). Si, à la différence du premier récit, *Mémoire errante* relève explicitement de l'écriture de soi et du portrait de l'écrivain, la mise en fiction s'y insère dans une partie centrale, "Les Cahiers de l'éphémère", qui renvoie au livre qui s'écrit, en recourant à nouveau à l'hétéronyme Lili. À l'instar de l'alternance entre première et troisième personnes dans *Mémoire d'une*

Perspectives on Haitian Culture and Literature

amnésique, l'hybridité générique de *Mémoire errante*, entendue comme porosité de la frontière censée séparer la fiction des genres factuels, désigne une double postulation de l'écriture; mais celle-ci ne renvoie plus exclusivement à la schizophrénie identitaire et concerne désormais la question du genre / *gender* dans son articulation avec la "transcription"⁴ de l'histoire immédiate. Dans "les Cahiers de l'éphémère", Lili a, en 1991, le projet d'écrire un livre sur la présidence, alors à venir et pleine de promesses, de Jean-Bertrand Aristide:

Pas dans une œuvre de fiction, pas tout à fait dans un reportage, non plus. Elle était consciente que ses motivations n'étaient pas que littéraires. Ses relations avec le pouvoir, tout pouvoir, étaient ambiguës et elle était persuadée qu'à travers cette expérience elle parviendrait à mieux les cerner. Explorer les mécanismes du pouvoir au quotidien, sans simplification abusive ou grand discours idéologique. Dépassez les clichés pour chercher de quelle façon se tissent les mailles de ce pouvoir-là. Le projet lui-même était ambigu: il ne pouvait que contribuer à la fabrication d'un mythe, puisque Lili ne publierait ses notes que si l'expérience se révélait positive. [...] Car s'il se laissait pervertir, corrompre, s'il se révélait être un politicien comme les autres, s'il s'éloignait du rêve, le texte ne pourrait exister, l'expérience n'aurait plus aucun sens (115).

Écrire "l'histoire immédiate", sans recul, sans la caution de l'archive, c'est poser non seulement la question du statut de l'écrivain par rapport à l'historien, d'une part, au journaliste, d'autre part, mais aussi renouveler le *topos* des relations entre littérature et pouvoir et, en subordonnant, comme ici, l'éthique du texte à l'intentionnalité de l'histoire, prendre le risque d'invalider le texte, de le frapper de nullité, en cas d'insolvabilité du sujet.

De fait, dans l'espace factuel, après deux interruptions de grossesses, violentes et non volontaires, après un séjour aux Casernes Dessalines, la narratrice a irrémédiablement une "mémoire du corps qui souffre" (145). À l'ère de la post-dictature, elle reçoit le témoignage d'une de ces femmes violées au moment du coup d'État de 1991: "J'ai forcé mon corps à se détendre pour écouter. Et elle a poursuivi. Je devrais garder pour moi les mots de cette femme, mais, moi non plus, je ne peux plus les enfouir dans ma mémoire" (165), explique l'écrivain dont le rôle est désormais celui du *ghostwriter*, "ce fantôme qui s'efface derrière une voix qui pleure, derrière un corps qui souffre" (168). L'auteur Jan J. Dominique devient un "nègre", "un auteur qui s'est défait de ses droits sur l'œuvre",⁵ si bien que c'est l'auteur fictif, l'hétéronyme Lili, qui bénéficierait des pleins pouvoirs de l'auctorialité, n'était une délégation de la parole qui, parce qu'elle est aussi délégation de la souffrance, s'autorise de la biographie de l'auteur réel. La "mémoire du corps qui souffre", et surtout la fidélité à cette mémoire, permettrait en effet d'écarter le risque d'une confiscation de la parole subalterne (Spivak, 1988), comme le confirme le cadre dans lequel prend place cette

sororité: la parole est libérée, délivrée et le dit du viol, transmis, lors d'une projection de *La jeune fille et la mort* de Roman Polanski. Certes, le film offre une résonance à l'utilisation du viol comme arme politique, qui apparaît, en 1991, pour la première fois dans l'histoire d'Haïti, mais qui relie cette histoire à d'autres temporalités de l'urgence – les dictatures latino-américaines, le Kosovo, le génocide de 1994 au Rwanda. Mais, il s'agit également de poser encore une fois la question de l'éthique, puisque le nom du réalisateur est aujourd'hui associé à une "affaire": "Cette information ne m'aurait pas bouleversée si le nom de Polanski ne réveillait en moi des images de femmes dignes et silencieuses qui, une fois la confiance établie, avaient fini par dire l'horreur" (Dominique, 2008: 161).

Dans cette perspective, il faut noter l'importance du sous-titre choisi pour le documentaire de Rachèle Magloire, "Stop crying in silence". Il ne s'agit pas de faire œuvre de journaliste, au sens que lui donne Jean Lacouture d'"historien de l'immédiat", en recueillant les témoignages de femmes violées ou d'"enfants du coup d'État" – enfants de *san manman* qui pourraient devenir "enfants des rues", enfants de l'État puisque le viol s'inscrit dans un cadre politique. Il ne s'agit pas non plus de relayer l'enquête menée par la Commission Nationale Vérité et Justice et exposée dans le rapport de 1995, afin de porter à la connaissance internationale une histoire occultée et de soutenir le combat des victimes pour obtenir justice et réparation de l'État haïtien. L'argument du documentaire est l'écriture d'une pièce de théâtre par Michèle Lemoine qu'un groupe de femmes déterminées à jouer leur histoire a sollicitée. La voix enregistrée, non pas des victimes, mais d'une victime – car il faut trouver une histoire particulière qui se distingue des autres – témoigne, tandis que le plan montre la dramaturge à la table de travail, cherchant à faire ressortir l'émotion, l'angoisse, la folie de violences dont elle ne savait rien avant son retour en Haïti. Les entretiens avec les femmes – juristes, psychothérapeutes, médecins – qui ont recueilli la parole servent d'hypotexte au *Chant des Oubliées*, pièce de Michèle Lemoine, traduite en créole par Danielle Magloire. Mais aux séquences d'écoute, magnétophone en main, et d'écriture, devant l'ordinateur, s'ajoutent celles où Paula Clermont-Péant, metteur en scène de *Ochan pou tout fanm yo bliye*, apprend aux femmes violées à se réapproprier leur corps par le jeu théâtral, puis à s'approprier le texte écrit par une autre à partir de leur expérience. En réponse à un code pénal qui qualifie le viol de crime contre l'honneur, mais non de crime contre le corps, le salut des femmes à la fin de la représentation et l'inscription de leurs noms à l'écran désignent la *mimésis* artistique – puisque la trace écrite de la pièce est au générique du documentaire ce que le psychodrame est à la mise en image – comme figure de ce que la réparation aurait pu être pour celles dont l'absence de justice et l'anonymat des bourreaux ont réduit l'identité au nom de "victime".

C'est bien le couple du bourreau et de la victime comme identités qui justifie la stratégie narrative adoptée dans *La Mémoire aux abois*. Alors qu'Edwidge Danticat spiralise le récit du *Dew Breaker* (2004) pour fictionnaliser le

témoignage difficile à dire et difficile à entendre, Evelyne Trouillot travestit les noms des lieux et des personnages historiques, comme au temps de la dictature, comme si la libération de la parole à la chute du régime duvaliériste n'était qu'illusoire, comme si le défaut d'historiographie impliquait de renouer avec le roman crypté. Si "Quisqueya", "Port-du-Roi", "le Défunt" "Fabien Doréval" ou "Papa Fab", "Jean-Paul Doréval" et "Odile Savien" sont des travestissements fort transparents, les deux trames de *La Mémoire aux abois* opposent en effet deux modalités de la transcription de l'histoire dans le roman contemporain. À la première personne, la voix de la jeune assistante médicale reconstitue la mémoire maternelle, mémoire de la violence dictatoriale, mémoire individuelle mais aussi collective, dont la jeune femme, élevée en dehors d'Haïti, se trouve dépositaire malgré elle: le récit relève donc du récit mémoriel et de sa scénographie de la transmission et du secret. L'autre trame propose le point de vue, énoncé à distance, à la troisième personne, de la veuve du dictateur, compagne d'armes et mère de sa progéniture, survivante qui, dans ce partage de mémoires au féminin, offre un curieux contrepoint à la figure de la victime, la mère disparue dont le frère avait été torturé. Le travestissement des noms apparaît alors comme une parade éthique pour dénoncer le risque d'une falsification historiographique:

À lire la presse d'après 86 – et elle l'a fait, de temps à autre, juste pour alimenter sa colère! –, il faudrait croire que tout le malheur de Quisqueya remontait à leurs trente ans de pouvoir, surtout aux quatorze années du Défunt. L'histoire écrite demeure cependant et les documents ne peuvent se taire pour toujours. Elle souhaitait ardemment qu'un jour la population, la jeunesse surtout, comprenne les motivations de leurs actes. [...] Elle aurait tant aimé que la jeunesse lise et relise *Autobiographie d'un leader du tiers-monde* et s'imprègne de la vision d'un homme ayant offert le sacrifice de sa vie à son pays (Trouillot, 2010: 67).

Le discours de la veuve vaut donc comme référence à ces autobiographies fictives de bourreaux que l'auteur contourne tout en faisant ainsi de la "transition démocratique" haïtienne "un problème d'autorité sur son histoire".⁶

Si les représentations du trauma dictatorial et post-dictatorial que proposent Jan J. Dominique, Rachèle Magloire et Evelyne Trouillot jouent de la frontière avec les genres factuels, Kettly Mars prend résolument le parti de la fiction. En situant son récit au moment de la transformation du régime duvaliériste en dictature héréditaire, elle inscrit la question du vivre avec et du vivre après, non dans la problématique mémorielle, mais dans l'immédiateté du corps violenté. Ce faisant, elle ne renoue pas avec l'iconographie de la torture à laquelle le roman haïtien des années cinquante à quatre-vingt-dix a habitué le lecteur. Les manifestations de la violence politique infligée au corps ne concernent pas Daniel Leroy, opposant politique

incarcéré à Fort Dimanche, mais sa famille: son épouse, Nirvah, est frappée d'une soudaine et éphémère incontinence, après sa première entrevue avec le secrétaire d'État, mais recourt à des bains mystiques pour retrouver la maîtrise de son corps offert de manière ambiguë au désir du bourreau; surtout, elle ne parvient pas à protéger ses enfants, une fille à peine pubère et un fils encore enfant, de l'*hybris* du prédateur. Aussi documenté soit-il, le roman de Kettly Mars renonce à la tentation historiographique. Lorsque Nirvah brûle le journal que tenait Daniel, la voix de la victime et l'archive, qui aurait pu servir d'hypotexte à l'écriture historique de la dictature, disparaissent en même temps. Pour écrire ces «saisons sauvages», ne subsiste que la structure des mythes les plus archaïques.

Renvoyant à l'absence de deuil et d'historiographie, les résurgences féminines du trauma dictatorial et post-dictatorial dans la *mimésis* haïtienne contemporaine ont donc en commun de transformer l'angle aveugle de la mémoire corporelle en œil du cyclone. Ce faisant, elles s'écartent du récit mémoriel, d'une part, du roman de la dictature, d'autre part, pour adopter des stratégies qui interrogent la possibilité éthique d'une transcription de l'immédiat, lorsque la mémoire se lit *in absentia*, se délègue ou refuse toute mise en récit.

Bibliographie

Corpus

- Chauvet, Marie. *Amour, Colère, Folie*. Paris: Gallimard, 1968.
- Danticat, Edwidge. *The Dew Breaker*. New York: Albert A. Knopf, 2004.
- Dominique, Jan J. *Mémoire d'une amnésique*. Montréal: Remue-ménage / CIDIHCA, 2004 [1984].
- . *Mémoire errante*. Montréal: Remue-ménage / Mémoire d'encrier, 2008.
- Laferrrière, Dany. *Le Cri des oiseaux fous*. Paris: Le Serpent à plumes, 2000.
- Magloire, Rachèle. *Les Enfants du coup d'État. Stop crying in silence* (documentaire). Haïti: productions Fanal, 2001.
- Mars, Kettly. *Saisons sauvages*. Paris: Mercure de France, 2010.
- Trouillot, Evelyne. *La Mémoire aux abois*. Paris: Hoebëke, 2010.

Références

- Bouju, Emmanuel. *La Transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du vingtième siècle*. Rennes: PUR, 2006.
- . "Exercice des mémoires possibles et littérature 'à-présent'. La transcription de l'histoire dans le roman contemporain". *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 65^e année, n°2 (mars – avril 2010): 417-438.
- Lahens, Yanick. "Littérature haïtienne: problématiques".

Perspectives on Haitian Culture and Literature

Notre Librairie. *Littérature haïtienne des origines à 1960*, n° 132 (octobre-décembre 1997): 62-75.

–. “Retourner la marge en centralité”, propos recueillis par Yolaine Parisot. *Cultures Sud. L’engagement au féminin*, n° 172 (janvier-mars 2009): 71-76.

Pluvinet, Charline. “Fictions d’autorité dans la littérature contemporaine: dédoublement, circulation, transfert”. Bouju, Emmanuel (dir.). *L’Autorité en littérature*. Rennes: PUR, 2010: 249-260.

Ricœur, Paul. *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris: Le Seuil, 2000

Soulet, Jean-François. *L’Histoire immédiate. Historiographie, sources et méthodes*. Paris: Armand Colin, 2009.

Spivak, Gayatri Chakravorty. «Can the subaltern speak?». Nelson, Cary et Grossberg, Larry (éd.). *Marxism and the interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, 1988: 271-313.

–. *En d’autres mondes, en d’autres mots*. Paris: Payot, 2009 [éd. orig. *In Other World*. 1987]

¹ Akhmatova, Anna. *Requiem. Requiem, Poème sans héros et autres poèmes*. Présentation et traduction de Jean-Louis Backès. Paris: Gallimard, 2007: 198. L’une des premières épigraphes du poème était d’ailleurs empruntée à Joyce: “You cannot leave your mother an orphan”.

² Nous employons l’adjectif au sens où Paul Ricœur parle de “mémoire empêchée”, en prenant pour paradigme le “syndrome de Vichy”. Ricœur, Paul. *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris: Le Seuil, 2000.

³ Nous employons l’expression “histoire immédiate” au sens historiographique de période terminale de l’histoire que la délicate question de l’ouverture des archives ne saurait borner. Voir Soulet, Jean-François. *L’Histoire immédiate. Historiographie, sources et méthodes*. Paris: Armand Colin, 2009.

⁴ Voir Bouju, Emmanuel. *La Transcription de l’histoire. Essai sur le roman européen de la fin du vingtième siècle*. Rennes: PUR, 2006. L’auteur s’inspire de l’usage musicologique pour insister sur le fait que l’écriture littéraire de l’histoire n’est pas une simple transposition de l’expérience en texte. La “transcription de l’histoire” est “la réécriture permanente d’un hypotexte idéal de l’expérience historique, le palimpseste d’un texte virtuel auquel l’historiographie n’aurait pas accès mais qui constituerait peut-être en propre le ‘savoir’ de la littérature” (Bouju, Emmanuel. “Exercice des mémoires possibles et littérature ‘à-présent’”. La transcription de l’histoire dans le roman contemporain”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 65^e année, n°2 (mars – avril 2010): 419.

⁵ Nous empruntons cette définition à un article dont nous nous inspirons plus largement pour la question du partage de l’autorité / auctorialité: Pluvinet, Charline. “Fictions d’autorité dans la littérature contemporaine: dédoublement, circulation, transfert”. Bouju, Emmanuel (dir.). *L’Autorité en littérature*. Rennes: PUR, 2010: 260.

⁶ Bouju, Emmanuel. “Exercice des mémoires possibles et littérature ‘à-présent’”. La transcription de l’histoire dans le roman contemporain”. *Op. cit.*: 421. L’analyse concerne *Autobiografía del general Franco* de Manuel Vázquez Montalbán et le *desencanto* de la transition démocratique post-franquiste.

Dominique-Lourdie Facchinetti

“L’exil du retour” chez Anthony Phelps et Dany Laferrière

(recensione di: Anthony Phelps, *La contrainte de l’inachevé*, Ottawa, Lemeac, 2006, pp. 205; Dany Laferrière, *L’Énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009, pp. 304)

Dans *L’exil de la mémoire* (2000), essai qui, comme le révèle le titre même, raconte les effets de l’exil sur la mémoire, Anthony Phelps avait déjà annoncé à son lecteur la publication de *La Contrainte de l’inachevé*. Ce roman donc peut être vu comme le reflet de “l’exil du retour”: thématique bien définie, par l’auteur lui-même, dans le même essai, comme la constatation d’avoir vécu dans l’illusion d’un possible retour au pays natal. Ce voyage à rebours conduit l’auteur à une seule conclusion: l’exil-éloignement jusqu’alors vécu n’était pas l’un des pires. De vraiment pire il y a le dépaysement, c’est-à-dire le sentiment d’être complètement étranger dans son propre pays, parmi ses propres gens. Tout cela cause au protagoniste un grand mélange de peur, honte et culpabilité.

Si Phelps avait déjà présenté la thématique de l’exil du retour et plus ou moins l’intrigue de ce dernier roman biographique dans l’essai susmentionné, il avait précédemment abordé la thématique du retour au pays natal dans le roman écrit en collaboration avec Gary Klang, *Haïti! Haïti!* (1985): l’histoire d’un homme, Philippe Rivière qui, après avoir appris le massacre de sa famille par les *tontons macoutes*, revient de l’exil parisien en Haïti pour se venger. Dans *La Contrainte de l’inachevé*, au contraire, le protagoniste est l’écrivain et sculpteur Simon Nodier qui, après avoir reçu la lettre de sa tante Alice tombée malade, lui demandant d’accourir à son chevet, décide de revenir en Haïti après vingt-cinq années d’exil. Il aperçoit comment pendant tout son exil il avait vécu, à cause de la mémoire, elle-même exilée, dans le plus total mensonge. Il pensait appartenir encore à la terre natale, et toutefois il découvre que non seulement Haïti a changé, mais que lui-même n’est plus celui qu’il était vingt-cinq ans auparavant. Il est devenu un autre, un étranger aux yeux de ses compatriotes qui ne lui font que rappeler son étrangeté au présent du pays après tant d’années d’éloignement et d’absence. Si *Haïti! Haïti!* et *La Contrainte de l’inachevé* partagent la thématique du retour au pays natal, il n’en va pas de même pour ce qui concerne le temps du déroulement des deux histoires. Dans le premier roman les événements se passent encore aux temps de l’ogre, l’époque du régime duvaliériste. Dans *La Contrainte de l’inachevé*, le retour peut avoir lieu justement à cause de la fin de la dictature. Simon ne reviendra à son île natale qu’après “ce 7 février 1986, date de la fuite du petit dictateur”, ou “du petit idiot à vie”, comme l’auteur s’amuse à l’appeler. Ce n’est qu’avec le départ de Jean-Claude Duvalier, plus couramment appelé Bébé Doc, que le protagoniste et *alter ego* de Phelps a la possibilité de rentrer en Haïti, pouvant embrasser de nouveau ses proches et ses amis et revoir enfin la ville natale.

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

Significativement la cause de son exil avait été dictée par la politique: sous la dictature duvalérienne, du jour au lendemain Simon avait été contraint d'abandonner son pays, en interrompant sa vie et en la laissant inachevée, ainsi que son histoire d'amour avec Mona Chalande. Le lecteur ne se laisse pas attraper à l'illusion que Simon reprendra totalement sa vie d'avance: Mona Chalande n'est plus là, même si sa fille, Clara Prado, prend sa place. Il y a certainement une sorte de continuation dans cette nouvelle histoire d'amour, entre Simon et la fille de son vieil amour, mais le fait de ne retrouver pas le vieil amour est encore plus significatif: il semble que la vie de Simon vécue en Haïti soit destinée à rester inachevée. Dans la réalité, il lui est impossible de remonter le temps. Les choses ont changé: Mona Chalande n'est plus là, lui-même n'est plus le même et la réalité haïtienne, telle qu'il avait quittée, a disparu. Pendant tout le récit Simon ne tente de faire qu'une chose, en effet: de remonter le temps, à l'aide de la mémoire, en quête de son passé et de son pays perdus, mais tout cela ne l'amène qu'à la découverte d'un "pays à la double réalité", qui entraîne toujours un débat entre deux mondes différents. Simon se balance tout le temps entre un très dur et catastrophique présent haïtien, fait d'une liste interminable et complexe de problèmes, et un passé nostalgique, de l'époque de l'enfance et de l'adolescence. Fatalement Simon ne peut arriver qu'à une très violente et dramatique révélation sur sa propre identité. On laisse découvrir au lecteur de quoi il s'agit. Certainement *La contrainte de l'inachevé* représente l'expérience du retour de l'exil qui devient, pour son protagoniste, l'occasion de retrouver, comme dans un miroir, sa propre identité.

Tout commence une nuit, avec "l'appel téléphonique fatal que tout homme d'âge mûr reçoit un jour": l'annonce de la mort de son père à New York. Un père dont il ne reste qu'une vieille photo et dont l'absence marque une famille entière avec qui le fils partage la dure expérience d'un exil politique, sous des "dictateurs tropicaux": les Duvalier. C'est ainsi qu'après les funérailles de son père, le protagoniste décide d'entreprendre ce retour très convenablement défini énigmatique.

L'intrigue de *L'Énigme du retour*, le dernier roman de Dany Laferrière, apparaît au lecteur tout simple: poussé par la tragédie de la mort de son père, l'écrivain exilé à Montréal, depuis plus de trente ans, décide de retourner en Haïti, son île natale. Le sujet, par ailleurs autobiographique, n'est pas nouveau non plus: déjà ses compatriotes et compagnons de diaspora Louis-Philippe Dalembert et Anthony Phelps avaient abordé la thématique du retour de l'exil, respectivement dans les romans *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme* (1996) et *La Contrainte de l'inachevé* (2006). En effet, avec ces deux romans *L'Énigme du retour* partage l'analyse des différents aspects de l'exil et du retour de cet exil, tout en arrivant à l'inévitable et traumatique constatation: celle qu'Anthony Phelps, dans l'essai *L'exil de la mémoire* (2000), a appelée "l'exil du retour". Cette facette de l'exil représente l'échec du retour au pays natal après des années d'absence et d'éloignement. Elle représente l'impossibilité de la part de l'écrivain exilé d'habiter, de se réapprop-

prier encore une fois le pays qu'il a quitté, et de reprendre une place au milieu de la société haïtienne; cela lui provoque un sentiment de dépaysement: le protagoniste de *L'Énigme du retour* se sent un étranger dans son propre pays, ce qui, ainsi qu'il l'admet lui-même, le fait boiter comme s'il avait un caillou dans le cœur. Et c'est la honte ce qu'il éprouve, n'étant plus capable de reconnaître ses propres proches. Laferrière en était déjà arrivé à une conclusion pareille dans son roman de neuf années avant, *Le cri des oiseaux fous*:

Du moment qu'on ne bouge pas, qu'on reste dans son île, on peut dire qu'on est d'ici, de cette terre. Mais dès qu'on a quitté l'île, une fois seulement, on ne peut plus revenir (Outremont, Lanctôt, 2000, p. 163).

Dans *L'Énigme du retour*, à travers le voyage physique à l'île natale, l'écrivain semble vouloir argumenter sur le fait qu'une fois quitté la terre natale il est impossible d'y revenir. Laferrière centre son attention surtout sur la confrontation de deux différents pays ou réalités impliqués dans ce voyage: l'Haïti d'un passé édulcoré par les souvenirs et donc la mémoire de l'enfance "qui frappe de plein fouet", et l'Haïti d'un présent brutal, vue à travers les yeux adultes de l'écrivain. Un affrontement qui se passe à plusieurs niveaux: de l'espace et du temps. Géographiquement le protagoniste passe d'un point cardinal à l'autre (il quitte le Nord pour aller au Sud), il abandonne une ville (la ville d'accueil, Montréal) pour revoir une autre (la ville natale, Port-au-Prince). Il y a un passage climatique aussi: du froid d'un pays du Nord, le protagoniste passe à la chaleur d'un pays du Sud. Toutefois le niveau le plus significatif reste celui qui est dominé par le temps et que le lecteur identifie avec la quête de l'identité: celle que mène le protagoniste lui-même et celle que mène son père. Une entreprise ardue dont il ne peut pas prévoir l'aboutissement. Voilà donc expliquée en quelque sorte aussi la raison du titre. Pourquoi parle-t-on d'un retour énigmatique? Parce que vraiment le retour de l'écrivain cache un sens difficile à comprendre et à expliquer. C'est un retour multiple et mystérieux. Peut-être c'est pour cette raison que le protagoniste accomplit le très intéressant choix d'entreprendre ce retour au lieu de tout commencement, accompagné par un guide spécial: le poète martiniquais Aimé Césaire. Derrière le simple voyage physique de retour à la terre natale de l'écrivain, il y a un voyage plus symbolique et profond, celui fait en hommage au père défunt. Un voyage qu'un fils fait pour son père mort dans la solitude et dans la folie de son exil, pour le ramener, au moins spirituellement, à l'île natale, pour que le sien ne reste pas un exil sans retour. Laferrière ne se sert pas seulement de la thématique du *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), pour mieux se préparer à entreprendre ce voyage énigmatique, mais il en utilise aussi la langue poétique et la même forme en vers libres. N'étant pas nouvelle cette thématique pour le lecteur, c'est peut-être justement cette forme, tout à fait originale et innovatrice pour un roman, et cette poésie à le pousser à sa lecture.

Perspectives on Haitian Culture and Literature

Giusy Cutri

Il tempo proibito delle notti haitiane
(recensione di: Jean-Euphèle Milcé, *L'Alphabet des nuits*, Orbe, B. Campiche, 2004, pp. 148)

.....

J'ai le bonheur de pouvoir banaliser la mort
(Jem, 28.10.2010)

Una copertina nera, il torso nudo di un uomo illuminato da Erzulie Dantor, Madonna Nera dal viso sfregiato, su un ciondolo sospeso, come la vita di tanti uomini, ci introduce in un viaggio dalle tematiche sconcertanti. Un silenzio di anime in conflitto e una candela accesa in un rito vodou. Jean-Euphèle Milcé, nato a Passe-Reine (Gonaïves) nel 1969, ha studiato linguistica applicata, insegnato letteratura creola e fondato con il romanziere Lyonel Trouillot la rivista "Lire Haïti", nel 2000 si trasferisce a Friburgo. Vince, nel 2004, il prestigioso Prix Georges-Nicole, destinato a opere inedite in lingua francese di autori svizzeri o residenti in Svizzera, grazie al romanzo *L'Alphabet des nuits* pubblicato in seguito dall'editore Bernard Campiche (Orbe). Nel 2006 torna a vivere nella sua terra lavorando come consulente presso istituzioni locali e internazionali e continuando a dedicarsi alla scrittura. L'Autore, inoltre, "en révolte contre l'extrême vulnérabilité de [son] pays et des populations", è impegnato in una campagna di sensibilizzazione "sur les menaces naturelles multiples en Haïti. [Il] essai de collecter des informations techniques et scientifiques sur les menaces hydro-météorologiques (inondations, cyclones, sécheresse) et les menaces géologiques (séisme, tsunamis, glissement de terrain) et [il] les transforme en produits de communication sociale. En manuel pour les publics scolaires, en documentaire et fiction audiovisuels".*

Sfogliando le pagine de *L'Alphabet des nuits*, breve diario d'un mese o poco più, breve come lo sguardo verso un avvenire incerto, un futuro sognato e confuso, mi ritrovo catapultata in una terra controversa, dal grande passato, Haiti la Perla delle Antille che ha perso quell'aura lucente. Le vie offuscate incontrano la luce del giorno che timidamente avanza, va incontro ad anime sospese nel tempo. Il risveglio si annuncia con ciò che di oscuro ha stravolto la notte. La radio prende voce, trasmette le notizie che la notte tace e la città si scopre con nuove vittime del silenzio. L'Autore ci accompagna tra le vie oscure di Port-au-Prince con lo sguardo dell'*ex-ilé*, crea il protagonista, Jeremy Assaël, uomo alla ricerca delle proprie radici, e la consapevolezza di averle perdute in un mare, odiato da sempre, che non teme confronti. Haiti terra di arrivo, Haiti confinata da un oceano, approdo di popoli e tradizioni dissimili.

Un viaggio si preannuncia. Uno sguardo costante nell'animo della gente, nella paura che infonde il presente, il clima di terrore che si scaglia sulla gente comune e provoca vittime. Vite dagli occhi inquieti che non sognano un avvenire, ancorate al presente.

Jeremy Assaël è un personaggio quasi caricaturale ispira-

to ai discendenti di una comunità ibrida di Haiti di ebrei sefarditi e siriano-libanesi installatisi nel paese alla fine del XIX secolo, poi rafforzatisi notevolmente a metà del XX. Parliamo proprio della comunità di levantini dedicati da sempre al commercio. Questa comunità è stata emarginata dalla società, perseguitata perché in grado di minacciare gli interessi economici delle élites di bianchi europei e mulatti haitiani.

Jeremy Assaël ci accompagna attraverso il testo *L'Alphabet des nuits* in un periodo di terrore, che si può individuare con la dittatura Duvalier "Mon intention était de faire une fable de la dictature et du dur métier d'exister en Haïti. J'ai essayé d'éliminer (ou d'éviter) toutes les références temporelles pour donner un peu d'espace à mon livre. [...] J'ai travaillé avec la force de la suggestion".*

Con uno sguardo al passato, il protagonista, ricostruisce il suo essere uomo in una terra di transito. Come in un mosaico di tradizioni diverse nasce Haiti, perla sfaccettata dalle mille problematiche. Lui, bianco, straniero e omosessuale, che ha imparato ad amare tra i banchi di scuola, giocando e imitando gli insegnamenti del "professeur-aman" (34) che "s'est longtemps promené sur [son] corps d'enfant" (121). L'amore sincero per Fresnel, suo compagno, mulatto, lo inizia ad un viaggio. Jeremy ci accompagna dunque attraverso le sue riflessioni, passo dopo passo, nel quotidiano vivere di Haiti, lasciandoci percepire la paura nel cuore della gente dal passato dimenticato "personne ne veut rien se rappeler. Le passé est lâché dans la brume des aurores. Sans descendants, sans prières. On est seul avec son destin de passager" (35).

Il protagonista, che si ritiene "le mauvais héritier d'une lignée de commerçants" (46), vede uccidere da un agente di polizia davanti alla porta del suo negozio Lucien, suo amante, guardia di sicurezza. "Lucien est mort comme il a vécu: sans joie" (21). Il corpo di Lucien finirà in una fossa comune, proprio come quella che adesso si sta preparando per le vittime dell'epidemia di colera, che da questo ottobre 2010 continua a diffondersi, e come ne è stata scavata una per accogliere più di 200.000 persone a causa del terremoto dello scorso gennaio 2010, "la fosse commune en Haïti est une réalité actuelle et historique" sottolinea l'Autore. Inizia così l'odissea di Jeremy alla ricerca del suo amico d'infanzia perduto.

"Haïti est le pays des sept chemins, des sept croix, de toutes les vérités" (67), il paese in cui tutto è possibile. Il numero 7, utilizzato anche nei riti vodou ("il faut faire 7 fois le tour d'un carrefour. Il faut prendre 7 fois une potion ou il faut répéter 7 fois une formule magique"),* ricorre spesso nella narrazione, una cifra simbolo della perfezione divina. Il mondo fu creato in 7 giorni e proprio il settimo giorno il Signore fece riposare il Creato. Nella Bibbia questo è il numero degli anni che Giacobbe lavorò per volere di Labano per ricevere in moglie l'amata Rachele, 7 anni + 7, avendo poi come discendenza le dodici tribù di Israele. *Haïti dans un rêve*, la biblica visione onirica, 7 sono le vacche apparse in sogno al Faraone e portarono 7 anni di abbondanza e 7 di carestia. La Genesi, il principio di un viaggio, l'esodo del popolo ebraico.

Regards sur la littérature et la culture haitiennes

Jeremy Assaël imbroccherà tre strade prima di completare il suo percorso: l'incontro con il Missionario che vive sulla Montagna, il pastore Johnny Bell; la visita a Zaccharias, "capo dell'armata delle notti selvagge" e infine il viaggio nel paese dei morti guidato dall'*hungàn* Edner, sacerdote del vodou. Tre dunque i campi di ricerca. La via religiosa ritrovata in un mondo isolato, sulla montagna, lontano da tutti e da ogni tentazione. Da lassù i protestanti puntano il dito di accusa come giudici divini: "Port-au-Prince est Sodome. Port-au-Prince est Gomorrhe" (70), il peccato regna incontrastato e le pulsioni terrene allontanano l'uomo dal regno dei giusti, al costo di vivere in una sfera d'ipocrisia forzata nella quale solo i protetti di Dio hanno libero accesso "Un protestant n'est ni plus ni moins qu'un citoyen passif qui revendique sa place au ciel" (70).

Protagonista del secondo incontro è un personaggio alquanto misterioso: Zaccharias, sovrano del regno dell'amministrazione pubblica, ma come Fresnel ribadisce nel testo "c'est le pouvoir qui est mystérieux avec des petits malins qui gravitent autour" (88). Questo piccolo truffatore, uomo dalle mille risorse sottratte al silenzio delle vie della città, avvolto nella segretezza politica della corruzione, non riuscirà ad avviare le ricerche di Jeremy nella giusta direzione.

Tutto infine ad Haiti confluisce nel vodou, si cresce in questa realtà estrapolata dal *merveilleux* che caratterizza il paese. Culto sincretico d'origine africana venuto a contatto con il cristianesimo, che permette di trovare alla popolazione una via di scampo. Il protagonista si presenta all'*hungàn* senza avere "aucune connaissance spécifique des mystères de ce pays. Mais comment ne pas y croire quand on a toujours vécu en Haïti?" (115).

Alfred Métraux, antropologo e etnologo svizzero, in una sua riflessione sostiene che "Nella vita quotidiana la minaccia di incantesimi, sortilegi o fatture non è che una preoccupazione aggiunta a quelle create dalla siccità o dal prezzo delle banane e del caffè. Almeno la magia ha il vantaggio di essere un male contro il quale l'uomo non è interamente impotente" (*Il vodou haitiano*, Einaudi, Torino, 1971, p. 270). Questa è una dura verità della quale bisogna prendere coscienza, una via di fuga che sfocia in mondi sconosciuti creando una teatralizzazione delle inquietudini interiori. Danze, piroette, canti, percussioni, trance, rum, candele, offerte e sacrifici in onore di un *Lwa* (spiriti della religione vodou), diventano il sistema per inscenare il dramma haitiano.

Sarà proprio grazie all'intervento di Edner, con questa discesa nel regno dei non-vivi, tra magia e spiritualità, che Jeremy riuscirà a trovare tracce del suo amico d'infanzia Fresnel, "la vie s'étend indéfiniment et bien sûr au-delà de la mort. L'essentiel est de vivre pleinement toutes les vies qu'on s'offre" (120).

Luce e oscurità, vita e morte, libertà di parola e dittatura, una specularità giocata tra testo e realtà, un affondo totale tra sincretismo religioso e di scrittura, *L'Alphabet des nuits* tenta di far scivolare tra le misteriose vie di Haiti "le coté sombre, lyrique et des fois silencieux du texte". E l'Autore ci svela che "En réalité la nuit est [son] lieu de

doute et d'expression libre de [ses] peurs. Les nuits en Haïti sont comme le monde des ténèbres, moment de jouissance d'une vie souterraine. Tous les haïtiens rêvent d'arpenter les nuits du pays... puisque c'est le temps interdit".

**Ringrazio l'Autore per aver illuminato alcuni aspetti cruciali del suo lavoro fornendo le suggestioni riportate nel testo.*

Elena Maria Carraro

Edwidge Danticat's Tribute to Haiti and Its Children

(recensione di: Edwidge Danticat and Alix Delinois, *Eight Days: A Story of Haiti*, New York: Orchard Books, 2010, pp. 32)

Edwidge is a talented Caribbean woman writer, Mira is a 5-year-old girl living in Miami. The one was born in Port-au-Prince, Haiti, the other is being raised in the so-called Sunshine State. The first was separated from her father when she was two and from her mother when she was four (they both emigrated to the United States to find a job), spent the following eight years with her father's brother, a minister who lived with his wife and grandson in a poor neighbourhood of Port-au-Prince known as Bel Air, and finally joined her parents in Brooklyn, where she experienced the intimate pain of displacement. The second will probably live with her mom and dad until college time, pampered and spoiled. Although nothing seems to connect these two lives, Edwidge and Mira are mother and daughter, an everlasting tie of blood bonding them together. All the same, on Tuesday, 12 January 2010 a meaningful divide was created between them. When a catastrophic magnitude 7.0 Mw earthquake, with an epicentre near the town of Léogâne (a few miles west of Port-au-Prince) changed the face of Haiti, Mira was denied the chance to remember her mother's island as it originally was. Even more brutally, this tragedy forced her to question the survival of her Haitian relatives. With an estimated 230,000 people dead, 300,000 injured and 1,000,000 made homeless, countless residences and commercial buildings destroyed and most infrastructures severely damaged, Haiti had come to look like the most dreadful war zone, rescue and recovery efforts tragically replacing everyday activities. Confusion and despair taking the place of children's games in the streets.

Out of these heartbreaking premises comes Danticat's *Eight Days: A Story of Haiti*. A touching narrative of hope and survival, this short book for children aims at restoring the memory of Haiti as it was before the disaster, while hinting at the possibility of a new beginning. Talking about her daughter's anxious reaction to the quake, Danticat said, "I wrote this story to try to explain to her

Perspectives on Haitian Culture and Literature

what had happened, but also to find a kind of hopeful moment in it so it wasn't, at least to a child, all devastation." Mission accomplished, hope surfaces through the pages. After being rescued from under his collapsed house eight days after the earthquake, the seven-year-old protagonist, Junior, reveals that he used the power of his imagination to survive the horrors of being trapped. In strictly chronological order, he gives a systematic account of the games he played in his mind: on the first day, he flew his kite and played marbles with all the kids in his neighbourhood; on the second day he played hide-and-seek with his little sister; on the third day, he stayed with his parents; on the following days he sang a solo in the Sainte Trinité children's choir, played soccer, got wet and muddy in the countryside, rode a bicycle on Champs de Mars Plaza. Finally, Junior describes the sweet sensation of being back home, the joy of eating the most sugary mango he has ever tasted, the warmth of his Manman's hug. Still, a bitter taste lingers in his mouth: "Sitting there on the living room floor, I thought about how much I missed Oscar." Oscar was Junior's best friend, he had been trapped with him in the rubble and had helped him in the creation of his make-believe games, but he had gone to sleep after playing soccer on the fifth day and never woke up. It is a brief moment of mourning which eventually brings us back to the harsh reality of the Haitian earthquake. Nevertheless, both the author's final note and the illustrator's paintings restore the initial sensation of an indomitable resistance. "Yet in spite of everything, Haiti's children still dream. They laugh. They live. They love," Danticat writes.

Geared at children aged four to eight, this book focuses on the happy memories of a stunning Caribbean island and on its young inhabitants' strenuous attempts to survive. By giving a picture of the breath-taking beauty of this place as it originally was, Danticat and Delinois make for an amazing tribute to both the land and its people. Actually, their homage to Haiti is a constant feature of their work.

Danticat is one of the best-known of contemporary novelists of Haitian descent writing in English. Even though she started to speak the language only after moving to America, her talent for writing was evident since 1994. Her award-winning debut novel, *Breath, Eyes, Memory* tells the story of a young female Haitian immigrant to New York City, Sophie Caco. Skilfully investigating the question of gender at its intersection with violence, the book turns around the protagonist's experience of sexual abuse (her mother's earlier assault by one of Duvalier's secret police, the Tonton Macoutes) while questioning the nature of Sophie's relationship with the two Haitian women who raised her before she moved to the United States. In this work, as well as in her equally praised 1995 short story collection *Krik? Krak!*, Danticat describes the joys and sorrows of Haitians, both at home and abroad, where poverty and political despotism are replaced by racism and rootlessness. Published in 1998, Danticat's following text, *The Farming of Bones*, is based on the atrocious story of the 1937 massacre of Haitians by Dominican dictator Rafael Trujillo. A collage of historical facts and oral tales, this book received unanimously enthusiastic reviews. Divided into nine portions,

the 2004 *The Dew Breaker* is at the same time a cohesive novel and a short story cycle. It tells the life of a pitiless member of the Tonton Macoutes who, after the collapse of the Duvalier regimes, re-invents his identity, eventually stumbling on his daughter's accidental discovery of the truth. *Brother, I'm Dying* is Danticat's more recent achievement. In 2007 it won the National Book Critics Circle Award and was also nominated for the National Book Award. From the age of four to the age of twelve, her parents gone in search of a better future, Danticat came to think of her father's brother, Joseph, as her second dad. Several years later, in 2004, the frail, eighty-one-year-old uncle makes his way to Miami, where he thinks he will be safe from political repression. Quite the opposite, he is brutally imprisoned by U.S. Customs and dies within a few days. This book is a truthful family memoir where love and loss painfully intermingle.

Alix Delinois, who collaborated with Danticat to produce *Eight Days*, is a freelance picture book illustrator for HarperCollins Publishers and Scholastic Press as well as a certified New York State art teacher. A Bachelor of Fine Arts from Pratt Institute and a Masters of Arts in Art Education from Brooklyn College, his illustrations are mostly based on mixed media that consist of collage, acrylic and crayons. Delinois' subjects of interest include observations in Harlem and NYC's urban setting, his Haitian background, as well as Black culture and history. In *Eight Days: A Story of Haiti*, he successfully recreates the visual landscape of his native island as well as the beaming smiles of its children.

This book is certainly the proof that, even though Haiti will bear the signs of this catastrophic earthquake for a very long time, its beauty can be brought back through art, life can be safeguarded by imagination, hope and endurance can be taught to children. A pure matter of coincidence, a child with outstretched arms, Kiki, has become the iconic image of the devastating earthquake since a New York photographer working for Polaris Images, Matthew McDermott, portrayed him in the exact moment of his salvation, "They [New York Task Force 1, a US search-and-rescue team] pulled him out and he immediately threw his arms out and smiled. He did it all on his own," McDermott said. "When it happened, we had to get back and look at the camera. It was an incredible moment.



Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

You start losing hope after eight days.” Significantly, the story of this boy, who was pulled alive from the rubble after almost eight days, has nothing to do with fiction: real life can still be a surprise.

Giuseppe Sofò

Altre montagne

(recensione di: Edwidge Danticat, *Oltre le montagne*, trad. it. di Giuseppe Sofò, Modena, Incontri Editrice, 2010, pp. 133)

.....

“Oltre le montagne ci sono altre montagne”, dice un proverbio haitiano, uno dei preferiti della piccola Celiane Espérance, protagonista di “Oltre le montagne”, romanzo semiautobiografico di Edwidge Danticat del 2002, pubblicato per la prima volta in italiano da Incontri Editrice a novembre 2010, prima uscita della collana di letteratura postcoloniale *nerosubianco*. Sembra esserci un lungo filo che lega la storia politica di Haiti a quest’opera.¹ Il romanzo è ambientato nel tumultuoso periodo che precede le elezioni presidenziali haitiane del 2000 (e segue di poco quelle americane che porteranno al doppio mandato di Bush); un periodo scelto molto probabilmente dalla Danticat per un parallelo con un altro momento difficile nella storia di questa nazione, quello del passaggio di consegne tra “Papa Doc” Duvalier e suo figlio Jean-Claude Duvalier, detto “Baby Doc”, durante il quale suo padre era partito per New York. La traduzione italiana arriva invece ora nelle librerie, proprio nei giorni in cui Haiti si trova ad affrontare nuove elezioni sotto la minaccia del colera.

Celiane abita a Beau Jour, villaggio rurale di Haiti, con sua madre e suo fratello Moy, mentre suo padre è a New York, dove lavora per mantenere la famiglia e sperare un giorno di ricongiungerla. Attraverso le parole di questa tredicenne, i “sentieri dei suoi pensieri” tracciati sul suo *ti liv mwen*, il suo caro libricino, scopriamo la vita tranquilla e piena di bellezza (ma anche di difficoltà) delle montagne, per poi attraversare le strade di Port-au-Prince, ed approdare infine a New York. Molti haitiani che scelgono di partire affrontano questi “due tipi di migrazione”; una migrazione doppia, nella quale il passaggio dai villaggi rurali di Haiti a Port-au-Prince non è sicuramente meno difficile e destabilizzante di quanto lo sarà più tardi il passaggio dalla capitale haitiana ad una grande città statunitense. Lo è sicuramente per Celiane, che a Port-au-Prince scopre la violenza, apparentemente assente dalla tranquilla Beau Jour. Lei e la madre rischiano di rimanere uccise in un attentato, uno dei tanti legati alle proteste per le elezioni presidenziali, e Celiane viene ritrovata solo dopo diversi giorni in un ospedale piuttosto lontano dal luogo dell’esplosione. La violenza abita la capitale e Celiane si trova ad affrontarla quotidianamente, finché il padre non riuscirà finalmente a fare ottenere alla sua famiglia il permesso di raggiungerlo negli Stati Uniti.

Danticat racconta attraverso Celiane quella che in parte è anche la sua storia. La scrittrice haitiana arrivò infatti negli Stati Uniti all’età di dodici anni con suo fratello André, otto anni dopo la partenza di sua madre, e dieci anni dopo quella del padre. In quell’arco di tempo, altri due figli erano nati, Kelly e Karl. Il primo di loro, di sette anni, scoprì quasi all’improvviso di non essere il primogenito, e non accettando il suo nuovo ruolo di fratello minore, cercò di convincere sua sorella Edwidge che sia lei che André erano stati adottati da Haiti. Tanto che Edwidge stessa finì quasi per crederci, dicendosi che era l’unica spiegazione possibile per cui erano rimasti così tanto tempo lontani dai loro genitori. Un riflesso di questa situazione lo vediamo nella storia di Immacula, compagna di classe di Celiane, che non compare nelle foto di famiglia appese in giro per casa sua. Immacula ha infatti raggiunto i genitori solo da otto mesi, dopo la nascita di altre due figlie e due mesi prima che il padre morisse. Una situazione comune a molti ricongiungimenti haitiani nel “decimo dipartimento” dell’isola, quello che inizia dove finiscono i confini dei nove dipartimenti di Haiti.

Celiane si chiedeva durante i preparativi per la partenza se una volta varcato il confine, arrivati a New York, in una nuova nazione, ma anche in una nuova lingua, lei e suo fratello si sarebbero capiti. E a New York i problemi saranno infatti tanti; Moy dovrà imparare che “ci vuole più di un cuore felice per mangiare e avere un tetto sopra la testa” negli Stati Uniti. Il confronto con il padre, mancato in quelli che sono forse gli anni più importanti per la formazione di un ragazzo, scoppierà in un conflitto una volta che i due si ritroveranno uno di fronte all’altro come due uomini, e non più solo come padre e figlio. Un conflitto che arriverà fino alla rottura totale, anche se solo temporanea. Le parole, però, nel mondo di Celiane, possono risolvere tutto, o quasi. Sono le sue parole, infatti, scritte in una lettera al padre, a spingerlo a parlare con Moy, e a chiedergli di tornare a casa. Celiane riceve dunque la conferma che cercava; si capiscono ancora, e possono continuare a sorridere insieme in una nuova lingua, così come possono descrivere in due linguaggi diversi (la scrittura e la pittura) il loro viaggio, dalle montagne ai grattacieli. Quella serie di dipinti, che Celiane stessa battezza “Oltre le montagne”, è il risultato di tutto ciò che di negativo e di positivo la famiglia ha vissuto; se non fosse stato cacciato di casa, Moy non sarebbe mai riuscito a finirli, se non fosse stato separato così a lungo da suo padre non ne avrebbe avuto motivo, se il viaggio tra Beau Jour e New York fosse stato semplice come un volo tra due capitali europee, non avrebbe forse avuto nulla da dipingere.

Le parole della Danticat riescono a descrivere con delicatezza questa storia, evitando qualsiasi tipo di ricatto emotivo. Le emozioni forti che si provano con la lettura di questo romanzo sono quelle che nascono dalle piccole cose; dal ricordo di braci che fuman o di un temporale che diventa una doccia, e delle stelle viste dalle montagne, piuttosto che dalla violenza e dalla miseria. Il mondo di Celiane è pieno della stessa “bellezza e libertà” che la Danticat stessa dice di aver vissuto nella sua infanzia, nonostante i problemi, i genitori lontani, la dittatura. La

Perspectives on Haitian Culture and Literature

copertina dell'edizione italiana riporta una foto di due bambine haitiane a scuola, con occhi sorridenti, felici. La scelta è caduta su questa foto della giovane fotografa statunitense Breezy Baldwin, proprio perché questo è il tono dell'intero libro: gli occhi di Celiane sono pieni di gioia, di speranza, di voglia di scoprire mondi nuovi, pieni di nuove possibilità, piuttosto che di dolore e nostalgia. Mondi diversi che si uniscono e si confondono; i grattacieli di Brooklyn diventano le nuove montagne oltre alle quali guardare, nuovi ostacoli da superare, sapendo che aldilà di essi ce ne saranno ancora altri, ma sapendo anche che con l'aiuto delle persone che si amano, questi ostacoli si annulleranno, come dice la stessa Celiane. Mondi lontani ma che riescono in qualche modo (tramite audiocassette, lettere, foto, video) a tenersi in contatto grazie a quel filo invisibile che lega queste due americane diverse, ma figlie della stessa terra; quel "legame senza fine che esiste per noi tra le montagne di Beauséjour, il nostro villaggio ancestrale ricostruito in questo libro, e i grattacieli di New York", come scrive la stessa Danticat.

Celiane ed Edwidge ce l'hanno fatta. Si tratta però di due casi felici in un mare di casi meno fortunati, come ci dimostra anche la storia di Thérèse, la miglior amica di Celiane, "ospitata" da una famiglia in città in cambio del suo lavoro in casa, con la falsa promessa di garantirle gli studi. Celiane ha inoltre dovuto lasciare Haiti per poter sperare in un futuro migliore. I problemi di Haiti sembrano andare oltre i problemi comuni a molte isole caraibiche, o alle nazioni povere di tutto il mondo, da cui gli abitanti emigrano in cerca di un futuro migliore. L'uragano, il terremoto, ora il colera. Cose che potrebbero mettere in ginocchio anche la più ricca delle nazioni, e che ad Haiti non fanno altro che spezzare le gambe ad un popolo già in ginocchio. "Lapè nan tèt, lapè nan vent", dice un altro proverbio haitiano: "pace nella testa, pace nella pancia". E non essendoci la seconda, è difficile raggiungere la prima. E così la terra che è stata la prima colonia europea in America, ma anche la prima repubblica nera indipendente, si trova ora ad inseguire speranze sempre più sottili, in un contesto nel quale anche le soluzioni sembrano portare solo ad altri problemi.

Oltre le montagne, per *Ayiti* (la terra montagnosa, in lingua *arawak*), ci sono sempre altre montagne; sempre più alte e più difficili da superare. Se riusciamo, però, per un momento a perdere il nostro sguardo in questo romanzo, se riusciamo a usare gli occhi di Celiane ed Edwidge e a lasciare che siano loro a guidare i "sentieri dei nostri pensieri", forse possiamo renderci conto che non tutto è perduto, che anche questi ostacoli possono essere sormontati; che Haiti può farcela.

¹ Edwidge Danticat, *Oltre le montagne*, trad. it. Giuseppe Sofo, Modena, Incontri Editrice, 2010. Con una nota dell'autrice. Postfazione di Elizabeth Walcott-Hackshaw, University of the West Indies, Saint Augustine, Trinidad e Tobago.

Giulia D'Agostini

Eighty Years Later: Rereading Arna Bontemps and Langston Hughes's «Popo and Fifina, Children of Haiti»

It is well-known that the apparent naivety of (good) children's literature unobtrusively conceals the discussion of complex ethical questions in surprisingly innovative, and stimulating, ways. This is certainly the case of Arna Bontemps and Langston Hughes's *Popo and Fifina: Children of Haiti*, a novella first published in 1932 after Hughes's disturbing trip to the beautiful but troubled island that had seen the birth of the first black republic. This story constitutes an example of how conditions of extreme material poverty can be recounted in an empathic but non-paternalistic manner for the benefit of the young audience it is mainly directed to (as well as for its adult counterpart). Thanks to its non-essentializing tone, *Popo and Fifina* invites its readers to move beyond social and racial difference, recognising the common humanity they share with the characters in the work. What follows attempts to consider how the novella's main ambition, that of deconstructing biased visions of alterity, is still dramatically relevant today, assuming renewed importance particularly in the light of Western reaction to the earthquake of January 12, 2010.

Popo and Fifina is one of the most significant examples of the impressive body of children's literature produced during the Harlem Renaissance by African American writers in the attempt to educate their readership on the importance of the "New Negro" concept. The great majority of these works were directed to an extremely heterogeneous audience, being targeted for both black children and the many black adults who, at the time, were new to literacy. Bontemps and Hughes's text, published by mainstream publishing houses, was for the first time intended for an integrated readership, and proposed a non-stereotyped depiction of an "Other" which was not exclusively African American. On the contrary, works such as *Popo and Fifina* more generally introduced a wider discourse on minority cultures, implicitly inviting to resist simplistic binary representations in which diversity became an inevitably subject otherness (for a detailed analysis, see Smith 2004: 229-36). Such universalising approach undoubtedly constitutes one of the reasons which made it possible for this work to be read in contexts not directly linked with the specificities of the historical period from which it originally stemmed (as in the case of the present contribution).

The novella is almost devoid of a plot, and is composed of a series of episodes recounting ordinary events in the life of eight-year-old Popo and his ten-year-old sister Fifina, after their humble peasant family moves from the island's countryside to Cape Haiti. Their new existence is filled with expectations, in the town Papa Jean hopes to make a better living by becoming a fisherman, while Popo and Fifina's time is divided between play and work: they run errands for Mama Anna and chase crabs, but they also

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

have the chance to fly their brand new kite, which symbolically soars in the clouds “like a wish or a dream” (145). The story closes with the narration of the family’s one-day walk to the lighthouse with other relatives, in a trip which will be remembered as “grand” (169) by the enthusiastic young protagonists.

The text provides a gentle description of the utter poverty of the family’s life which never verges on the pathetic, being counterbalanced by the dignified attitude of the characters, in a setting of sheer human and natural beauty. The semi-nudity of barefooted men and children covered with rags, which is one of the most visually effective expedients through which the authors convey the idea of poverty, reveals in fact the strength of the peasants’ bodies and emphasises the pride of their gait. As Violet J. Harris points out, there are no ugly people in the story, but an appealing portrayal of blackness which cannot be underestimated in a period in which many of the literary pictures of African-Americans “were grotesque and caricatured” (1990: 118). It might be noticed in passing that even from works such as *Popo and Fifina* one can understand why Langston Hughes was considered by the initiators of the *Négritude* movement one of their “patron saints” (Feuser 1976: 295).

It is however essential to point out that the Haitians of this story, although not characterised with equal definiteness, are not simply a beautiful and proud people operating in a colourful and marvellous environment, they are not described in ways that smack of exoticization. On the contrary, they are idealised as highly moral individuals, industrious, creative, capable of great unselfishness and of perceptively ironic insights. An emblematic example might be found in Popo’s considerations regarding his father’s excitement at the sight of the bay, when he notices that although “certainly a big strong man, [Papa Jean] was as eager to get to the beach as any child could be” (122). Clearly intertwined with the main narrative line is also the didactic motif of a generosity that defies economic difficulties – particularly on the part of the adults, willing to renounce part of the little money they have earned in order to give their children some happiness, buying a candy for them, building a kite, or missing a working day in order to take them to the much longed for walk to the lighthouse. The section dealing with Popo’s apprenticeship in his uncle Jacques’s woodworking shop is particularly significant, because it frames the description of Haitians’ creativity within a complex aesthetic discourse on the relationship among artistic creation, labour, and (self-)representation. While carving his first tray, Popo is told by old man Durand the ancient tale of how the famous Haitian stone fort, the beautiful Citadel of King Christopher, was built: it was the doing of hard-working men who “remained away for ten or twelve years without returning to their families for a single holiday” (157). It is in this context that Popo, after an initial reaction of overwhelming sadness upon hearing of the deprivations suffered by these men, for the first time gets a glimpse of the “heroic” past of the Haitians: he realises that they “had once been slaves to the French. They had freed themselves, fighting. Then

they had built that fort, the Citadel, as a protection, so that the French might not come and make them slaves again. And that was why the men worked so hard, and stayed away from home so long” (157).

Storytelling is thus presented as a means of knowledge capable of arousing grand feelings, which can in turn be transferred to the aesthetic object that is taking shape in Popo’s hands. As old man Durand explains, the only way to creation is through the immediate participation of the artist in the artistic object: “what I am inside makes the design.... It sounds strange, but it is just like that. *The design is me*” (154, emphasis added). Both old Durand’s tale and the artistic creation inspired by it ultimately represent the heroic history of Haitians, celebrating their toil and leading both the artist and the beholder towards an identification with this courageous and unfortunate people. In this sense, the fiction authored by Bontemps and Hughes is inscribed in this very same process of artistic representation, and the gap between old heroic events and contemporary poverty and exploitation takes on the form of heartfelt, if covert, social criticism.

It is therefore evident that, in the context of the recent events which have befallen the country, a children’s story like *Popo and Fifina* assumes renewed centrality, and might prove a useful and enriching reading. Indeed, after the January 2010 earthquake and the humanitarian crisis that has followed, rarely have the few Western reports on Haitian history and culture been devoid of the non-paternalistic overtones which were so effectively avoided by Hughes and Bontemps decades ago. Re-phrasing K. C. Smith, it could be maintained that it appears that we still need a literature capable to reposition the white reader as peer rather than benefactor (2004: 243). Such informed approach, together with an in-depth analysis of Haiti’s past, has often been substituted by pitiful, infantilising representations of the Haitians as helpless creatures in need of Western help – with very few, if any, attempts to explain the reasons why the economic conditions of the country have varied so little in the last century.

It is somehow startling to realise that a children’s story can be, in many ways, more revealing – and paradoxically even more informative – than other, allegedly more complete and reliable, sources. Yet, it certainly seems that works such as *Popo and Fifina* have the didactic potential of shedding renewed light on Haitian history and culture. Moreover, by encouraging the identification with an “Other” presented as equal, the novella can contribute to the intercultural education of its young readers – as well as to that of their parents.

References

- Bontemps, Arna and Langston Hughes. “Popo and Fifina” [1932]. Johnson, Dianne (ed.). *Works for Children and Young Adults*. London: University of Missouri Press, c2003: 117-169.
- Feuser, W. F. “Afro-American Literature and Negritude.” *Comparative Literature* 28 (1976), 4: 289-308.
- Harris, Violet J. “From Little Black Sambo to Popo and

Perspectives on Haitian Culture and Literature

Fifina: Arna Bontemps and the Creation of African-American Children's Literature". *The Lion and the Unicorn* 14 (1990), 1: 108-127.

Smith, Katharine Capshaw. *Children's Literature of the Harlem Renaissance*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Sara Florian

The Presence of Haitian Religion and Beliefs in Contemporary West Indian Poetry

.....

Despite its marginalization in the Caribbean basin and the Western vision of the country as mysterious, wild, rebellious in nature and stricken by poverty and natural disasters, Haïti has fascinated poets, painters, musicians both in the Caribbean and elsewhere. Apart from the distorted Hollywood representations of zombies wandering aimlessly or misleading interpretations of its religious practices, the world of vodou has always inspired creative artists. In Caribbean literature, the presence of Haitian culture, history and vodou is pervasive; in particular Anglophone West Indian poetry makes numerous references to vodou, producing a transfiguration of religious beliefs through a cross-cultural encounter which happens on the page.

One of the most significant examples of this is Eric Roach's poem, "In Mango Shade" where vodou and Christianity intermingle: "My drums summoned my dark vodou gods / Thrum in the frippery of the carnival" (*The Flowering Rock*, 101). The religious origins of Carnival unfurl a festival which was related to the Christian practice of giving a "farewell to the flesh", in Latin "carne vale". In the final stanza of Roach's poem there is a twist to a Christian-like terminology and imagery linking the text to a historical background of slavery, with the lines "Pray to preserve the centuries we slaved", "Our feet are deep in slave-despairing ground, / Firm as the cross on Golgotha", and finally "But after, if love plough, shall come / The Christ sweet bounty of the lovely corn" (*FR*, 102), with references to Christ's passion and the slaves' passion, to the bounty of Christian corn, and the transubstantiation of flesh and blood. Roach continued the reference to these gods and treated the theme of vodou in "Black Gods", the first part of the "Haitian Trilogy", where he described the animals which are more likely involved in a vodou ceremony: the cock, the serpent, the goat, to then evoke the sound of drums, where "Black Gods" were conjured as the Dahomeian (from the Western Coast of Africa) gods transplanted into the Caribbean:

Da! Damballa Ouedo!
Papa Legba! Frieda Dahomin O!
Ogun Ferraille! You come?
Pound drum! Pound drum!

Ouedo! You see this shame?
Ogun! Give sword! Give sword!
We give you blood!
Petro!

Houngan O! Papaloi!
Aie Mama Samba!
Ah, ah Boukman!
Ah Makandal!
What Ouedo say?
The serpent gone?
We go die in shame?
Dahomey dead? (*FR*, 90)

In this extract Roach summoned the serpent god Damballa, Papa Legba, Ogun Ferraille, Papalwa, and the mythographic figures of the ceremony of Bois-Caïman (Bwa Kayiman in Creole), where Boukman and Makandal, according to the myth, were two *houngans* (or *obeahmen*) who gave the input to the Haitian revolution which took place in 1804. The scene described by Roach in this poem is one of anger and raging turbulence, for the *lwes* are weeping, and the snake or serpent ends up burned among the canes. Blood is invoked by the *Radas*, the most powerful spirits of the Haitian *vodou* pantheon, and Roach hinted at blood in the second part of the poem where in alliterative aspirate sounds he sang: "Henri, a hurricane at heart", a reference to Henri Christophe, the Haitian king, where the "Iwa and loud god" are kept "with blood in bloody earth" (*FR*, 92), and where earth becomes the symbolic ground fertilized by blood. Roach also utilized vodou practices, as background, and verses in Creole in "Ballad of Canga" (*FR*, 117), the story of a maroon slave who ran away from the cane fields.

Lwes: Agwé, Erzulie, Ogun, Marassa, Shango, Legba, Guédé

Olive Senior is another Caribbean poet who has made extensive use of vodou. The Agwé described by Senior in "Caribbean Basin Initiative" is invoked by the persona to control an unstable boat, an improvised raft, almost adrift. The poetic persona describes a constricted embarking, governed by no sailor ("No sailor am I. / I was farming / till my seed / failed to yield / fell on stony / ground.", *Gardening in the Tropics*, 29) and by a fate which halves the number of passengers by drowning: "our numbers / kept shrinking" (*GT*, 31). In the sixth part of the poem another clue is offered to the reader: the boat which was searching for the Gulf Stream was possibly a ship crossing the Middle Passage, where a Creole interjection says "it is we / who are found" (*GT*, 32). But in the eighth part of the poem Senior inserts a formula to invoke another *Iwa*, Legba, as she writes, "*louvri baryè pou mwen*" (*GT*, 33). In *Gardening in the Tropics*, Senior stages several *lwes* (e.g. Marassa, Ogun, Guédé). As Lænnec Hurbon pointed out, one of the symbols of Ogun is the sabre driven into the earth: in Senior's poem we find that Ogun "beat /

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

ploughshare into gun” (“Ogun: God of Iron”, *GT*, 121). The language employed by Senior aims at conveying aggressiveness, with rough sounds, a quick rhythm, obtained with a succession of trochees, spondees and anapaests as in “while, knife in hand, / iron-hearted warrior, / you coolly / stalk alone.” (*GT*, 122). But Ogun seems to be also the African counterpart to Efestus/Vulcano, from the Greek-Roman pantheon, for his vividness, the colour red, his link to metallurgy, to the transformation of materials, to the creation and use of weapons, to blood, fire and sun. Instead “Ogun” is a poem in which Senior compares the god of thunder and creation to her uncle who was a cabinet-maker and carpenter.

Agwé is one of the gods which also appears in E. Kamau Brathwaite’s poetry. His descriptions of the *lwa* are more analytical than Senior’s, especially in his use of symbols: “the sea gathers no moss / [...] the lambi’s [the king Henri Christophe blew in a ‘lambi’, the French Creole version of the English Creole ‘abeng’, the ritual marrons’ shell, to start the Haitian revolution. *NbR*] whorled pink is the ear of the sea” (*Words Need Love Too*, 37). Agwé is described in his double nature of protector and warrior. To call the *lwa*, a sacrifice is due: “If you wish to see him. sit on a chair / and pretend to be rowing. or take a white sheep / on the first day of the year. The first clear / day of the year. And kill it among the freshwater pools” (*WNL*, 37). In another poem of the same collection titled “Agoue” (different spelling, “a sequence for voice, choral chorus, music & vodounistas”, *WNL*, 63), Brathwaite also makes many references to the vodou pantheon and its paraphernalia: *hounsi*, *bolom*, *Erzulie*, *Yemojia*.

The two goddesses *Erzulie* and *Yemojia* reappear in a number of texts: in the Trinidadian calypsonian David Rudder’s song titled “*Erzulie*”: “Please hear me *Erzulie*...*Oshun* / Hear me...*Oshun* / Hear me...*Oshun* [...] / This girl with the heart of gold / Come out to sea with me” (*The Brand New Lucky Diamond Horseshoe Club. A Calypso Musical*); in Olive Senior’s to “*Yemoja*: Mother of Waters”, “Mother of origins, guardian / of passages” (*GT*, 133). But Brathwaite’s “*yemojia*” becomes “*Yemaha*” in the Trinidadian poet/painter/orisha priest, LeRoy Clarke, and it is the invocation to the poetic Muse, which allows the poet to reveal himself: “Before you / *Yemaha* / I am-- / the land the unveiling” (*De Distance Is Here*, 6).

The *Marassa*, the twin gods, were mentioned by Brathwaite in *Roots*, where he reported that in a 1966 novel by the Anglo-Indian writer Morna Stuart, *Marassa and Midnight*, the Haitian revolution had provided the literary background for the story of two twins who were separated and tried to find each other:

The literature of African survival inheres most surely and securely in the folk tradition – in folk tale, folk-song, proverb, and much of the litany of the *hounfort* –. Here, for example is a *marassa* (spirit twins) lament from a *vodoun* ceremony.¹

Olive Senior, on the other hand, in “*Marassa*: divine twins” describes these two *lwas* as one spirit, two comple-

mentary entities: “One spirit split in two / equals one”, “Our spirit guards your hearth” (117). Whereas in “*Mystery*”, in the last part of the same collection, Senior makes a generic reference to “African gods in the New World”, her rendering of “*Shango*: god of thunder”, is particularly interesting from a linguistic viewpoint.

The first line reads: “He come here all the time [...] – but don’t pull his tongue / is trouble / you asking / his tongue quick / like lightning / zigzagging / hear him nuh” (123). The lack of –s ending at the third person singular, the lack of the neutral subject for the impersonal sentence, the lack of the verb to be, or the negative imperative with the negative particle ‘nuh’ are all features of Creole, aimed at reproducing part of that “sweet-talk” Senior attributes to *Shango* himself in his essence of “sharp-dresser / womanizer / sweet-mouth / smooth-talker” (123), for “they say / he have three wife already / he sweet-mouth them yes” (124). Later Senior restates with the Jamaican opening formula “I tell you something” (125) that if you want to please this god “learn sweet-talking / be smooth” (125). But, for our purposes, the more interesting of all of Senior’s invocations is the last one, to “*Guédé*: lord of the dead”, for it describes the physical appearance of *Guédé* (“I don’t come dressed in top hat / and tails, dark glasses / on mi face, puffing big Havana, / strutting round the place”, 136), the food he requires for sacrifices to him (“pepper rum” and “cassava bammy”, 136), and his music (“beat two turns of the drum / turn and beat again”, 136). He is depicted as the lord of “crossroads”, as *Legba* is. Senior’s “*Guédé*: Lord of the Dead” is described in six quatrains mainly composed of short words, almost epigrammatic and prescriptive, as in the opening stanza which sounds like a nursery rhyme: “By the sign of the crossroads / beat two turns of the drum / turn and beat again / put the pepper in the rum” (*GT*, 136). Throughout the poem, the *lwa* speaks in the first person, giving prescriptions for his cult and remembering his power as lord of the dead in a scaring memento: “Remember: is you / waiting on me, not the other / way: today you here, tomorrow / you gone – if I say.” (*GT*, 136), twisting the belief in him as “just a trickster” (*GT*, 136). His hunger has to be satisfied by the believer with “cassava bread” or “cassava bummy, maybe a chicken / or two”, and “pepper rum” (*GT*, 136).

Legba is the guardian of crossroads (Fr. “*carrefours*”), and he is invoked by poets with similar formulas. For instance in her “*Caribbean Basin Initiative*”, Senior stages a scene which historically recalls the Middle Passage, as a small group of people on a Géricault-like raft invoke the protector of the sea, the Haitian *Agué*. In stanza eight, instead, Senior invokes *Legba*: “*louvri baryè pou mwen*”, the same formula employed by Brathwaite in “*Negus*”: “*Attibon Legba / Attibon Legba / Ouvri bayi pou’ moi / Ouvri bayi pou’ moi...*” (*Islands*, 67). Brathwaite argued that during vodou ceremonies a particular language – the *langage* – is employed, a language which retains phonetic fragments of an African tongue. It might be the same language he refers to in “*Eating the Dead*”: “My tongue is heavy with new language / but I cannot give birth speech.” (*I*, 64). In this last poem he is not referring to the practice of cannibalism,

Perspectives on Haitian Culture and Literature

but rather, to a fetish-like ceremonial offer to the gods of vodou, and offers of food to the gods, for he invokes Ogun, Damballa, and the “*hounsi kanzo*” (the vodou initiate). The title “Eating the Dead” could be a calque from the Haitian formula “*manger morts*”, but it also implies the Christian practice of eating Christ’s body through the host, a Christian-based derivation from the concept of transubstantiation and of sharing the host and Christ’s blood and it may refer to cannibalistic practices as well (“I / can show / you what it means to eat / your god, drink his explosions of power”, *I*, 64). Before the sacrifice begins, some *lwas* are invoked: “It is the iron stranger / Ogun, cloud of gloom, / and Damballa / with his stamp of doom” (*I*, 62).

Brathwaite’s formula reappears in the Trinidadian poet Pearl Eintou Springer’s “The Yard”, with a different spelling: “Attibon Legba / Ouvrez bayion pour moi. / Attibon Legba / Ouvrez bayion pour moi.” (*Loving the Skin I’m In*, 78). In her “Boat People” the Jamaican poet Opal Palmer Adisa mixes the features of the vodou gods Damballa and Legba and writes “damballa oh / oldman gatekeeper / [...] / open the gate oldman / hold back the waves gatekeeper” (*Caribbean Passion*, 87). Rudder in his calypso “Hoosay” connotes the character Bakr as a Legba-like figure, where the moon, an Islamic symbol,² endorses its link with “lunaticism” (from the Latin term for “moon”, “luna”) in an apostrophe: “Because under the crescent moon / [...] I say the drums were silent”; “Why don’t you know we’re a star / [...] Come on, dance brother dance [...] Jump high jump low, but this Hosay will take the cake”. In “Haiti” Rudder shows solidarity with the ill-fated island, which experienced political turmoil, has serious social issues and suffered hostile geological and weather conditions like the terrible earthquake which hit on Tuesday 12th January 2010.

The St. Lucian poet John Robert Lee also has recourse to Haitian gods. In his poem “Return” he depicts a wanderer Legba-like figure who beats a drum and whose stick/cane rhythmically “tapped out curbs for him”, while “his thumbs come / drumming / on the dumb” (*The Penguin Book of Caribbean Verse in English*, 340), echoed by the gossip of a “cancanesse”.³ I said Legba-like because this figure is associated with “Damballa”, as Lee writes at the end of the poem: “joyous fear in Legba’s heart” (“Return.” *TPBCVE*, 341). Lee defined himself as “a Christian poet”, but he is also a preacher and is therefore well aware of the African-derived religions in St. Lucia itself. In fact in “Lusca” he speaks of his beloved woman saying: “your early gods were rum-soaked banjo-players, / wanderers of hills and towns, story-tellers, gossip-mongers” (*Vocation and Other Poems*, 32). Again, musical accompaniment is the ideal background for the religious practice, but instead of being soaked in blood, gods are “soaked with rum”. Later in the poem Lee refers more specifically to vodou-like practices:

you knew, my little, Lusca, of old crones dégaqué;
of strange and silent single men who, they said, might
have mounted you,
you dear Lusca, in their magie noire! You knew as I

did not
of soucouyants and loup-garous, of kele and kutumba,
of chembois and of obeah! (“Lusca”, 32-33)

Legba is the god which seems to have fuelled the imagination of a larger number of writers. The Jamaican poet Lorna Goodison also evokes the god in “Was it Legba She Met Outside the Coronation Market?” in *Goldengrove* (2006), originally from the collection *Travelling Mercies* (2001). He is described differently, but is probably closer to the Legba found in Senior’s work. Goodison crafts three verses of six, six, and seven lines, to narrate an episode which took place outside Coronation Market in downtown Kingston. The first stanza depicts a strange man approaching, a sort of Baron Samedi, the scary Haitian vodou god or *guédé*, but the title speaks of papa Legba. The man is described with red-veined eyes, hunch-backed and lame, but the straw hat and the pipe, which are typically found in Legba’s iconography, are sorely missing.

Transposing classical mythology into Caribbean mythology, a possible link might be found between the lameness and the capacity of foreseeing of both Oedipus and Legba (without forgetting that the Greek prophet Tiresias was blind). The meaning of Goodison’s poem lies in the link between the ritual of removing his eyes to see and to “speak[...] prophecy” (38).⁴ In the second stanza a trance and a grotesque episode, not rationally explained, are described. The man “removes his eye’s white ball / and swallows it. It reappears in her palm. She returns / the white sphere, he swallows it and speak prophecy.” (*Goldengrove: New and Selected Poems*, 38). In the third stanza he leaves but behind him the situation has changed. Thus, outside Coronation Market, the woman of the poem could have met an ‘obeah-man’, who is similar but not the same as the Haitian ‘houngan’, to whom Brathwaite refers in his poem “Mulatta”: “It is the *houngan* / wizened, the wise one, in white [...] / lift lift lift up your hands and / shout / silence still circles where the *houngan* stands” (*BIM* 13.50: 86). Legba is considered the perfect intermediation between the living and the dead, and that is why he is described to stand at (physical, but also spiritual) crossroads. In this poem his invocation of the “spirits” more precisely the ‘*lwas*’, is aimed at a possession of the woman for the *lwas* to speak through her, through the vodouesque “*chevauchement*”. In fact, there is no communication with the boy, who is left dumb, nor with the mother. No “Parlay cheval ou”,⁵ “tell my horse”, the cue recollected by Neale Hurston in case of ritual vodou “horse mounting”. Neither the woman seems perturbed by the scene, nor the child who, in the end, remains silent; the mother comes back with “ground provisions”, after buying them in the market, and so the scene seems to return to normalcy.

Haïti: *vévés*, *zombies* and *boloms*

Senior enriches her Creole poems or invocations to the different Yoruba gods transplanted into the Caribbean with

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

Haitian Creole terms, transcribed with an anglicised orthography, like “vever of grain” (*GT*, 127) in “Balalu: lord of the earth”. The *vèvé* is the propitious drawing marked on earth with coffee powder, grain wheat, or ash to invoke the gods. Brathwaite’s “Vèvé” (*Islands*) describes the function of this ceremonial drawing on the ground as a medium to establish a contact between the world of the living and that of the dead, facilitating the possession by the *lwes*: “walk / the hooves will come, welcomed / by drumbeats, into your ridden head; / and the horse, cheval of the dead, charade of *la mort*” (108), where the *chevauchement* (possession) is propitious to invoke Ogun, Shango, and Damballa. Clarke describes the ritual drawing of *vèvés* in some of his lines from *De Distance Is Here*: “Open the centre of the primeval fruit of the world, / That I may trace with the silk saliva of sea foam / And the ancient dust of Guinea, his *vèvé* / With flour of the teeth of slaves and tusks of / Hedgehogs, I search my fragments for her.” (*DDIH*, 60). Later he refers again to a *vèvé*: “The skin of the sun is wounded today: / Sides agape with sacred *vèvé*, / Flowers of red vinegary hieroglyphs” (*DDIH*, 131).

Zombies are present in Kendel Hippolyte’s “a caribbean exorcism poem”, in which the malefic presence of the “devil, beelzebub, devourer” (*The Heinemann Book of Caribbean Poetry*, 100) represents a hidden side of man, like Goodison’s “as yet untold half” (“Was It Legba She Met Outside the Coronation Market?”, *G*, 39). The presence of ‘zombie’ or ‘bolom’ is explained as some form of “unfulfillment” that everyone can have in his/her own life: “zombie/is the thing we didn’t do/words unsaid and roaming/the life we never lived” (*THBCP*, 100). Is it the dark side of human nature, that side unborn, or as Hippolyte puts it in a word pun “still-born, still un-born”? In St. Lucia vodou is not practised, but Hippolyte and his wife Jane King shared with me folk stories about the ‘bolom’. The activities this creature pursues for its master are evil ones, and under this light bolom and zombie are similar figures. Brathwaite refers to the “bolom’s laughter” in his poem “Mulatta”; the closing lines of the poem are “Who laughs / who says the *bolom* laughs” (*BIM* 13.50: 94). The poetic persona asks: “why does the sage say / save / Save? / sav / whom? / Why *bolom* sacrifice and / save?” (*BIM* 13.50: 90) and then he refers to the woman of the title seeing “the *bolom* dance” (*BIM* 13.50: 92). The agitation of the poem rises when, in describing a sacrifice with the accompaniment of cymbals, fifes, and drums, Brathwaite refers to the woman in a state of apparent death, and at this culminating point she seems to have found a conjunction with the ‘bolom’, for he says: “She loved the *bolom* now / she loved his flute that fled her on to darkness / forded his dark streams / and rode across the shining roots that fed the deepest nights” (*BIM* 13.50: 92).

The Haitian writer René Depestre’s novel *Hadriana dans Tous Mes Rêves* (*Hadriana in All My Dreams*) can provide an ideal point of contact between the literary importance of Haiti and that of Jamaica. Denise Lorenz noted that in the novel the reader can find that vodou is represented as having an oxymoronic nature: the “black magic”/“phallic”

one vs. the gleeful and “sensual” one. Hadriana, as described by Depestre, is a light-skinned Creole (as much as Brathwaite described the liberation of his mulatta from the *bolom*), who discovered liberation in the free setting of Jamaica.⁶

Conclusion

The presence of vodou and obeah along with the beliefs and paraphernalia associated with these two religions, are overwhelming in Caribbean literature, as this paper has tried to show through the many instances found in poetry. In most cases, the poets do not respect what anthropologists and scholars of comparative religions infer, and are driven by poetic licence. Nonetheless, they manage to depict a comprehensive canvas of the religious situation in the Caribbean, and they challenge the reader by combining and mixing features of different gods. In some cases, poets who are more scrupulous students of folklore, religions, history, and cultures – as for instance Brathwaite is – exploit the poetic medium to describe rites or tools employed in religious rites. At an aesthetic level, this study has proved how poets from different islands can be analysed on the same aesthetic grounds: the religious issue allowed me to gather poems from the entire Caribbean region (and from the diaspora) and unfold them on the same socio-linguistic map. Regardless of small linguistic peculiarities, the poems have revealed a common understanding of religion and basically a shared aesthetic sense.

Works consulted

DDIH: *De Distance Is Here*

FR: *Flowering Rock*

G: *Goldengrove*

GT: *Gardening in the Tropics*

I: *Islands*

THBCP: *The Heinemann Book of Caribbean Poetry*

TPBCVE: *The Penguin Book of Caribbean Verse in English*

WNL: *Words Need Love Too*

Benveniste, Emile. *Il Vocabolario delle Istituzioni Indoeuropee*. Vol. 1 e 2. A cura di Mariantonia Liborio. Torino: Einaudi, 2001; 1976. 495. Or. pub. Paris: Les Editions de Minuit, 1969.

Brathwaite, Edward Kamau. *Islands*. London: Oxford University Press, 1969.

Brathwaite, Edward Kamau. “The African Presence in Caribbean Literature”. *Roots*. Ann Arbor: Michigan Press, 1993.

Brathwaite, Kamau. *Words Need Love Too*. St Martin, Caribbean: House of Nehesi Publishers, 2000.

Brathwaite, L. Edward. “Mulatta.” *BIM* 13.50 (Jan.-June 1970): 86.

Brown, Stewart, and Ian Mc Donald (eds.) *The Heinemann Book of Caribbean Poetry*. London:

Perspectives on Haitian Culture and Literature

Heinemann International Literature and Textbooks, 1992.
Burnett, Paula (ed.) *The Penguin Book of Caribbean Verse in English*. New York: Penguin, 1986.
Cassidy, Frederic Gomes, and Le Page, Robert Brock. *Dictionary of Jamaican English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1967; 1980.
Clarke, LeRoy. *De Distance Here. The El Tucuche Poems 1984-2007*. T&T: Ka.Ra.Da.Ele.Pa.Aye.Ada. 2007.
Glaser, Mariles, and Pausch, marion (eds.) *Caribbean Writers/Les Auteurs Caribéens, Between Orality & Writing/Entre L'Oralité et L'Écriture*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1994.
Goodison, Lorna. *Goldengrove: New and Selected Poems*. Manchester (UK): Carcanet, 2006.
Lee, John Robert. *Vocation and Other Poems*. St. Lucia, U.W.I Extra Mural Department: Litographic Press St. Lucia, 1975.
Lorenz, Denise. "Baron Samedi ou la Fleur d'Or? La Culture Populaire dans la Littérature Haïtienne." in Glaser, Mariles, and Pausch, marion (eds.) *Caribbean Writers/Les Auteurs Caribéens, Between Orality & Writing/Entre L'Oralité et L'Écriture*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1994. 115-35.
Maximilien, Louis. *Le Vodou Haïtien. Rite Rada-Canzo*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État, 1945; réimpression Port-au-Prince: Imprimerie Deschamps, 1982.
Mondesir, Jones E., and Lawrence D. Carrington, eds. *Dictionary of St. Lucian Creole, Part 1: Kwéyòl – English, Part 2. English – Kwéyòl*. De Gruyter Mouton: New York, 1992.
Neale Hurston, Zora. *Tell My Horse. Vodou and Life in Haiti and Jamaica*. New York: Harper & Row, Perennial Library, 1990; 1938.
Palmer Adisa, Opal. *Caribbean Passion*. Leeds: Peepal Tree Press, 2004.
Roach, Eric M. *The Flowering Rock: Collected Poems 1938-1974*. Leeds: Peepal Tree Books, 1992.
Rohlehr, Gordon. *The Shape of That Hurt and Other Essays*. Port of Spain, Trinidad: Longman Trinidad Limited. 1992.
Rudder, David. "Erzulie." *The Brand New Lucky Diamond Horseshoe Club. A Calypso Musical*. CD-ROM. Lypsoland. Petit Bourg, San Juan, Trinidad: BangaSeed Limited; Brooklyn, New York: JW Productions 2004; 2006.
Senior, Olive. *Gardening in the Tropics*. Toronto: Insomniac Press. 2005.
Springer, Eintou Pearl. *Loving the Skin I'm In*. San Juan, Trinidad: Lexicon Trinidad Ltd., 2005.

¹ Brathwaite, Edward Kamau. "The African Presence in Caribbean Literature". *Roots*. Ann Arbor: Michigan Press, 1993. 217-218.

² Cfr. Rohlehr, Gordon. "Apocalypso and the Soca Fires of 1990." *The Shape of That Hurt and Other Essays*. Port of Spain, Trinidad: Longman Trinidad Limited. 1992. 362.

³ "kankannez" is "a lover of scandal; one who gossips". Cf. Mondesir, Jones E., and Lawrence D. Carrington, eds. *Dictionary of St. Lucian Creole, Part 1: Kwéyòl – English, Part*

2. *English – Kwéyòl*. De Gruyter Mouton: New York, 1992. 112.
⁴ As Emile Benveniste observed in his *Vocabulary of Indo-European Institutions*: "Superstitio is the gift of the second sight, which allows the bearer to know the past as though we had been present, *superstes*. That is why the *superstitiosus* claims the property of 'double sight' which is attributed to the 'seers', that of being 'eye-witnesses' of events to which they did not assist (...) in French [with] the word *voyant* 'the one who is gifted with sight' but beyond an ordinary sight, 'gifted with a second sight'." My translation from the Italian version of the *Vocabulary of Indo-European Institutions*. Benveniste, Emile. *Il Vocabolario delle Istituzioni Indoeuropee*. Vol. 1 e 2. A cura di Mariantonia Liborio. Torino: Einaudi, 2001; 1976. 495. Or. pub. Paris: Les Editions de Minuit, 1969.

⁵ Cf. Neale Hurston, Zora. *Tell My Horse. Vodou and Life in Haiti and Jamaica*. New York: Harper & Row, Perennial Library, 1990; 1938. 220-221.

⁶ Cf. Denise Lorenz's article "Baron Samedi ou la Fleur d'Or? La Culture Populaire dans la Littérature Haïtienne." in Glaser, Mariles, and Pausch, marion (eds.) *Caribbean Writers/Les Auteurs Caribéens, Between Orality & Writing/Entre L'Oralité et L'Écriture*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1994.

Anna Scacchi

Translating Haiti: between Lust and Horror

.....

We have stumbled, but have not fallen. We are ill-favored, but we still endure. Every once in a while, we must scream this as far as the wind can carry our voices: We are ugly, but we are here! And here to stay.

Edwidge Danticat, "We Are Ugly, But We Are Here," 1996

The second Haitian edition of the literary and film festival *Étonnants Voyageurs* was scheduled to open on January 14th, 2010. It was meant to be a celebration of Haitian literature – the program included almost all the best-known writers of the Haitian diaspora, as well as those based in the country – and, as the French writer and president of the festival, Michel Le Bris, announced, it would put "Le monde au miroir d'Haïti, Haïti au miroir du monde."¹ Many of them were already on the island when the earthquake hit Haiti in the afternoon of January 12th, killing Georges Anglade and his wife, Mireille Neptune, and silencing the voice of Haitian literature, albeit temporarily. Paradoxically, Haiti was indeed put in the mirror of the world, but once again as a cursed space of inarticulate suffering and silence. That is, precisely the stereotype that homeland as well as diaspora writers have been fighting against.

Almost immediately after the earthquake an outpouring of stories, articles and interviews came from Haitian writers, as determined as before the catastrophe to counter representations of the island as both Eden and hell, "Pearl of the Antilles" and "land of Voodoo and AIDS," which ignore

Regards sur la littérature et la culture haïtiennes

and erase the historical roots of its social, economic and political situation. Yet Haitian literature, like many literatures marked by colonization, exile and diaspora, exists and travels largely in translation and is often subject to a pervasive stereotyping by Western publishers that is not easily deconstructed. This may seem a paradox, since the language of Haitian literature is French, even though the corpus of Haitian literature in Creole is growing and there is a small number of Haitian writers who write in English because they are based in the United States and English is the literary language they master best. I do not wish to imply that Haitian writers writing in French write in a foreign language. But due to the fragility of the nation's publishing industry they are often compelled to rely on French and Canadian publishing houses, and their works go through acts of translation, for what concerns the ways in which the book is marketed (that is, the paratext), although the text remains the same. Language itself is, of course, a contested issue in a diglossic country, where the language of the administration and the political and cultural elite is different from the one spoken by the majority of Haitians and is fraught with issues of power and domination. In other words, since the majority of the population speaks Haitian Creole and is illiterate, French is in many ways a language of translation which tries to inscribe créolité even when it is the writer's literary mother tongue, and is inevitably a site of mimicry.

Cultural translation studies has convincingly debunked the old myth of the invisible, transparent translation. Indeed, as Lawrence Venuti writes,

Translation never communicates in an untroubled fashion because the translator negotiates the linguistic and cultural differences of the foreign text by reducing them and supplying another set of differences, basically domestic, drawn from the receiving language and culture to enable the foreign to be received there. The foreign text, then, is not so much communicated as inscribed with domestic intelligibilities and interests. The inscription begins with the very choice of a text for translation, always a very selective, densely motivated choice, and continues in the development of discursive strategies to translate it, always a choice of certain domestic discourses over others. Hence, the domesticating process is totalizing, even if never total, never seamless or final.²

To Venuti's words, I would add that the domesticating process of translation involves the paratext as well as the text or, in other words, that complex dynamics that Jerome McGann calls "the textual condition." Reading is a social act shaped by a number of variables, among which is the often disregarded materiality of texts, the material form under which they circulate, which involves not only book covers, page formats, binding, prices, the macrotext they become part of (a series, a catalogue), but also the textuality they produce in the form of reviews, forewords, afterwords, blurbs, and so on. In what follows, I will briefly investigate the textual condition of Edwidge Danticat's

Italian translations, since it offers an interesting case study to reflect on our translating politics from the point of view of race and gender.

In 1999, when the publisher Piemme issued the Italian translation of *The Farming of Bones* (1998), Danticat was a prominent Haitian-American writer who had been nominated for the National Book Award in 1995 with a collection of short stories, entitled *Krik? Krak!*, and had received the American Book Award for her latest work. Although already a celebrity in the English-speaking world, especially because she was not even thirty, she was virtually unknown in Italy, where only her first novel (*Breath, Eyes, Memory*, 1994) had been translated. *The Farming of Bones* is a compelling, grim, merciless account of the 1937 massacre of Haitians ordered by Dominican President Trujillo. *Publishers Weekly* described it as a story of "furious violence and nearly unbearable loss", with "the unflinching clarity of a documentary" and infused "with Danticat's fierce need to bear witness." *Time* magazine wrote: "This is a book that, confronted with corpses, has the cold-eyed courage to find a smile." For *The Wall Street Journal*, "*The Farming of Bones* is an eye-opening and delicately written testimonial to the 'nameless and faceless' who died in a historically overlooked conflict."

In Italy the novel was published with the exoticizing/eroticizing title of *Amabelle della canna da zucchero*. To anyone familiar with Caribbean history, the reference to sugar cane plantations brings to mind, of course, slavery and the exploitation of black bodies, but for average Italian readers it is more likely to evoke a decontextualized country of white beaches, palm groves and available black bodies they would locate with difficulty on the map. The front cover – showing a dark-skinned girl with a red flower or ribbon in her hair against a blue sky spotted with clouds, one eye hidden by her hand, the other staring in a somewhat coquettish way at the prospective buyer – seems aimed to reinforce the framing of the novel as sensual romance. On the back cover, Danticat's own photograph seems to duplicate the image on the front, offering yet another picture of young exotic womanhood. The book description and the author's biography on the cover flaps are also misleading: the massacre of Haitians ordered by Trujillo is only barely mentioned and Danticat's Haitian origins almost disappear, since she is described as "a promising young American writer."

Nothing in the book's packaging tells the reader what he/she is to expect and I imagine that many were disappointed when, instead of a pleasant beach read, they found a haunting, nightmarish story about a long-forgotten massacre of black people. The blurbs on the back cover do nothing to help the reader position the novel in its correct historical context, since they are generic words of praise such as "Un romanzo a tinte forti che sa stregare il lettore," or "Un romanzo sensuale e graffiante, lucido e delicato," which quote US reviewers artfully leaving out more explicit references to the plot.

I wondered what made the publisher pick *The Farming of Bones* for translation in a country where Black literatures

Perspectives on Haitian Culture and Literature

from the Americas do not fare too well. Because of the lack of a foreword and the fact that, to my knowledge, the translator, Maria Clara Pasetti, does not specialize in Caribbean literature, I assume that the translation process was not prompted by a scholar in the field of Postcolonial or Caribbean Studies, but was probably an effect of Danticat's growing popularity in the U.S. market.

Danticat's first novel, *Breath, Eyes, Memory*, had just become an Oprah book club selection, which always predicts good sales, and can often turn obscure novels into best sellers, even though there are writers, like Jonathan Franzen, who object to being selected fearing that it will demean their literary stature. *Breath, Eyes, Memory*, however, had already been published by Baldini and Castoldi in 1995, as *Parla con la mia stessa voce*. The novel is about rape, the difficult process of recovery from trauma, the legacy of the past, the importance of matrilineage, themes that are a little obscured in the cover flap's synopsis, which emphasizes the protagonist's rebellion against the practice of testing and makes no reference whatsoever to Papa Doc Duvalier's Tonton Macoutes. What really domesticates the volume, bending the text to the tastes of a market hungry for the exotic/erotic, however, is the book cover. Once again the illustration shows a brown-skinned woman, holding a mango in her hand, which probably was deemed appropriate since the novel explores the loving, but conflictual relationships in a family of women. The problem is that it is a painting by Gauguin of a Tahitian woman, "Vahine no Te Vi" (Woman with a Mango), and I have often wondered whether someone had mistaken the Caribbean for the South Pacific.

The Italian translation of *The Farming of Bones*, in spite of the attempts to turn it into yet another romance in a lost Caribbean paradise, won the Premio Flaiano. In 2005 some kind of critical awareness of Danticat's growing rep-

utation as a lucid analyst of the postcolonial condition must have pushed Piemme to print a new edition. The translation of the text is the old one, but there is a brand new packaging, which translates and domesticates the novel in a completely different way. The title has become a more literal translation of the original, *La fattoria delle ossa*. The cover design is a photograph, a close detail of a sugar-cane field against a reddish background, probably the fire after the harvest. While in the first edition Danticat's name was given a small space at the bottom of the cover and the title was given more prominence, this time author and title are given similar importance and the back cover mentions the awards the book received. The choice of a photograph seems to signal a shift from the exotic to the realistic and documentary, which is frequently a stereotype limiting minority writers to the role of witness. One of the blurbs, quoting *The New York Times Book Review* ("L'autrice racconta con grande maestria gli effetti dirompenti della violenza militare sulla vita degli uomini e sui sentimenti"), apparently confirms this hypothesis. The lettering, almost gothic and vaguely resembling the dripping fonts used on gore books' jackets, turns the sugar cane plantation into the unheimlich space of life-in-death and evokes the shuffling zombies of Michael Jackson's video "Thriller." Thus behind the documentary framing the troubling stereotype of Haiti as land of horrors remains.

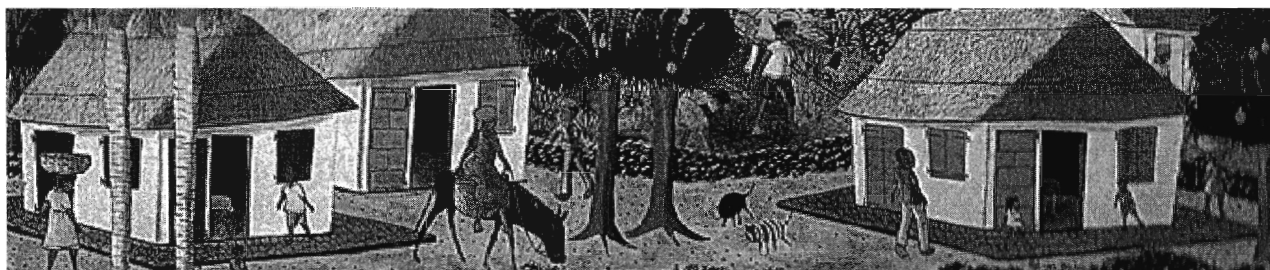
¹ Michel Le Bris, "L'année Haïti" (<http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article4782>).

² Lawrence Venuti, "Translation, Community, Utopia," in *The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence Venuti, New York, Routledge, 2000, p. 482.



Les lignes de faille

Fault lines



Stefania Sbarra

"Il fidanzamento a Santo Domingo" di Heinrich von Kleist e le sue riscritture novecentesche

.....

Nella letteratura tedesca Haiti è in primo luogo lo sfondo di amori tragici che nascono e naufragano nelle spire di una realtà storicamente inospitale, deteriorata da secoli di colonialismo schiavista. Quando nel 1811 Heinrich von Kleist sceglie la Santo Domingo del 1803 per ambientarvi la funesta passione fra un giovane svizzero e una giovane haitiana, per il pubblico tedesco l'isola è meno esotica di quanto oggi si possa credere. Con la Rivoluzione francese e le sue ripercussioni sulle lontane colonie, si ritrova niente meno che al centro della storia contemporanea perché diventa un singolare laboratorio politico. Qui si innestano cioè, su un paesaggio geograficamente remoto, ideali di matrice europea, così che le visioni di Rousseau e l'universalismo dei *philosophes* si cimentano concretamente con la politica coloniale e i pregiudizi razziali che ne reggono l'ideologia. Ecco allora che per la prima volta è su quest'isola a farsi strada l'idea che i diritti dell'uomo nati dal 1789 si debbano estendere a tutti, a prescindere dal colore della pelle, come recita la costituzione del 1801. In breve, una costellazione geopolitica interessantissima per una Germania sempre attratta e al contempo respinta dalle vicende francesi, e dove gli intellettuali, dopo un'iniziale simpatia per l'assalto alla Bastiglia, si ritirano con poche eccezioni su posizioni via via più conservatrici o reazionarie, esasperate prima dalla decapitazione del re e poi dalla fine del Sacro romano impero per mano di Napoleone nel 1806.

Diversi sono i periodici che informano i tedeschi sui fatti di Santo Domingo già dalla fine degli anni Ottanta. È per esempio del 1787 una relazione statistica sulla produttività della colonia, l'elevato tasso di mortalità degli schiavi e la natura dispotica del governo locale;¹ del 1790 la storia di Makandal, di cui parleremo di seguito; del 1791 la traduzione in tedesco del concordato tra cittadini bianchi e

mulatti a Port au Prince siglato l'11 settembre, in cui i secondi chiedono il riconoscimento dei loro diritti naturali, così come li aveva dichiarati l'Assemblea Nazionale il 15 maggio in un decreto disatteso dalle autorità dell'isola. Nell'incontro tra le due delegazioni sulla piazza d'armi di La Croix des Bouquets, i mulatti si appellano ai principi universali dell'illuminismo rivoluzionario, dichiarando, come riferisce il giornale con un discorso indiretto di tre pagine in stile protocollare, di salutare con una felicità difficilmente esprimibile il ritorno dei bianchi ai veri principi della ragione, della giustizia e della sana politica: "ritenendo sincero questo ritorno si accordano coi cittadini bianchi col cuore, lo spirito e nelle intenzioni, se solo la cara e sacra uguaglianza sarà il fondamento di tutte le operazioni; tra loro e i cittadini bianchi non v'è altra differenza che quella del merito e della virtù, e sincerità e fratellanza rinsalderanno in eterno i legami che devono stringere vicendevolmente".² L'articolo riferisce quindi i punti del concordato firmato nella chiesa parrocchiale, e si conclude con le mosse dell'Assemblea Nazionale dopo la sua lettura il 18 novembre.

L'anno dopo, nel 1792, l'*Historisch-politisches Magazin* dà alle stampe la versione tedesca della dichiarazione che il governatore di Santo Domingo Blanchelande rivolge ai liberti riottosi, con la premessa editoriale che "Santo Domingo suscita presso il pubblico tedesco un interesse straordinario".³ Interesse cui risponde anche, nel *Deutsches Magazin*, un lungo articolo sull'isola prima della rivoluzione con tabelle statistiche su demografia, occupazione, commercio e produttività, nonché dettagli sulla conformazione geografica e i diversi aspetti della vita sociale e religiosa. Al capitolo "costumi", dove palpita più che altrove l'indignazione dell'autore, si legge che i "negri" sono i più numerosi, ma anche i più svantaggiati: "I negri sono buoni e facilmente governabili; lavorano molto se non li si avvilisce. Nessuna specie umana ha più intelletto", e qui interviene il traduttore a piè di pagina a moderare questo apprezzamento. Non solo: il loro intelletto "si sviluppa prima che vengano civilizzati, giacché posseggono buona volontà che conferisce la forza e la voglia

Les lignes de faille

di lavorare”.⁴ Temono i bianchi come uomini feroci, se invece sono fortunati li amano come dei benefattori.⁵ L’articolo denuncia la crudeltà dei bianchi, le pene tremende e non di rado mortali inflitte spesso da criminali fuggiti dal vecchio continente e plebaglia, europei di estrazione bassissima che non rispondono ad alcun tribunale della loro efferatezza.⁶ Queste sessanta pagine ritraggono nel complesso una società governata da una commistione di tirannia e anarchia, estranea a qualsiasi forma di socievolezza settecentesca come pure a quella cura dell’*intérieur* domestico, destinato di lì a poco a diventare l’orizzonte della borghesia tedesca. Una società, in altre parole, lontana da tutti i paradigmi dell’Europa illuminata, disgregata, tanto produttiva quanto tetra, incapace di indurre solide relazioni tra i suoi abitanti, sempre pronti a imbarcarsi e ripartire per l’Europa. L’articolo si conclude infatti con una considerazione sul lusso che svela tutta la disaffezione degli isolani per questa terra di sola conquista: “Il lusso a Santo Domingo è abbondante, ma serve solo all’ostentazione. Il lusso confortevole è pressoché sconosciuto. Un uomo con addosso 10.000 franchi di vestiti o gioielli soggiorna quasi sempre in una stanza senza arredi o tappezzeria. Non può abbellire l’interno della sua casa; teme di affezionarsi ai suoi beni e di trovarvi addirittura dei piaceri che potrebbero vincolarlo. Vuol essere sempre pronto a imbarcarsi”.⁷

Un’attenzione particolare merita un racconto anonimo pubblicato su una rivista nel 1790 con il titolo *Singolare congiura di un negro sull’isola di Santo Domingo*,⁸ e non tanto, come si vedrà, per la qualità letteraria davvero modesta. Vi si narra di Makandal, originario di una remota regione africana e deportato a dodici anni a Santo Domingo. Il suo padrone, al Cap Français, non tarda ad affezionarsi al ragazzino che affascina chiunque ne conosca i molteplici talenti. Makandal infatti sembra aver goduto di ottima educazione e quindi vantare nobili origini, legge e scrive l’arabo, domina l’arte medica del suo paese di cui conosce le erbe e le loro virtù, e anche sull’isola fa miracoli su malati dati per spacciati. A quindici anni però diventa preda di una passione insaziabile per le donne che lo conduce a un singolare destino. “Si sa che presso i negri il piacere segue rapido il desiderio, e che noia e indifferenza ne sono di solito le conseguenze”,⁹ scrive l’anonimo obbedendo al diffuso cliché della sessualità disinibita dei selvaggi. Makandal però disattende questa aspettativa perché si innamora delle sue conquiste, e difende il suo impero amoroso con una violenta gelosia. Sennonché un giorno il sorvegliante della piantagione cerca di contendergli invano i favori di una avvenente schiava, e medita la vendetta aspettando che commetta un errore degno di punizione. L’occasione non si presenta, Makandal è molto diligente e preciso, tanto più ora che ha attirato su di sé l’ira dell’aguzzino. Questi allora un giorno gli ordina, senza alcuna ragione, di stendersi a terra per ricevere cinquanta frustate. È il punto di svolta nella vita dello schiavo ineccepibile: “L’orgoglio di Makandal si infiammò a questa ingiustizia. Invece di umiliarsi e chiedere ai suoi compagni schiavi, attoniti e compassionevoli, di intercedere e mediare, gettò sprezzante ai piedi del riva-

le gli strumenti di lavoro e disse che un ordine così crudele era per lui il segnale della libertà”.¹⁰ Il giovane fugge verso i monti ad ingrossare le fila del “marronnage”, fenomeno tutto coloniale che vedeva gli schiavi darsi alla macchia. Lontano dalle piantagioni, riesce tuttavia a spedire lettere ai vecchi compagni, e diventa presto il loro corifeo, profeta e consolatore: non c’è convivio o cerimonia che non ricordi il suo nome. Non solo: improvvisamente il narratore gli attribuisce una grande astuzia che lo porta a escogitare un piano sfruttando la credulità degli schiavi. Per persuaderli dei suoi poteri sovranaturali si costruisce un fantoccio di legno che grazie a un bottone dietro la testa muove gli occhi e la bocca, dispensando oracoli sulla morte imminente di schiavi che vivono anche molto lontano da lui. Approfittando della loro passione per l’oggettistica europea, infila tra i venditori ambulanti dei giovani fidati con il compito di somministrare ai predestinati del veleno. Cosa facile, giacché gli schiavi sono soliti ospitare alla loro mensa questi visitatori. In breve: Makandal è a capo di una rete di informatori e di sicari che eliminano nelle piantagioni chi ostacola le sue conquiste amorose, e pure le fanciulle che gli si negano, mentre i suoi sgherri organizzano di tanto in tanto delle scorribande a valle e il suo potere, sorretto dalla superstizione della sua stessa gente, sembra inattaccabile. Fin qui la prima parte. Il racconto, come si diceva, non è frutto di un grande talento letterario e tutt’al più è ascrivibile alla letteratura triviale e sensazionalistica di largo consumo tardosettecentesco. Non si capisce, per esempio, come mai un ragazzo fino a poco prima così a modo debba diventare di punto in bianco così malvagio, e per di più a danno degli schiavi: non vi è traccia, giunti a questo punto, di una motivazione psicologica del personaggio. E tuttavia è interessante che il crimine nasca in un bravo ragazzo da un’umiliazione, da un’offesa e da un arbitrio cui un uomo socialmente debole può rispondere solo con la sottomissione o con la ribellione: uno schema diffuso nella letteratura triviale del tardo illuminismo e che aveva acquistato dignità letteraria solo col racconto *Il delinquente per infamia* che Friedrich Schiller pubblicò sulla rivista *Die Horen* nel 1786 con questa premessa: “In tutta la storia dell’uomo nessun capitolo è più istruttivo per il cuore e per lo spirito degli annali delle sue aberrazioni. In ogni grande crimine ha agito una forza proporzionalmente grande. Se il gioco segreto dei desideri si nasconde nella fioca luce dei consueti affetti, in uno stato di violenta passione esso diventa tanto più evidente, colossale e schietto; l’acuto indagatore dell’animo umano, il quale sa in che misura si possa veramente contare sulla meccanica dell’ordinario libero arbitrio, e quanto sia lecito dedurre per analogia, trasporrà alcune esperienze di questo campo nella sua psicologia, e le elaborerà per la vita morale”.¹¹ Similmente l’anonimo introduce così il suo racconto, inserendosi nel solco di Schiller che aveva narrato di un ragazzotto svevo, anche se qui viene meno la denuncia dell’ingiustizia sociale e dei privilegi nobiliari che trascinano nella rovina l’Oste del Sole: “La storia di famigerati malvagi dovrebbe essere cancellata dagli annali delle nazioni se un fedele ritratto dei loro crimini non servisse a renderli ancora più odiosi. Gli scrit-

tori che di degnano di usare il loro talento per illuminare la corruzione di alcuni mostri forse hanno contribuito alla felicità del genere umano non meno di quelli che rappresentano solo la virtù".¹²

Nella seconda parte del racconto, con l'ingresso di due nuovi personaggi, si giunge all'epilogo che porta Makandal, a dodici anni dalla sua fuga, sul rogo. Tra i suoi fedeli ve n'è uno, Senegal Zami, che a diciotto anni è "bello come l'Apollo del Belvedere".¹³ Si innamora di Samba, giovane congolese piena di grazia, e di una bellezza straordinaria in virtù della pelle nerissima, come l'ebano. È qui che il racconto si fa interessante, nella concezione non eurocentrica della bellezza che permette al narratore di attribuire la grazia a un'afriicana. Il dato è tanto più interessante se si confronta con la narrazione kleistiana dove i gradi di bellezza si misurano sulla pelle bianca. Il resto del racconto è di nuovo infarcito di colpi di scena e delitti atroci: Makandal respinto da Samba, che aspetta un bambino da Zami, ordina a questi di avvelenarla: disperato implora pietà, ma non riesce a impedire che sia un altro emissario di Makandal a ucciderla. Zami allora cattura il malvagio sanguinario e lo consegna alla giustizia, mentre l'edificio dei suoi poteri straordinari si sgretola perché un chimico analizza le sue polverine letali. E soltanto nelle ultime righe ci viene svelato il segreto fine politico della sua crudeltà: "Alcuni dei fidati uomini di Makandal vennero catturati con lui e confessarono sotto tortura il segreto degli avvelenamenti. Di più: raccontarono addirittura che Makandal intendeva sbarazzarsi segretamente della maggior parte dei coltivatori, o almeno di rovinarli avvelenando tutti gli schiavi a loro affezionati; che infine voleva estinguere tutto il genere dei bianchi in un bagno di sangue generale per farsi così il liberatore e il capo dell'intera isola".¹⁴

Intrigo, ferocia e passione, i motivi alla base di questo pezzo di letteratura triviale, ritornano nel *Fidanzamento a Santo Domingo*, il racconto delle lotte tra bianchi e neri sull'isola che esce vent'anni più tardi, prima su due riviste e poi in volume, dalla penna di Heinrich von Kleist (1777-1811):¹⁵ personalità "violentemente autoctona", come ebbe a dire Giaime Pintor,¹⁶ che se ambiva ad essere il più grande drammaturgo del suo tempo ha scritto nondimeno delle prose straordinarie. Le sorti dell'isola lambiscono la sua vita al più tardi nel 1801-1802, quando Niklaus Gatschet, che gli affitta l'isola Delosea nel lago di Thun, perde ad Haiti un fratello arruolato nelle truppe franco-svizzere. Contravvenendo alla tradizione di una famiglia di ufficiali prussiani, Kleist ha da poco lasciato l'esercito, per essere felice scrive nelle sue lettere. Questo difficile passo per lui significa dedicarsi allo studio delle scienze prima e alla letteratura poi, in una parabola accidentata tra entusiasmi, frustrazioni e precarietà economica che finirà, poco prima del suicidio, davanti a un tribunale familiare: "E ti assicuro che preferirei morire dieci volte che rivivere quel che ho provato [...] l'ultima volta a Francoforte, a pranzo con le mie due sorelle; [...] il pensiero di non vedere riconosciuto per nulla il merito, piccolo o grande, che io in fondo ho, e di vedermi considerato da loro come un membro del tutto inutile della società umana, non più

degnato di simpatia, è per me un dolore enorme, davvero, non soltanto mi priva delle gioie che mi aspetto dal futuro, ma mi avvelena anche il passato".¹⁷

Probabilmente durante il suo soggiorno svizzero (1801-1803) Kleist ha avuto modo di parlare a lungo di Haiti con l'amico Heinrich Zschokke, autore dell'articolo *Santo Domingo e gli schiavi negri*,¹⁸ ma decisiva sarà la prigionia nella fortezza di Joux nel 1807, dove quattro anni prima era morto Toussaint Louverture. In una lettera alla sorella Ulrike del 23 aprile 1807 riferisce che il sottotene von Gauvain, suo compagno di sventura, era stato rinchiuso proprio nella cella in cui si era spento il generale.

Il *Fidanzamento a Santo Domingo* è un racconto ambientato nel 1803, quanto Louverture è già caduto e Dessalines ha preso il suo posto. Diverse sono le possibili letture che hanno suggerito a Kleist l'ambientazione del racconto: il *Viaggio a Santo Domingo* del medico francese M.E. Descourtilz apparso nell'agosto del 1810 sul *Morgenblatt*, che si sofferma su Dessalines; la *Storia dell'isola di Haiti o Santo Domingo, in particolare del regno instauratovi dai negri* di Marcus Rainsford, tradotto dall'inglese nel 1806; un articolo di Louis de Sevelinges uscito nel 1810 nel *Mercure de France* e pubblicato in tedesco da Kleist nei *Berliner Abendblätter* nel gennaio del 1811 con il titolo *Sulla situazione dei neri in America*. La maggior parte delle informazioni sulla Santo Domingo in rivolta Kleist però l'attinge probabilmente dal mensile *Minerva. Ein Journal historischen und politischen Inhalts* (1792-1858), fondato e diretto fino al 1809 da Johann Wilhelm von Archenholz, un ex ufficiale prussiano che intendeva informare i tedeschi soprattutto sugli sviluppi della Rivoluzione francese. Molti gli articoli dedicati alla rivoluzione di Santo Domingo, cui Archenholz guarda con orrore attribuendo ai bianchi lo status di vittime e ai neri quello di spietati carnefici. Nel 1804 pubblica il resoconto anonimo di un colono scampato ai disordini sull'isola, e nel suo breve preambolo sostiene che "una repubblica questa masnada di neri impazziti non la si può chiamare".¹⁹ Seguono estratti dai diari e dai discorsi di Dessalines all'insegna del motto "libertà o morte", con altri documenti della rivoluzione,²⁰ compreso l'appello allo sterminio di tutti i bianchi rimasti sull'isola;²¹ e Archenholz stesso firma un articolo sui *Nuovi orrori dei negri a Santo Domingo*²² e una recensione all'edizione tedesca del libro di Rainsford secondo la quale "nessuna parte del mondo è ora più interessante di Santo Domingo, questo nuovo impero dei negri".²³ Ma, soprattutto, è qui che nel 1805 compare in tedesco la *Storia della rivolta dei negri a Santo Domingo guidati da Toussaint Louverture e Jean-Jacques Dessalines* di Jean Louis Dubroca,²⁴ di cui il narratore kleistiano assume il punto di vista controrivoluzionario nell'inizio del suo racconto: "A Port au Prince, nella parte francese dell'isola Santo Domingo, all'inizio di questo secolo, quando i neri assassinavano i bianchi, viveva, nella piantagione del signor Guillame di Villeneuve, un vecchio negro terribile, di nome Congo Hoango".²⁵

La vicenda è presto detta. Nel caos della rivoluzione i

Les lignes de faille

bianchi tentano di imbarcarsi per l'Europa e un giovane svizzero, Gustav von der Ried, cerca riparo presso una piantagione dove con suo grande spavento l'accolgono una vecchia mulatta, Babekan, e la figlia Toni, una meticcia di quindici anni. Le due donne fingono di essere leali con i bianchi, ma in realtà mirano ad attirare nella piantagione il resto della numerosa famiglia di Gustav ancora nascosta nella foresta per consegnarla al feroce Congo Hoango, come hanno già fatto in casi analoghi. Interessante che di nuovo, come nella storia di Makandal, il nero sanguinario "originario della Costa d'Oro africana [...] in gioventù sembrava di indole fedele e onesta".²⁶ Al centro dell'inganno è Toni, che con la sua pelle chiara e la sua bellezza riesce a sedurre i malcapitati. Il racconto raggiunge un primo apice quando la ragazza, innamoratasi di Gustav, decide di salvarlo e tradisce la causa della sua famiglia. Il secondo e ultimo quando il giovane, credendosi tradito, l'uccide, e scoprendo di aver mal interpretato le di lei intenzioni, si punta a sua volta la pistola alla testa. Nella cornice della rivoluzione si inserisce quindi la variazione di un soggetto caro alla letteratura settecentesca: l'amore tra una selvaggia dall'animo nobile e generoso e un europeo ingrato, che conosce diverse versioni nella storia di Inkle e Yarico.²⁷ Kleist ne fa la tragedia della fiducia negata, in cui l'uomo, come spesso nelle sue opere, non è all'altezza della donna, ma in questa tragedia si compie nell'omicidio-suicidio anche quell'apoteosi della passione nella morte che avrebbe inscenato lo stesso scrittore pochi mesi dopo la pubblicazione del racconto, sparando prima a Henriette Vogel e poi a se stesso sul Wannsee.²⁸ Lo scenario haitiano è particolarmente congeniale all'interesse di Kleist, incline alle situazioni di crisi in cui i personaggi non possono che cadere nell'errore fatale di voler interpretare i segni. E qui i segni sono i colori della pelle, cui il giovane svizzero attribuisce un significato morale in base alla percentuale di bianco che vi scorge, perdendosi in un labirinto fatto di passione, sospetto e violenza furiosa. E ai suoi occhi Toni è allora, nonostante il colore della pelle che rimane irritante, la manifestazione della grazia, di quella "Anmut" in cui secondo Schiller si manifestava la bellezza morale in armonia con la natura sensibile: "I suoi capelli, in onde di riccioli scuri, erano scivolati, quando si era inginocchiata, sui giovani seni; un tratto di grazia non comune giocava intorno alle sue labbra e sulle lunghe ciglia che coprivano gli occhi abbassati; avrebbe potuto giurare che, all'infuori del colore, che gli ripugnava, non aveva mai visto nulla di più bello".²⁹

L'universalismo illuminista più progressista fa capolino in Babekan, che spiega a Gustav il conflitto tra bianchi e neri attingendo alla straordinaria fantasia metaforica del suo autore: "Non è come se le mani di uno stesso corpo, o i denti di una stessa bocca, inferissero gli uni contro gli altri, perché non sono fatti tutti nello stesso modo?"³⁰ Un'immagine antropologica adatta a illustrare qualsiasi conflitto lacerante, che traspira un umanesimo affranto da una condizione tragica: e tuttavia in bocca a Babekan, come sa il lettore, è solo uno strumento raffinato per irretire il giovane europeo. Vittima sacrificale di un mondo rousseauianamente opaco è Toni, nata a Parigi e imprigio-

nata, come dice il suo stesso nome maschile e femminile, tra due mondi, quello dei bianchi e quello dei neri: il padre è un commerciante di Marsiglia che non l'ha riconosciuta e la madre una schiava mulatta che il suo padrone ha unita all'africano Congo Hoango.³¹ Va detto però che l'interesse di Kleist non va principalmente alla questione razziale. Essa è piuttosto un soggetto tra gli altri, utile alla rappresentazione di una condizione senza vie d'uscita qual era per lo scrittore la condizione moderna. La rete di inganni che avvolge Toni e da lei irradia nasce cioè a Berlino nel 1800, quando un ministro prussiano chiede allo studente di scienze di entrare a servizio della corte come spia industriale. E Kleist, che deve rendere conto alla famiglia delle sue scelte, si ritrae inorridito e scrive alla sorella: "Ma ci vogliono soprattutto astuzia e scaltrezza, e io non ne sono capace. I proprietari delle fabbriche estere non introducono un esperto all'interno della loro officina. Il solo mezzo per arrivarci, quindi, è l'adulazione, l'ipocrisia, insomma, l'inganno – Sì, mia hanno già istruito in quest'arte dell'inganno. – No mia cara Ulrike, non fa per me".³²

Toni raccoglie questa avversione per l'inganno, ma non trova confidenti in casa, la sua è una solitudine definitiva.³³ Amando Gustav allora non soltanto scopre la passione, ma può anche e soprattutto entrare in un ordine familiare affettivo e fondato sulla legittimità dei vincoli di sangue che il mondo degli ex schiavi non conosce. Che la genealogia rientrasse tra gli argomenti politici del discorso coloniale lo diceva esplicitamente la dichiarazione di Blanchelande pubblicata in Germania nel 1792: "Non appena è arrivata la notizia delle atrocità di cui è teatro questa terra fino alle sponde dell'altro emisfero, la Francia ha subito impugnato le armi per soccorrere i suoi veri figli oppressi da una schiatta di bastardi".³⁴ E Toni, per uscire da questa schiatta, dovrà non soltanto esibire un padre francese e tradire la madre sostenendo di essere una bianca, ma anche farsi ammazzare dall'uomo che ha deciso di salvare a tutti i costi. Terribile, come nella vita di Kleist, il momento in cui Toni si difende al cospetto del tribunale familiare: "Babekan, alla quale Toni si era avvicinata, e aveva cercato di porgerle la mano per dirle addio, con una commozione che non riusciva a reprimere, la respinse da sé con violenza. La chiamò traditrice e infame e, voltandosi dall'altra parte, alla gamba del tavolo dov'era legata, le disse che la vendetta di Dio l'avrebbe colpita prima che avesse avuto il tempo di approfittare del suo tradimento. 'Io non vi ho tradito', rispose Toni. 'Sono bianca, e fidanzata al giovane che tenete prigioniero; io appartengo alla razza che combattete, e saprò rispondere a Dio per essermi messa dalla sua parte'".³⁵ Morendo Toni riesce anche a emulare la prima fidanzata di Gustav che per lei diventa un'icona normativa appena si innamora del giovane. Gustav le racconta infatti di come anni prima Mariane, catturata dai rivoluzionari parigini che cercavano lui, venga condotta alla ghigliottina. Sopraggiunge Gustav proclamando la sua identità per salvarla, ma nessuno tra i giacobini lo conosce personalmente. E Mariane, stoicamente, lo disconosce e si fa decapitare salvandogli così la vita. La vicenda di Santo Domingo si presenta allora come una replica della rivoluzione francese, e Toni ripercorre le

tappe del martirio della bianca Mariane al cospetto di un amante che tragicamente classifica le donne in base a due soli modelli: Mariane, oggetto del primo aneddoto raccontato a Toni, e una schiava nera vendicativa, oggetto invece di un secondo aneddoto. Toni è potenzialmente tutte e due le cose, ma quando Gustav la interpreta come la nera malvagia che seduce per uccidere, non le resta che immolarsi come la bianca angelica.

Quasi un secolo e mezzo più tardi, Anna Seghers replica a Kleist con *Il matrimonio di Haiti*, un racconto lungo del 1949 ambientato al Cap e dintorni negli anni che vedono l'ascesa e la caduta di Toussaint Louverture. Siamo all'alba della Repubblica Democratica Tedesca e la scrittrice, che vi scorge la promessa di una società giusta dopo la catastrofe del Terzo Reich e in alternativa alla Germania occidentale, punta il dito contro la borghesia illuminata del Settecento che nella sua politica coloniale tradisce i suoi stessi ideali per avvallare l'economia capitalistica. La simpatia del narratore, che implicitamente risponde a quello di Kleist, è tutta per gli schiavi, vittime dell'arbitrio e della crudeltà dei bianchi. Il punto di vista è quello di un giovane ebreo che senza alcun entusiasmo raggiunge la famiglia dall'Europa per assisterla nel commercio di pietre preziose. Qui scopre di essere il solo tra gli altri bianchi a interrogarsi sui pensieri degli schiavi, da tutti considerati nulla più che oggetti di scambio e ombre dietro alle loro sedie. Michael Nathan, questo il suo nome che evoca il saggio di Lessing,³⁶ simpatizza con la causa degli schiavi fino a essere interpellato da Louverture per la stesura delle sue lettere. Si innamora di Margot, una giovane schiava giunta sulla sua stessa nave dalla Martinica, che gli dona una figlia, vivendo con lui *more uxorio* dopo che il resto della famiglia, tranne una sorella, si è rifugiata a Londra, lasciando l'unico figlio maschio a gestire i beni sull'isola. Qui la felicità dei due amanti è possibile solo in assenza dei Nathan, e in Michael si accende l'amore per la vita proprio nella genealogia illegittima dei nuovi affetti. La felicità dell'ebreo, su cui gravano in Europa pregiudizi millenari, e della nera, vittima del colonialismo, non supera però la prova della storia. I loro destini corrono infatti paralleli a quello di Louverture, amore e politica rimandano l'uno all'altra: mentre questi muore in Francia, Michael si spegne a Londra, a tutto indifferente, dopo aver perso l'amata Margot e la loro figlioletta.

Il filo narrativo inaugurato da Kleist si dipana almeno fino al 1986, quando Hans Christoph Buch (1944), scrittore sensibilissimo alle tematiche postcoloniali, pubblica il romanzo *Il matrimonio di Port au Prince*. Decisa denuncia della tanto sciagurata quanto crudele politica coloniale, si divide in tre libri: il primo, *Le sette vite del caimano*, è la cronaca dell'occupazione militare dell'isola da parte delle truppe napoleoniche che vi sbarcano il 30 gennaio 1802 per rovesciare Louverture e reintrodurre la schiavitù; il secondo, *Ricordi di sottosviluppo*, narra di un incidente diplomatico del 1897 che culmina con l'invio della flotta imperiale tedesca al largo di Port au Prince; e il terzo, *Conversazione di emigranti tedeschi*, apre sulla storia familiare dell'autore stesso, il cui nonno era partito per Haiti a fine Ottocento. Un ritorno alla fissazione kleistiana

per le genealogie, ma di segno ormai, e finalmente, postcoloniale.

¹ [Anonimo], "Von der Insel St. Domingo, in *Historisch-politisches Magazin, nebst litterarischen Nachrichten* 1787, vol. II, p. 965-972.

² [Anonimo, "Concordat zwischen den weissen und farbigen Bürgern zu Port au Prince auf der Insel St. Domingo", in *Historisch-politisches Magazin, nebst litterarischen Nachrichten* 1791, vol. X, p. 659-665, qui 661-2.

³ P.F. Roussel de Blanchelande, "Proclamation des Herrn von Blanchelande an die freyen im Aufruhr begriffenen farbigen Leute zu St. Domingo", in *ibid.*, 1792, vol. XI, p. 359-367. In nota si esprime anonimo un commentatore che oppone al razzismo di Blanchelande l'universalismo illuminista marcando la sua distanza dal testo proposto in traduzione.

⁴ E.P. Kirstein, "Uebersicht der Insel St. Domingo vor der Revolution [sic]", in *Deutsches Magazin*, 1792, vol. 4 p. 1-60, qui 17-18.

⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 60.

⁸ [Anonimo], "Merkwürdige Verschwörung eines Negers, auf der Insel St. Domingo", in *Neue Litteratur und Völkerkunde* 1787-1991, IV anno (1790), vol. 2, p. 172-185.

⁹ *Ibid.* p. 175.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Schillers Werke*, Nationalausgabe, a cura di Julius Petersen e Gerhard Fricke, Weimar 1943 ss., vol. 16, p.

¹² "Merkwürdige Verschwörung eines Negers, auf der Insel St. Domingo", cit., p. 172-3.

¹³ *Ibid.*, p. 179.

¹⁴ *Ibid.*, p. 184.

¹⁵ Scritto nei primi mesi del 1811, il racconto esce per la prima volta dal 25 marzo al 5 aprile nei numeri 60-68 nel "Freimüthige", edito come i "Berliner Abendblätter" da A. Kuhn. Nel luglio successivo a pubblicarlo con alcune modifiche nella punteggiatura e nell'ortografia è la rivista viennese "Der Sammler" e infine, sempre nel 1811, apre il secondo volume dei *Racconti*.

¹⁶ Gaïme Pintor, *Il sangue d'Europa*, Torino 1950, p. 262.

¹⁷ Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe in 4 Bänden*, a cura di I.-M. Barth, K. Müller-Salget, S. Ormanns, H.C. Seeba, Frankfurt am Main 1987-1997, vol. 4, p. 508.

¹⁸ Zschokke, Heinrich, "St. Domingo und die Negerklaven", in *Miscellen für die Neueste Weltkunde* 69 del 29.8.1807, p. 273 e s. e del 2.9.1807 p. 277 e s.

¹⁹ [Anonimo], "Zur neuesten Geschichte von St. Domingo", in *Minerva* 1804, vol. 4, p. 340-357, qui 340.

²⁰ J.J. Dessalines, "Zur neuesten Geschichte von St. Domingo. Actenstücke zur Geschichte der Revolution in St. Domingo", in *Minerva* 1804, vol. 4, p. 506-520; 1805 vol. 1, p. 133-157.

²¹ J.J. Dessalines, "Zur neuesten Geschichte von St. Domingo. Actenstücke etc. aus französischen Handschriften", in *ibid.* p. 276-293, in particolare 278-285.

²² J.W. von Archenholz, "Neue Greuel der Neger in St. Domingo", in *Minerva* 1805, vol. 2, p. 292-299.

²³ *Id.*, "Das Neger-Reich in St. Domingo", in *Minerva* 1806, vol. 3, p. 188-189, qui 188.

²⁴ Dubroca, *Geschichte der Neger-Empörung auf St. Domingo unter der Anführung von Toussaint-Louverture und Jean-Jacques Dessalines*, in *Minerva*, vol. 1, p. 434-464; vol. 2, p. 71-158.

Les lignes de faille

²⁵ Heinrich von Kleist, "Il fidanzamento a Santo Domingo". *I Racconti*. Introduzione di Giuliano Baioni, traduzione di Andrea Casalegno, Milano: Garzanti 2004 (I ed. 1977), p. 153.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Steele ne parla nello *Spectator* del 13 marzo 1711 e inaugura una serie di riscritture che termina solo attorno il 1830 e che in Germania vede cimentarvisi Gessner, Gellert e Bodmer. Cfr. Lawrence Marsden Price, *Inkle and Yarico Album*, Berkeley 1937.

²⁸ Per un'analisi dettagliata del racconto si rimanda allo studio di Barbara Gribnitz, *Schwarzes Mädchen, weißer Fremder. Studien zur Konstruktion von 'Rasse' und Geschlecht in Heinrich von Kleists Erzählung 'Die Verlobung in St. Domingo'*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002 e a Herbert Uerlings, "Preußen in Haiti? Zur kulturellen Begegnung in Kleists 'Verlobung in St. Domingo'", in *Kleist-Jahrbuch* 1991, p. 185-217.

²⁹ Kleist, cit. p. 164.

³⁰ Kleist, cit. p. 158.

³¹ Né nera né bianca, come recita il volume di Werner Sollors, *Neither black nor white yet both. Thematic Explorations of Interracial Literature*, New York Oxford 1997. Sul racconto di Kleist e la sua ricezione p. 350 ss.

³² Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, cit., p. 170.

³³ Sulla matrice rousseauiana di questa costellazione ricorrente in Kleist cfr. Stefania Sbarra, *La statua di Glauco. Letture di Rousseau nell'età di Goethe*, Roma 2006, p. 202-240.

³⁴ P.F. Roussel de Blanchelande, cit.p.362.

³⁵ Kleist, cit. p. 182.

³⁶ *Nathan il saggio* (1779), ultima *pièce* di Gotthold E. Lessing, è la summa teatrale della tolleranza religiosa nell'illuminismo tedesco.

Maria Domenica Arcuri

Nuove prospettive sulla filosofia hegeliana
(recensione di: Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti and Universal History*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009, pp. 160)

Hegel, Haiti and Universal History, di Susan Buck-Morss, propone il saggio "Hegel and Haiti", pubblicato nel 2000 sulla rivista *Critical Inquiry* ma include anche il nuovo saggio "Universal History", scritto in risposta alle critiche sollevate al primo. In Italia la traduzione del primo saggio, con il titolo "Hegel e Haiti. Schiavi, filosofi e piantagioni: 1792-1804" è stata pubblicata dalla casa editrice Ombre Corte nel 2002, nel volume *Spettri di Haiti. Dal colonialismo francese all'imperialismo americano*, a cura di Roberto Cagliero e Francesco Ronzon.

Il volume *Hegel, Haiti and Universal History*, invece recentemente dato alle stampe negli USA (2009), presenta una nuova prospettiva su ciò che ha maggiormente influenzato la filosofia di Hegel in aggiunta alle osservazioni sferzanti che toccano molte altre questioni, le quali pur avendo radici nel passato riportano il lettore alla contemporaneità, attivando una serie di connessioni con eventi e problematiche attuali.

Il principale contributo di Buck-Morss agli studi contem-

poranei è sicuramente la sorprendente tesi secondo cui Hegel era non solo consapevole, ma addirittura fu influenzato dalla rivoluzione haitiana durante la scrittura della *Fenomenologia dello spirito*. Buck-Morss sostiene che la dialettica schiavo-padrone fu ispirata da "real slaves revolting successfully against real masters" (p.50), quindi da eventi realmente accaduti. All'epoca in cui il filosofo scriveva, la rivoluzione haitiana (1791) e gli eventi che, negli anni seguenti, portarono alla costituzione della prima repubblica nera (1804) erano sotto gli occhi della borghesia europea essendo seguiti con grande attenzione dalla stampa. Nello specifico, la rivista politica più importante di quel periodo in Germania, *Minerva*, pubblicava documenti originali, notizie, considerazioni di testimoni oculari e rapporti. È, quindi, sorprendente, scrive Buck-Morss, che solo uno studioso, Pierre-Franklin Tavarès, abbia scritto del legame fra Hegel e Haiti. In modo convincente riprende questa tesi per sostenere che non vi sono dubbi sul fatto che Hegel scrivesse pensando alla rivoluzione haitiana, anche se questa relazione è sempre stata ignorata. La colpa principale è l'appropriazione da parte dei marxisti della dialettica schiavo-padrone che è stata sempre letta solo come metafora della lotta di classe.

Se ad un primo sguardo, il padrone sembra essere indipendente mentre lo schiavo sembra esistere per qualcun altro, man mano che la dialettica si dispiega la situazione si inverte e i proprietari di schiavi appaiono completamente dipendenti dall'istituzione della schiavitù. Inoltre, attraverso il loro lavoro, gli schiavi prendono coscienza di sé e, mettendo a repentaglio la propria vita per ottenere la libertà, dimostrano di non essere delle 'cose'. Tuttavia, l'autrice afferma che nella *Fenomenologia dello spirito* Hegel interrompe improvvisamente il discorso sulla dialettica schiavo-padrone e tace il capovolgimento di questa relazione peculiare, sia per motivi politici, in quanto ammiratore di Napoleone, sia perché membro della massoneria. In realtà, questi aspetti della personalità di Hegel, sebbene affascinanti, lasciano il lettore forse perplesso, in quanto non particolarmente approfonditi.

Comunque sia, la riflessione sulla schiavitù è utile a mettere in luce i molti elementi che questa ha in comune con il lavoro moderno. Ed è partendo dall'idea che il capitalismo è frutto del sistema coloniale che Buck-Morss conviene con Paul Gilroy (il quale aveva esposto questa sua teoria nel volume *After Empire. Melancholia or Convivial Culture?* pubblicato da Routledge nel 2004, e in Italia da Meltemi nel 2006) che la schiavitù non solo è alla base della società europea moderna e segna la configurazione protoindustriale del capitalismo medesimo ma che contribuì anche a diffondere le idee dell'illuminismo.

Buck-Morss risale alla Rivoluzione Industriale e, criticando il sistema di lavoro/sfruttamento della Gran Bretagna industriale, afferma che non esistono differenze fra questo e la schiavitù coloniale.

La moderna schiavitù coloniale ha una forma capitalistica, che trae "maximum value by exhausting both land and labor to fill an insatiable consumer demand created by the addictive products themselves (tobacco, sugar, coffee, rum)" (p. 87). Oppure per dirla con Gilroy, è spinta essen-

zialmente dalla razionalità del profitto e dal desiderio di dominio. Tuttavia lo sfruttamento del lavoro, o lavoro da schiavi, come lo definisce Buck-Morss, non è condannato come schiavitù industriale, poiché l'operaio si sottomette a esso volontariamente e accetta un salario simbolico, anche se in realtà le condizioni di vita e di lavoro dei minatori o dei lavoratori del sale erano terribili e inaccettabili ed essi erano costretti a lavorare per sopravvivere (la situazione non è molto cambiata, basti pensare ai minatori cileni ultimamente rimasti intrappolati sottoterra per 70 giorni). L'idea moderna di libertà si basa sulla libera proprietà, il lavoro libero e il libero commercio. Ma se riflettiamo su questi concetti che vengono tutti connotati dall'aggettivo libero, notiamo un'ambiguità proprio nell'uso del termine libertà. Il lavoro 'libero' non era davvero tale all'epoca e inoltre era usato come strumento di ordine sociale e controllo, una forma di disciplinamento del lavoro, che oggi è sinonimo di precarietà, mentre libera proprietà e libero mercato significano proprietà privata e deregolamentazione. Possiamo, quindi, forse dire che sono piuttosto alcuni espedienti politici di un'agenda imperialistica.

L'ambiguità del pensiero occidentale e l'ipocrisia dell'Europa moderna sono alcuni dei punti che l'autrice mette in evidenza nella sua acuta analisi: la teoria della libertà è infatti negata nella pratica poiché, anche se l'esperienza coloniale fa parte del pensiero occidentale si tende a lasciarla fuori, ignorarla. Infatti, mentre i pensatori europei celebravano la libertà come l'ideale più alto, la schiavitù veniva accettata come una normale pratica economica, così creando un paradosso fra pensiero e pratica. Attraverso l'analisi del pensiero di alcuni filosofi europei, come Hobbes, Locke, Montesquieu e Rousseau, l'autrice sottolinea come la schiavitù fosse condannata filosoficamente ma giustificata nella realtà. Inoltre, è molto critica verso l'attuale tradizione accademica poiché, se i contemporanei sembravano non essere consapevoli della discrepanza fra la filosofia politica occidentale, con i suoi ideali illuministici, e l'asservimento e lo sfruttamento di non europei nelle colonie, l'attuale tradizione accademica ignora questa discrepanza e continua a "construct[ing] Western histories as coherent narratives of human freedom" (p. 22), omettendo la storia della colonizzazione.

Un'altra questione strettamente legata alla colonizzazione è quella del razzismo. Buck-Morss afferma che la schiavitù non ha le sue origini nel razzismo, ma piuttosto è il razzismo a derivare dalla schiavitù. Agli schiavi considerati come oggetti, come proprietà privata, insieme ai nativi, fu attribuito uno status di infraumani; vale a dire che essi vennero visti come corpi senza alcun valore. Le vite di coloro considerati come infraumani appaiono ancora più insignificanti se paragonate alle floride condizioni in cui vivevano i colonizzatori. Le colonie furono il luogo "di sperimentazione e innovazione che trasformò l'esercizio dei poteri governamentali in patria"¹ e anche il luogo in cui fu creato uno "stato d'eccezione" per dirla con Agamben, dove il tempo e lo spazio sono caratterizzati dall'emergenza, i diritti civili e le libertà sono soppresse e la legge che vige è più simile alla legge marziale piuttosto

che al codice civile². Dopo insurrezioni e rivolte, i ribelli e i prigionieri venivano uccisi in modo orribile, ma la brutale vendetta era giustificata come un esempio di missione civilizzatrice. Sfortunatamente la situazione non è cambiata. È sufficiente ricordare i detenuti vestiti d'arancione e in catene, umiliati e controllati a "Camp Delta", trattenuti indefinitamente dal governo americano, senza alcuna possibilità di avere accesso all'assistenza legale, lontani dai loro paesi senza alcuna accusa specifica se non quella di essere "battlefield detainees" e "enemy combatants". La loro condizione è quella di essere dentro e fuori la legge allo stesso tempo, evidenziando così che non c'è alcuna garanzia del diritto di cittadinanza, il quale può essere facilmente revocato.

Un altro recente esempio di "stato d'eccezione" è fornito da quello che è accaduto in Iraq, nel carcere di Abu Ghraib. I prigionieri incappucciati, torturati, picchiati, umiliati e violentati non sono troppo diversi da quei ribelli, prigionieri e schiavi soppressi in maniera crudele dopo l'ammutinamento indiano del 1857. O ancora si possono ricordare i prigionieri palestinesi, fra cui anche bambini, torturati dai soldati israeliani. Tutti questi 'eventi' inumani della nostra contemporaneità, caratterizzati dall'eccezionalità, sono strettamente legati ai precedenti del passato coloniale. Il colonialismo crea e favorisce la differenza fra bianchi e neri, nativi e coloni, lavoratori europei e schiavi delle colonie. Ovvero questi gruppi sono separati da un punto di vista spaziale, e la logica del governo coloniale li pone in un rapporto antagonista, demarcando ciò che oggi si traduce in una distinzione fra paesi sviluppati e paesi in via di sviluppo.

Nella sua pungente analisi, Buck-Morss critica la *new nation* (gli Stati Uniti), i cui coloni, mentre combattevano per la loro indipendenza dalla madrepatria, erano proprietari di schiavi, tollerarono la schiavitù e la iscrissero nella costituzione degli Stati Uniti. Inoltre, essi usano ancora oggi l'idea di progresso, del divino o della ragione per giustificare l'imposizione della democrazia su altre popolazioni. Il loro è un progetto militare anche se a parole si proclamano difensori della legge e dei diritti umani, diritti che negano a molti popoli percepiti e presentati come minaccia e pertanto definiti nemici, a cui vengono applicate norme di eccezione, creando una divisione fra popolazioni civilizzate e barbariche. Mi riferisco, ad esempio, all'Afghanistan, che in seguito agli attentati dell'11 Settembre 2001, è stato considerato il covo di terroristi, e di conseguenza, è stato sistematicamente e indiscriminatamente attaccato dagli Stati Uniti. Il loro attacco è stato giustificato come intervento per catturare Bin Laden ed eliminare altre potenziali future minacce; ha instaurato uno stato di eccezione sopprimendo così i diritti di tutta la popolazione afghana, che per una semplice equazione è stata bollata in toto come terrorista. Ma mi riferisco anche allo stato di eccezione istituito negli Stati Uniti, sempre in seguito agli attentati alle torri gemelle, allo scopo (apparente) di proteggere i cittadini da possibili attacchi, ma che in realtà limita i diritti di quegli stessi cittadini.

L'autrice nota pure che "Europeans built conceptual barriers of difference in the form of spatial distinctions

Les lignes de faille

between nation and colonies, a racialized distinction of Negro slavery, and legal distinctions as to the protection of persons, in order to segregate free Europe from colonial practices.” (p.90) Man mano che il numero di schiavi africani cresceva, il confine fra le colonie piene di schiavi e l'Europa che li respingeva diveniva più poroso. Di conseguenza, le leggi approvate per rafforzare il respingimento divennero più severe. Questa dinamica, insieme alla consuetudine di creare barriere concettuali, è tuttora in atto, anche se sembra applicarsi a un campo differente, quello dell'immigrazione. Essa dà vita a una spirale contorta e pericolosa, in cui siamo noi stessi a creare l'illegalità.

L'unico modo per regolarizzare un immigrato è attraverso la richiesta di asilo politico. Ma questo significa che tutte le altre forme di immigrazione sono negate a priori. Come esempio possiamo guardare alla situazione italiana con le sue nuove leggi restrittive. Esse prevedono il permesso di soggiorno soltanto per coloro che dimostrano di avere un lavoro o un reddito sufficiente per il proprio sostentamento, ma i tempi della burocrazia per ottenerlo sono molto lunghi. Così tutti gli altri immigrati sono illegali, possono essere respinti in acque extraterritoriali, espulsi immediatamente e deportati in centri di identificazione ed espulsione (CIE). Questo tipo di politiche migratorie produce innanzitutto illegalità, poiché bolla la maggioranza dei migranti come illegali, costringendoli alla clandestinità, in più alimenta il lavoro nero e infine fomenta il razzismo attraverso la creazione di un senso artificiale e perverso di comunità nazionale.

L'ultima questione rilevante dell'analisi di Buck Morss in *Hegel, Haiti and Universal History* riguarda la porosità che accomuna gli esseri umani oltre qualsiasi differenza razziale o geografica. Buck-Morss individua questa porosità nel Nuovo Mondo, nell'Atlantico, considerato come un campo sociale espanso, dove un'eterogenea “motley crew”, formata da pirati, schiavi, soldati, marinai e anche donne, si organizza in comunità multi-etniche e cosmopolite, che offrono un esempio forse della prima rivoluzione dal basso, collegando così la resistenza globale contemporanea a quella del passato. Invece di storia universale, sarebbe meglio parlare dell'universalità umana che emerge nel momento di rottura, quando cioè la civiltà e la comprensione culturale sono state tradite e quando proprio la porosità è l'unica possibilità per superare ogni tipo di separazione e differenza, come era avvenuto con la Costituzione di Toussaint Louverture che era stata inclusiva, garantendo gli stessi diritti a popolazioni diverse per colore della pelle e religione. La porosità permette di andare oltre i limiti culturali, allo scopo di includere tutti gli uomini e le donne nella comune battaglia per i loro diritti.

¹ P. Gilroy, *Dopo l'impero: melanconia o cultura conviviale?*, Roma, Meltemi, 2006, p. 74

² Cfr. G. Agamben, *Stato di eccezione: homo sacer, II, I*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003 [ristampa 2004].

Alice Mazzotti

Saint-Domingue in tre romanzi: Marie Vieux-Chauvet, Ghislaine Rey Charlier, Évelyne Trouillot

I tre romanzi presi in considerazione (Évelyne Trouillot, *Rosalie l'infâme*, Paris, Éditions Dapper, 2003, pp. 140; Marie Vieux-Chauvet, *La danse sur le volcan*, Paris, Maisonneuve & Larose et Emina Soleil, 2004, pp. 376, 1^a edizione 1957; Ghislaine Rey Charlier, *Mémoires d'une affranchie*, Montréal, Éditions du Méridien, 1989, pp. 204.) sono ambientati nella colonia francese di Saint-Domingue, negli anni ricchi di fermenti che precedono lo scoppio della Rivoluzione nella madrepatria; la società coloniale è stratificata ed estremamente complessa, una rigida gerarchia condiziona la vita quotidiana di neri e mulatti, classificati al loro interno in innumerevoli tipologie a seconda delle sfumature di colore della loro pelle. I bianchi, suddivisi a loro volta in classi sociali secondo la ricchezza e in forte contrasto tra loro, dominano e decidono, cercando con ogni mezzo di mantenere lo statu quo a loro favorevole: la differenza tra bianchi e affrancati, cioè neri e mulatti a cui è stata concessa la libertà, spesso arricchiti fino a superare le possibilità di parte degli stessi bianchi e formalmente detentori degli stessi diritti, deve essere quindi non soltanto mantenuta, ma sottolineata in ogni modo.

Gli schiavi sono considerati beni mobili di proprietà del *maitre* che li ha scelti e acquistati, o che li ha visti crescere nella propria piantagione: l'inferiorità dei neri, considerati alla stregua di bestie da soma, è solo raramente messa in discussione dai coloni e in ogni caso lo schiavo, per quanto possa essere proprietà di un padrone illuminato, rimane comunque una non persona senza diritti.

Il processo che porterà all'abolizione della schiavitù è, nell'epoca considerata, già avviato, ribellioni e fughe verso i monti si moltiplicano, gli schiavi si avvelenano e avvelenano seminando il panico nelle piantagioni e alimentando la paura dei coloni e le loro conseguenti e crudeli reazioni; gli affrancati, trattati da inferiori dalla società a cui spetta loro di diritto appartenere come cittadini a pieno titolo, sopportano sempre meno le vessazioni a cui sono sottoposti e reagiscono reclamando uguaglianza. Non necessariamente nel loro concetto di uguaglianza rientra anche la necessità di abolire la schiavitù: le piantagioni di proprietà degli affrancati sono spesso coltivate da schiavi e la logica del profitto entra quindi in conflitto con l'ideale perseguito.

Le vite delle tre protagoniste dei rispettivi romanzi rappresentano tre differenti punti di vista di una medesima situazione: gli occhi di Lisette, Minette e Julie vedono e interpretano ciò che accade nella colonia secondo le possibilità concesse a ognuna, condizionate ovviamente dall'appartenenza ad una determinata classe sociale di cui sposare le rivendicazioni; le tre ragazze, giovanissime, conoscono in modi diversi la discriminazione e sono accomunate dall'interesse verso la situazione che vivono e dal desiderio di reazione: contesti sociali differenti offrono armi

necessariamente diverse, la scelta di come reagire varia da una all'altra delle protagoniste, ma tutte, prima di iniziare a reclamare i propri diritti, passano attraverso il necessario riconoscimento delle proprie origini, si appropriano della loro storia e conferiscono così a sé stesse la dignità di persone con un'ideale da difendere.

Lisette, protagonista di *Rosalie L'infâme*, è una schiava creola, nata e cresciuta nella piantagione in cui lavora. Évelyne Trouillot la presenta bambina, abbastanza bella da poter essere ammessa tra la servitù del *maître*, così piccola da percorrere lungo la storia raccontata le tappe che la portano alla presa di coscienza di sé stessa e del suo ruolo.

Attraverso ciò che Lisette si trova a vivere, vedere e ascoltare, mentre si interroga e cerca di comprendere le proprie emozioni, mentre prende coscienza del suo stato di schiava sottomessa e impara a rifiutarlo, gli avvenimenti, come pezzi di puzzle, si uniscono e contribuiscono a creare un quadro d'insieme reale di quella che doveva essere la società coloniale a metà del XVIII secolo, vista qui dall'interno dell'*atelier*, con la quotidianità degli schiavi, i loro pensieri come protagonisti.

Lisette si muove tra le strette vie che separano le *ajoupas*, capanne in cui sono alloggiati gli schiavi delle piantagioni, e la *grande case* in cui offre i suoi servizi come cameriera o dama di compagnia. La sua condizione, se messa a confronto con la vita di altre donne al lavoro nei campi, è sicuramente ricca di privilegi: una schiava bella e ben educata, capace di servire a tavola e occuparsi di tutti i bisogni di *maître*, *maîtresse* e dei loro figli, ha un valore (pratico e quindi economico) maggiore a quello attribuibile a schiave senza specifica formazione, facilmente sostituibili con altre; i padroni sono interessati quindi a non rovinare un loro bene utile e prezioso, ma a curare invece con maggiore attenzione un bene da poter ostentare come simbolo di ricchezza e di onorabilità. Inoltre vivere a contatto con il mondo dei bianchi permette di ascoltarne i discorsi, di comprenderne desideri e debolezze, di scoprirne gli intenti, trasformando una serva, apparentemente grata e sottomessa, in una spia essenziale per la propria comunità. Lisette sorride accanto ai convitati con il vassoio tra le mani, è presente ma non è considerata una persona presente, resta immobile e cancella dal suo viso ogni minimo segno di emozione, recita il ruolo della schiava mentre la rabbia l'aiuta a registrare ogni minimo frammento di conversazione utile.

In un contesto in cui la discriminazione è la normalità, paura e crudeltà fanno da sfondo agli avvenimenti, in modo tanto consueto da perdere importanza, da confondersi con il quotidiano senza assumere particolare spessore: il romanzo si apre con Lisette che cammina tra la folla per assistere a un'esecuzione, l'uomo brucia gridando davanti ai suoi figli e lei, sconvolta dall'orrore, torna veloce a ripulirsi, si mette i grembiule e assume il suo ruolo, sforzandosi di rimanere impassibile.

Gli schiavi della *grande case* conquistano la fiducia, spesso l'affetto dei loro padroni, la maschera che Lisette indossa di fronte a loro è frutto di una scelta sofferta, la scelta della strada più difficile ma necessaria per difende-

re la propria dignità presa d'assalto: da una parte le tentazioni dell'agio, la possibilità di avere cibo e abiti migliori, attenzioni e regali che trascinano la schiava verso il mondo dei padroni, sogno irraggiungibile ma abbastanza vicino per goderne le briciole, dall'altra una quotidiana consapevolezza della propria libertà violata e dell'impossibilità di avere una vita veramente migliore senza riconoscersi persone con radici e un ruolo nella storia.

Lisette, rimasta orfana appena nata, cresce con la nonna e ascolta i suoi racconti, racconti terribili che ascolta più volte per poterli ricordare, pagine della sua storia che vengono travasate da memoria a memoria per continuare a legare con un filo invisibile gli schiavi alla loro libertà, per mantenerne vivo il desiderio: una giovane schiava creola, maltrattata ma non troppo, può considerare normale la sua quotidianità, l'unica quotidianità che conosce, e imparare a non vedere il soprano, ma la memoria della nonna porta Lisette oltre l'oceano, le fa conoscere la terra d'origine di sua madre, la cattura e le catene, la traversata con altre schiave a bordo della "Rosalie", la sensazione di essere diventate merce e cosa significhi il non esserlo state prima.

Lisette cresce e le parole ascoltate formano le sue radici e guidano il suo punto di vista, quello che vive contribuisce a portarla a una consapevolezza di sé che, una volta acquisita, non le permette di ignorare la sua situazione costringendola a trovare la sua modalità di reazione.

Una maschera è necessaria per non essere scoperti; i bianchi della colonia puniscono e uccidono gli schiavi al minimo sospetto, e sospettano facilmente; se Lisette vuole combattere la sua battaglia deve fingere dedizione verso i padroni e disinteresse verso tutto il resto, i suoi occhi devono restare impassibili anche se l'anima è in fermento. Le schiave come lei, ornamento e proprietà del *maître*, sono costrette a sottomettersi alla sua volontà, fin da bambine gli appartengono e anche la violenza sessuale rientra nella normalità insegnando loro a fare un patto con il proprio corpo: mentre la schiava si concede senza proteste, la donna si concentra su sé stessa per non perdersi e continuare ad avvertire in sé la donna. Lisette, violentata ragazzina dal figlio del padrone, torna sconvolta tra le braccia della nonna e, accolta da un sorriso, comprende che la violenza subita può solo essere accettata senza apparente reazione, ma, mentre un bagno profumato lava il corpo della giovane schiava, le parole della nonna lavano i suoi pensieri e ricordano alla nipote l'importanza della consapevolezza: Lisette è una donna Arada come lei e deve essere fiera di riconoscersi come tale, nulla, se non lei stessa, le potrà mai togliere questo.

Lisette è quindi una donna Arada che recita la parte, terribile e imposta, della schiava servizievole e fedele e, contemporaneamente, sfrutta la possibilità di movimento e il relativo tempo libero concesso dalle sue mansioni, per far uscire le parole dei bianchi dalle loro case, ascoltare e riportare notizie utili alla comunità a cui sente di appartenere.

Il suo amore per uno schiavo che ha scelto di fuggire e vivere nascosto, un *marron* che lei può vedere soltanto per brevi, rischiosi ritagli di tempo intervallati da terribili atte-

Les lignes de faille

se, acuisce il suo desiderio di libertà. I loro incontri furtivi sono esplosioni di sentimento in cui le maschere da schiavi vengono bruciate e restano solo due persone unite da amore, rabbia e condivisione della sofferenza, due persone che per un attimo si sentono vive e generano vita, nonostante tutto. Lisette, grazie a questi incontri, può raccogliere e distribuire informazioni utili, diventa un essenziale intermediario tra i *marrons* e le loro famiglie rimaste nelle piantagioni.

Il romanzo è una luce puntata sulle riflessioni della giovane donna creola; il ruolo di non-persona assegnatole dai coloni stride con la violenza e la profondità dei suoi sentimenti, con la forza che dimostra nelle scelte e nella capacità di attesa. Quando Lisette rimane sola, dopo la scomparsa delle donne che si sono prese cura di lei continuando a raccontare, continuando a trasmettere memoria, sceglie la sua strada e parte, *marronne* con una figlia in grembo e proprio per questa figlia, a cui dare una vita migliore. Gli odori, i ricordi della sua infanzia la trattengono: nonostante tutto è difficile abbandonare il luogo in cui si è cresciuti, le immagini di volti amici e momenti spensierati che emergono nel lungo strascico di sofferenze della vita da schiava e sembrano trattenerne il passo successivo, rallentato anche dalla paura dell'ignoto che attende chi esce dalla piantagione in cui è abituato a vivere, quasi bloccato dal terrore al pensiero della cattura.

Lisette, donna Arada, trova in sé la forza per fuggire, per cercare quella libertà immaginata soltanto grazie ai racconti delle donne della sua storia, trasformatasi in qualcosa di così essenziale da farle rischiare la vita pur di averla. Le sue parole, a loro volta, si trasformeranno in racconti, continueranno a farsi testimonianza d'identità e a fare in modo che le radici del suo popolo crescano sempre più forti alimentate dalla memoria.

Un altro personaggio femminile emerge in modo particolare dalle pagine del romanzo, personaggio tratto dalla storia, e merita un accenno; il lettore sente nominare il nome di Brigitte per buona parte del testo, la sua curiosità cresce contemporaneamente a quella di Lisette, che chiede che le venga raccontata questa donna, sorella di sua madre, dotata di grande forza d'animo e così, dicono, simile a lei. La storia è terribile: Lisette tiene tra le mani una corda con settanta nodi lasciatale da Brigitte, un nodo per ogni bambino ucciso subito dopo nato e salvato così da una vita senza libertà. Quando Brigitte però, sopraffatta dall'affetto, non riesce ad uccidere la nipote decide di consegnarsi alle autorità, fiera e coraggiosa, dichiarando di non poter più fare per altri quello che non ha il coraggio di fare per il suo stesso sangue.

L'infanticidio ha realmente rappresentato, al tempo della schiavitù, un'arma feroce per contrastare gli interessi del padrone, danneggiarne l'economia con la soppressione di un futuro schiavo utile, e nello stesso tempo è stato un'estrema manifestazione d'amore: salvare un futuro schiavo utile dal suo destino di non uomo. La storia di Brigitte è vera e l'autrice lo sottolinea dichiarandone la fonte nel testo e dando così un'importanza maggiore a tutto il romanzo: le sue parole smettono di essere soltanto un racconto e si trasformano a loro volta in testimonianza.

Minette, a cui anche Marie Vieux-Chauvet dà vita ispirandosi ad una storia vera, documentata dalle gazzette dell'epoca, è figlia di una schiava che ha scelto di conquistare la libertà grazie al concubinato con il proprio *maître*, un bianco, e si è ritrovata, una volta affrancata, a vivere poveramente con le due figlie, Minette e Lise, preoccupata di dare loro una vita migliore della sua.

Nonostante un severa regola vietasse alla *gens de couleur* la possibilità d'istruzione, Minette e Lise prendono lezioni in segreto e imparano a parlare in francese, cosa a cui la madre tiene moltissimo, inoltre possono avvicinarsi a testi che le aiutino a riflettere sulla propria condizione.

L'istruzione gioca, in questo romanzo, un ruolo importante, costituendo uno degli stimoli attraverso cui Minette inizia a prendere coscienza di sé e a distinguere la normalità dal soprano. La memoria della madre, non trasmessa alle figlie durante l'infanzia, ha risalto proprio perché viene inizialmente negata, nascosta: la madre decide di cancellare le sue sofferenze non lasciando trapelare nulla della sua precedente condizione di schiava, nascondendo i ricordi come i segni della frusta sul suo corpo. Quando però Minette è pronta per sapere, quando ormai deve sapere, la donna si scopre e permette alla giovane alla ricerca di risposte di capire, e capirsi, conferendo così al suo racconto, finalmente emerso, un'importanza maggiore.

Con la sorella non accade lo stesso, a Lise non vengono rivelate le sue radici, non ne sente l'esigenza e non ha senso turbarla: le due ragazze, pur crescendo nello stesso contesto, osservano la quotidianità da punti di vista opposti, inconciliabili, e affrontano la loro vita in due modi diversi mostrando la possibilità di scegliere strade diverse per resistere a soprusi e ingiustizie.

Il contesto in cui Minette e Lise crescono è quello di una città in cui si incrociano le vite di uomini e donne appartenenti a classi sociali e 'razze' differenti, con idee e interessi spesso contrastanti. Gli affrancati spaventano i bianchi meno ricchi, attaccati ai loro privilegi esclusivi e disposti a inventarne e difenderne sempre di nuovi; le donne mulatte si scontrano in continuazione con contraddizioni che devono imparare a conciliare, o semplicemente a nascondere a sé stesse: adulate dall'uomo bianco che può ricoprirle di doni e disporre del loro corpo, a volte considerandole poco più che schiave, detestate dalle donne bianche prigioniere della propria gelosia, che impongono regole per fare in modo che si noti la differenza tra loro e le rivali.

Minette e Lise sono giovani e già attraenti, la loro pelle è quasi bianca e in più hanno un dono eccezionale che offre loro uno spiraglio, tra le preoccupazioni della madre, per cambiare in meglio la propria vita: entrambe, anche se Minette spicca tra le due, sanno cantare con una voce sublime, talmente bella da entusiasmare una coppia di attori d'opera, bianchi poveri, aperti alla possibilità che l'arte di queste ragazze possa superare le barriere imposte dal colore della pelle, che scelgono di dare loro lezioni di canto, nonostante il divieto e i rischi.

Alla *gens de couleur* è negata la possibilità di esercitare alcuni mestieri, tra cui quello di attore, ma la coppia si spinge, anche per interesse personale, fino a far debuttare

Minette sulla scena del teatro d'opera locale, senza rivelare le sue origini fino al suo arrivo sul palco.

La rappresentazione è un successo, gli spettatori di ogni colore sono ammirati e incuriositi, è una vera rivincita per Minette e per chi la festeggia, ma è anche, per la giovane affrancata, l'inizio di un percorso difficile, l'inizio della necessaria ricerca di un equilibrio personale tra le quotidiane contraddizioni.

Minette è da subito consapevole del suo ruolo nella società e dentro di lei combattono due sentimenti inconciliabili: da una parte il piacere dato dall'adulazione degli spettatori, il desiderio di vedersi bella, vestita in modo elegante e di sognare il suo futuro da donna ricca, la voglia di non pensare alle proprie radici e mettere a tacere la rabbia, la voglia di adattarsi e accettare la società, per vivere con serenità, godendosi il successo; all'opposto, la volontà di riscatto e l'incapacità di accettare la discriminazione e il sopruso, il forte bisogno di non pensare solo a sé stessa, ma di cercare di cambiare proprio quella società che a lei consente di avere voce mentre la nega con violenza a moltissimi altri.

Minette, fortunata perché armata della sua voce, si rende conto di non potersi coprire gli occhi e sceglie di fare la sua parte, anche quando opporsi e restare coerente con le sue idee le costa sofferenza e continui ripensamenti: la sua storia d'amore con Lapointe, ricco affrancato, figlio come lei di una schiava e proprietario a sua volta di schiavi, è la rappresentazione pratica del conflitto interiore della ragazza, divisa tra la razionale impossibilità di accettare che il suo uomo sia il *maître* di una florida piantagione, e l'irrazionale sentimento che la spinge, malgrado questo, verso di lui.

Desiderata per la sua voce, acclamata e forte di questo, Minette di fa desiderare, si nega e minaccia, chiede di essere pagata come un'attrice bianca e reclama ogni suo diritto negato, comprende quanto sia importante crearsi una rete di protezione tra i bianchi disposti ad ascoltarla, che la osservano con ammirazione e il cui intervento può rivelarsi utile, anche se chiedere aiuto a qualcuno di potente, pur non concedendosi mai, è per Minette un compromesso con sé stessa.

Dopo il successo, un battesimo che le apre la strada verso la vita da adulta, tanto che nemmeno la madre osa più contestarle nulla, Minette inizia ad interagire con il suo mondo complesso, un ambiente in cui convivono svariati punti di vista che M. Vieux-Chauvet svela attraverso i personaggi che circondano la protagonista e i diversi ambienti che frequenta, mentre sullo sfondo si percepiscono i rumori della rivoluzione imminente.

Un incontro casuale permette a Minette di scoprire anche un'altra rete nascosta, una serie di legami di solidarietà e collaborazione tra gli affrancati in cerca del riconoscimento dei propri diritti, ormai decisi a non sopportare più ingiustizie, in cui trova spazio per dare il suo contributo alla rivolta: nelle pagine conclusive del romanzo la rivolta esplose, gli affrancati prendono le armi e combattono, anche Minette trova il coraggio di sparare e uccidere con un coltello, prima di veder morire la madre e la sorella per mano degli avversari bianchi. Quattro giorni dopo gli

schiavi continuano la rivolta, rompono il silenzio e scendono dai monti come lava da un vulcano finalmente in eruzione, uccidono senza pietà e si vendicano delle violenze subite.

Il romanzo si conclude con la proclamazione della libertà per gli schiavi, una libertà concessa in realtà soprattutto per interesse e calcolo politico, ma un traguardo percepito dai partecipanti alla rivolta come una vittoria, Minette, ancora convalescente per le ferite ricevute durante gli scontri, non può non partecipare alla manifestazione che sancisce l'evento tra la folla riunita nella *place d'Armes*, e non può non sfoderare l'arma che le ha permesso di essere attiva nella conquista dei propri diritti: nonostante sia forte la tentazione di pensare ora solo alla sua vita e attendere l'uomo che ama, decisa ormai a scendere a compromessi con sé stessa pur di averlo e avere un futuro, Minette lascia che la sua voce si elevi sulla folla festante come un canto celebrativo, a sottolineare quel momento tanto atteso. Lo sforzo, di cui era consapevole, la porterà alla morte, la protagonista si spegne con il suo canto, incapace di rinunciare a combattere come può, a fare la sua parte condividendo il suo dono, fino alla fine.

La protagonista di *Mémires d'une affranchie*, di Ghislaine Rey Charlier, cresce in un contesto diverso rispetto a quello di Lisette e Minette: figlia di un ebreo bretone, emigrato nell'isola e arricchitosi grazie alle rendite della propria piantagione, e di una mulatta creola affrancata perché figlia di affrancati, si trova a vivere in una condizione di benessere che le permette, a differenza della altre due protagoniste, un'infanzia spensierata e la prospettiva di un facile futuro felice. La sua percezione della schiavitù e della discriminazione sembrano, nel racconto e a confronto con le precedenti, edulcorate: se pure nella piantagione in cui cresce lavorano degli schiavi, la loro condizione, quella che la protagonista vede direttamente e descrive, è quella di collaboratori, quasi di familiari, privilegiati rispetto a molti altri grazie alle idee del padre, bianco convinto che non esistano differenze tra gli uomini date dalla razza e impegnato nella difesa dei diritti degli affrancati. La ricchezza della famiglia e la presenza di un bianco come *maître* non sono condizioni sufficienti per evitare la discriminazione, sicuramente però Julie, protetta dal suo status sociale e fermamente convinta degli ideali di uguaglianza che le sono proposti fin da bambina, affronta sguardi e provocazioni con una rabbia mitigata dalla consapevolezza di poter comunque conquistare uno spazio nella società.

Il racconto, condotto in prima persona, è una lunga lettera scritta al figlio André, è memoria trasmessa con lo scopo, dichiarato, di permettere al figlio nato libero di comprendere a pieno cosa significhi non esser etichettati come schiavi o affrancati, cosa significhi lottare per conquistare la propria libertà. Julie si trova a contatto con importanti esponenti locali, bianchi e di colore, impegnati per il riconoscimento dei diritti degli affrancati, racconta al figlio incontri e conversazioni con uomini, poi nomi che entreranno a far parte della storia dell'isola, e li descrive come eroi per le loro scelte, sottolineando la necessità di mantenerne vivo il ricordo.

Les lignes de faille

Il contesto è, come per gli altri due romanzi, quello della colonia alle soglie della rivoluzione, i rumori di rivolta sono presenti e la protagonista ne è consapevole. Istruita e informata, le è permesso dire il suo parere discutendo con uomini, in un clima di liberalità proprio dell'ambiente in cui cresce: se soprattutto nei primi capitoli del testo domina la leggerezza del ricordo d'infanzia, tra scherzi e attenzioni, non mancano comunque cadute nella realtà, episodi in cui la differenza tra la *gens de couleur* e i bianchi viene rimarcata da questi ultimi a spese di Julie stessa e della sua famiglia. Tuttavia, anche quando l'ostentazione di superiorità dei *petits blancs* meno ricchi e desiderosi di distinguersi la tocca direttamente, la sua rabbia viene placata; la giovane deve imparare a gestire le sue emozioni e a dominare il sentimento di ribellione spontanea, solo così potrà continuare a godere dei suoi beni. La lezione, impartita dalla nonna dalla pelle nera e deportata come schiava dall'Africa, è utile a Julie; la paura di nuocere al padre lasciando esplodere la rabbia ne limita le reazioni e blocca la sua parola: costretta ad accettare la superiorità dei bianchi, mentre continua a non notare come gli elogi per la sua bellezza – la definiscono una “quasi bianca”-siano in realtà un'offesa, non le resta che aspettare pazientemente che i tempi siano maturi per poter mancare liberamente di rispetto.

La seconda parte del testo racconta il viaggio fatto dalla giovane in Francia con il padre, viaggio grazie al quale Julie incontra esponenti attivi nella madrepatria in favore della diffusione dell'ideale di uguaglianza; conosce uomini poi entrati nella storia come Vincent Ogé, uomo di colore convinto della necessità di riconoscere i diritti degli affrancati, arrivato in Francia per difendere la sua causa in un momento di fermento rivoluzionario e successivamente tornato nella colonia per combattere fino alla morte con i suoi. Il racconto insiste sulla storia di Ogé e su come, grazie alla sua condanna ad una morte atroce, i bianchi colpevoli abbiano dato eterna vita a un eroe e una nuova spinta alle rivendicazioni della *gens de couleur*.

La protagonista non parla molto di sé e delle sue personali emozioni nella parte centrale del romanzo, il racconto si trasforma in una cronaca storica, interi capitoli sono costituiti da lettere inviate al padre dalla colonia, con lunghe spiegazioni riguardo ai complessi avvenimenti in corso. Mentre in Francia si svolgono le prime fasi della Rivoluzione che porterà alla Repubblica, nell'isola le rivolte esplodono dovunque: nella parte meridionale e occidentale sono soprattutto i mulatti a reclamare diritti e combattere, mentre al nord si succedono sanguinose rivolte di schiavi.

Julie non interviene nelle discussioni politiche, si limita a riportare i fatti senza nascondere l'orientamento ideologico delle sue fonti, le azioni di cui si parla non sono sue ma sempre di chi la circonda. Il padre stesso, consapevole di cosa significhi la discriminazione in quanto ebreo in uno stato che, fino alle scelte della Repubblica, lo considerava non cittadino, sposa le idee sostenute dalla *Société des amis des noirs*, collabora nella distribuzione di un importante documento e viene ucciso per questo.

Una volta tracciato un quadro esaustivo del clima del periodo, la protagonista torna nella colonia, cresciuta e

ancora più attenta nel mascherare il proprio punto di vista, sempre più convinta di dover sopportare ancora senza manifestare dissenso, ora però sicura di poter fare la sua parte in modo tanto discreto quanto efficace. Durante il viaggio di ritorno Julie non risponde mai alle indirette provocazioni dei bianchi a bordo, non si intromette mai nelle loro discussioni, ma attende e ascolta in silenzio con l'obiettivo di raccogliere informazioni per i suoi e aiutarli in quella lotta condotta con armi e intrighi politici in cui non c'è spazio per lei.

Il suo spazio Julie lo trova nel quotidiano, una volta tornata nell'isola orfana di padre e dopo che la famiglia ha perso ogni suo bene a causa degli scontri sul territorio. La madre che scrive al figlio André non parla del suo dolore per la perdita di un padre trasformatosi in eroe, non si dispera per la perdita di tutti i suoi beni e trova normale che i fratelli combattano armati in difesa dei loro diritti: reagisce invece cercando di ricostruire la propria vita con la madre e la nonna, cercando di dare il proprio contributo alla causa aprendo la propria casa a chiunque abbia bisogno di aiuto, trasformandosi in un filo di una necessaria rete solidale creatasi tra chiunque avesse ideali di libertà e uguaglianza, al di là del colore della pelle.

Il racconto, in questa ultima parte del testo, smette di essere descrizione di fatti storici e torna ad acquistare la leggerezza di un diario intimo, la protagonista non nasconde la sua voglia di vivere la propria giovinezza e l'amore, o gli amori, che non possono impedirle di godere della sua vita anche in un contesto così complesso e pericoloso. Julie sceglie di fare la sua parte senza armi, dando comunque un importante contributo attivo: chiede a Sonthonax, Governatore dell'isola e garante, finalmente, della concessione riconosciuta dei diritti a tutti gli uomini liberi, di poter aprire una scuola per giovani ragazze di colore, sottolineando l'importanza dell'istruzione per il suo popolo. Il racconto si conclude dove termina anche il romanzo di cui è protagonista Minette: nella *places des Armes* di Port au Prince, nel giorno in cui viene proclamata la tanto discussa libertà degli schiavi, ma, mentre Minette celebra una vittoria importante, Julie, pur desiderando nascondere a sé stessa, si rende conto che la strada da percorrere è ancora lunga e che forse la concessione fatta ha uno scopo nascosto.

Il romanzo si conclude con un prologo che anticipa il racconto a seguire, in cui Julie intende svelare al figlio chi sia suo padre, protagonista della rivoluzione che porterà alla nascita di Haiti come nazione indipendente e libera. Ancora una volta, nelle ultime pagine scritte, la protagonista-madre sottolinea l'importanza di ricordare, trasmettere la storia e fissare per sempre nella memoria dei posteri, a partire dal proprio figlio, il significato del sacrificio di molti per conquistare la libertà di tutti.

Mettere a confronto i pensieri delle tre protagoniste di questi romanzi, tutti scritti da autrici che non hanno direttamente vissuto i fatti narrati, ma che sono, come i loro personaggi, portatrici di un racconto e di memoria, permette di osservare più da vicino la complessità della situazione sociale nella colonia al tempo nel XVIII secolo e di osservare le svariate contraddizioni e differenze con cui

uomini e donne erano costretti a confrontarsi quotidianamente.

La vita condotta da Lisette, Minette e Julie, il contesto in cui crescono e il punto di vista che assumono dipendono dalle esperienze di ognuna, dalla loro consapevolezza di ciò che sono e potranno essere, dalla loro voglia di mettersi in gioco. Tra le protagoniste si possono trovare punti di contatto, ideali condivisi come la necessità di stabilire rapporti basati sull'uguaglianza e la libertà, ognuna però è portatrice di una storia diversa che emerge con lei dall'anonimato e mostra come ogni persona sia il frutto di ciò che contribuisce a formarla, permettendo così di comprendere come, in una società tanto sfaccettata e complessa, i mezzi di reazione a disposizione fossero diversi non solo tra uomini e donne, ma da persona a persona e come questo rendesse ancora più difficili le alleanze e l'accettazione del diverso.

Un tema ricorre chiaramente e con forza nei tre romanzi: una necessità, qui tutta al femminile, di trasmettere una storia fatta di eventi ed emozioni per non dimenticare mai le proprie radici, per rendere giustizia a chi ha combattuto per contemporanei e posteri e perché non si possa mai più accettare di tornare indietro.

La possibilità di trasmettere memoria è un'arma efficace nelle mani di ogni madre, ricca o povera, libera o schiava, ed è difficile per un nemico disarmare chi, armato solo di sentimenti e ricordi, agisce sottovoce sullo sfondo.

Manuela Esposito

Tradimenti, amori, rivoluzione: Haiti 1770-1810
(recensione di: Isabelle Allende, *L'isola sotto il mare*, trad. it. di Elena Liverani, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 426)

L'ultimo romanzo di Isabelle Allende *L'isola sotto il mare* racconta la Storia e le storie di Haiti tra il 1770 e il 1810, anni cruciali per le rivolte e le ribellioni che sfociarono nella rivoluzione e successiva emancipazione degli schiavi. Il titolo rimanda a una remota isola nascosta nelle profondità marine, luogo di defunti e dimora degli antenati, che raccoglie i corpi e le memorie degli africani durante il *Middle Passage*, la drammatica traversata dall'Africa al Nuovo Mondo. Per gli schiavi nati sul suolo di Haiti, "l'isola sotto il mare" è associata alla Guinea, la terra dei *bozales*, ossia i neri nati liberi in Africa e resi schiavi con l'arrivo nei Caraibi. Avendo conosciuto la libertà, questi fuggitivi sono disposti a morire pur di affrancarsi dalle catene e contagiano il resto degli schiavi nelle piantagioni. "L'isola sotto il mare", ripetutamente invocata, appare un luogo auspicabile, desiderato da coloro che vivono in cattività come unico rimedio alle sofferenze, alle torture e alle brutture della schiavitù. Il romanzo sottolinea la frequenza degli episodi di suicidio degli schiavi o addirittura l'assassinio dei loro stessi figli per sottrarli al medesimo

destino di violenza. L'eco proveniente dall'"isola sotto il mare" anima gli schiavi, ne alimenta il desiderio di libertà e incoraggia le diverse e disperate forme di resistenza fino a risuonare nelle rivolte che sconvolgono l'altra isola, quella sopra il mare, ove si dipana l'intreccio. Chiamata *Ayiti* dagli abitanti originari, gli arawak, nella loro antica lingua, essa diventa *La Española* con l'arrivo dei *conquistadores* e ancora *Saint-Domingue* con la cessione dell'isola al governo francese.

L'isola sotto il mare può essere definito un romanzo storico per la ricostruzione precisa dell'ambientazione e l'inserimento di eventi storici all'interno della finzione letteraria. Nell'arco temporale in cui si svolge la vicenda, si assiste a ben tre rivoluzioni che si susseguono, influenzandosi a vicenda: la Dichiarazione di indipendenza degli U.S.A. nel 1776, le cui ripercussioni giungono fino in Francia; la Rivoluzione francese del 1789, con la conseguente destituzione della monarchia; e infine la Rivoluzione haitiana e la proclamazione dell'indipendenza dell'isola nel 1804. La circolazione dei nuovi ideali di libertà e il clima di sconvolgimento generale spinge gli schiavi a sollevarsi contro l'oppressione e mettere fine al dominio dell'uomo bianco nella colonia. Tuttavia, se la storiografia ufficiale dedica ampie pagine alle prime due rivoluzioni, si rende colpevole di una grave omissione che riguarda la ribellione di Haiti e la successiva costituzione della prima repubblica nera indipendente dell'America, facendo calare il silenzio sia sulla presenza di ben mezzo milione di schiavi che vivevano in condizioni disumane, sia sulla rilevanza che i fatti di Haiti ebbero sui successivi movimenti rivoluzionari nelle Americhe.

Nel romanzo affiora l'insieme delle idee proprie del secolo dei Lumi che inneggiavano alla libertà, all'uguaglianza e alla fraternità, ma al tempo stesso si rendevano complici del sistema schiavista nei territori d'oltremare. Il personaggio di Toulouse Valmorain, che si trasferisce dalla Francia ad Haiti per occuparsi direttamente della gestione degli affari economici del padre nella piantagione di Saint-Lazare, costituisce l'emblema della società francese permeata dalla filosofia illuminista. Nell'alta società parigina da lui frequentata, i discorsi sulle arti, sulle scienze, sulle idee liberali non presentavano il minimo riferimento alla schiavitù e al denaro investito nei territori d'oltremare. Malgrado essa costituisse il fondamento dell'economia occidentale nel Nuovo Mondo, venne cancellata dalle coscienze europee. A squarciare tale silenzio si sono innalzate le voci di vari studiosi come Paul Gilroy, Michel Rolph Trouillot e Susan Buck Morss che hanno denunciato l'oblio del pensiero moderno e illuminista sulla reale e massiccia deportazione di schiavi africani nei Caraibi.¹ Valmorain, figlio della mentalità razzista della società che gli ha dato i natali, incarna la vasta gamma dei pregiudizi e degli stereotipi riguardanti i neri, considerati inferiori, alla stregua degli animali, al punto che per curarli, invece di rivolgersi a un medico, assume un veterinario. Nel governare la piantagione, si affida a Prosper Cambray, l'ambizioso e perfido capo dei sorveglianti, pur limitandone la sete di violenza, impedendogli di mettere in pratica le punizioni più dure e orrende per gli schiavi. Fedele agli ideali

Les lignes de faille

giovanili, Valmorain assume le vesti del padrone buono rispetto al terribile Lacroix, altro piantatore bianco colpevole delle più tremende efferatezze, o a Étienne Relais, il “mastino” della *Maréchaussée*, l’esercito impegnato nel sedare le ribellioni e stanare i ribelli. Allende dipinge le diverse sfumature della violenza, facendo emergere una molteplicità di prospettive e comportamenti ma senza giustificare l’operato di Valmorain. Infatti, il suo rifiuto della tortura come mezzo di castigo per gli schiavi dipende dal fatto che non la considera un’operazione redditizia, in quanto debilita il fisico e riduce la capacità produttiva.

Il romanzo può anche considerarsi un *memoir* della vita di Zarité Sedella, poiché dà spazio ai ricordi, alle memorie, alle sensazioni e alle emozioni di questa donna mulatta e schiava. La struttura si presenta duplice, poiché interi capitoli, ove la narrazione è in terza persona, si alternano a brevi sezioni in prima persona, sovrapponendo una versione storiografica dei fatti a una visione, invece, soggettiva e personale. L’opera si apre con la voce di Zarité, chiamata da tutti semplicemente Tété che, in una sorta di prologo, fa un bilancio dei suoi quarant’anni di vita, definendosi fortunata rispetto ad altre schiave, dal destino molto più atroce, dal momento che la sua “*z’étoile* brilla anche quando la notte è nuvolosa” (p.9). Allende rifugge dalla rappresentazione stereotipata della donna di colore come vittima inerme, al contrario, propone una figura femminile appassionata, forte e ribelle che non si arrende al suo destino ma combatte per cambiarlo in positivo. Tété è un personaggio a tutto tondo: schiava bambina sottoposta ad una serie di umiliazioni, violenze e soprusi, ma anche donna che non rinuncia né all’amore né al piacere sessuale, godendo dei pochi momenti felici che la vita le offre con Gambo, lo schiavo di cui è perdutoamente innamorata; infine, madre che lotta con tutti i mezzi per salvare e proteggere i suoi figli, frutto delle ripetute violenze del padrone bianco. Tété viene addestrata ad essere una buona serva domestica da Violette Boisier, *cocotte* mulatta che fa impazzire gli uomini dell’isola, tra cui lo stesso Valmorain. Quest’ultimo decide di comprare la schiava per regalarla alla sua sposa Eugenia García del Solar, ma non esita a violentarla ripetutamente, generando con lei dei figli illegittimi.

Il romanzo presenta una riflessione sul fenomeno del colonialismo europeo nelle Antille, frutto della volontà di potenza e del desiderio di possedere e conquistare territori, sfruttarne le ricchezze per ottenere vantaggi economici a danno degli abitanti locali: “La terra, come il cielo e l’acqua, non ebbe padrone fino a quando gli stranieri non se ne impossessarono per coltivare piante mai viste grazie al lavoro forzato degli arahuaco.” (p.13) L’economia di Haiti si fonda sul sistema della piantagione, definita da Édouard Glissant, “un’organizzazione piramidale” alla base dello sfruttamento degli africani nel Nuovo Mondo.² Lo sviluppo della piantagione, oltre a modificare il paesaggio naturale, condiziona profondamente ogni singolo aspetto della vita sull’isola e del destino dei personaggi. Il matrimonio incestuoso tra Maurice, figlio di Valmorain e di Eugenia, e la sua sorellastra Rosette, figlia di Tété, è definito come la conseguenza degli orrori della schiavitù

all’interno delle piantagioni commessi dai bianchi ai danni delle schiave.

La vita nella piantagione di Saint-Lazare è scandita dai canti degli schiavi in una lingua creola, in cui le molte sfumature africane funzionano come una sorta di codice segreto inaccessibile ai bianchi, persino a coloro che avevano imparato il creolo. Nell’impossibilità di parlare la propria lingua, gli schiavi trovano nel canto e nella musica dei tamburi quelle forme di espressione della sofferenza e della speranza definite da Édouard Glissant come “il grido della piantagione”.³ I canti accompagnati dai tamburi costituiscono un mezzo di resistenza sia al dominio culturale francese ad Haiti, sia al potere politico: attraverso la musica, gli schiavi veicolano messaggi segreti riguardanti la rivolta in fase di preparazione dei ribelli sulle alture. Soltanto Tante Rose, la sacerdotessa vodou (*mambo*), che vive proprio nella piantagione di Valmorain, è in grado di decifrare le parole cantate dagli schiavi. In qualità di guida spirituale, Tante Rose è venerata e rispettata dagli schiavi ed è famosa in tutta l’isola per le sue straordinarie capacità di guaritrice mediante l’uso di pozioni che prepara con estrema cura e con l’ausilio di rituali. Il medico francese Parmentier, che visita spesso la piantagione di Saint-Lazare per alleviare le sofferenze fisiche e mentali di Eugenia, è affascinato dai rimedi naturali della sacerdotessa e cerca di imparare i suoi segreti. Infatti, laddove la medicina europea è costretta a fermarsi, le pozioni di Tante Rose si rivelano efficaci e miracolose anche per i malanni più gravi. La *mambo* funge da anello di contatto tra i fuggitivi e le masse di schiavi nelle piantagioni: è lei a comunicare per vie segrete e misteriose l’arrivo di Gambo ai ribelli sulle montagne e a svolgere un ruolo cruciale nell’organizzazione della rivolta. Nessuno schiavo avrebbe mai rivelato il nome della donna, nemmeno sotto le più atroci torture poiché come ella stessa spiega a Tété lavorava per la libertà collettiva: “come potrei correre con la mia gamba cattiva? E che ne sarebbe della gente che ha bisogno di me? E poi non serve a nulla che io sia libera se gli altri sono schiavi” (p.77).

Allende enfatizza lo stretto legame che unisce le pratiche vodou alla musica, nelle sue svariate forme, non solo come ritmo di tamburi o canto ma anche come danza. La stessa Tété ricorda di aver imparato a ballare prima ancora di camminare. Il ballo, oltre ad essere espressione corporea, è simbolo di libertà, come le spiega l’anziano schiavo Honoré: “balla, balla, Zarité, perché lo schiavo che balla è libero... finché balla” mi diceva. E io ho sempre ballato” (p.10). Ballare significa resistere alla cancellazione della propria cultura, all’asprezza del lavoro e al dominio coloniale. Il ritmo dei tamburi costituisce il richiamo dell’eredità africana nei Carabi e proviene proprio dall’“isola sotto il mare”, perciò investe di forza ed energia gli schiavi aiutandoli a sostenere la ribellione. Lo spirito ribelle è infuso alle masse anche dalla vicenda storica, sebbene negata dalla storiografia ufficiale, di Makandal, fuggitivo senza un braccio, conosciuto da tutti con il nome di Messia Nero che diede inizio alla rivolta. Sebbene catturato e dato alle fiamme nella piazza pubblica di Le Cap come monito ed esempio del castigo che

attende ogni rivoltoso, Makandal è circondato da un alone quasi magico, poiché durante la sua esecuzione grazie ai suoi poteri arcani, riesce a liberarsi dalle catene e raggiungere gli avi nell'“isola sotto il mare”. La visione della salvezza del capo dei ribelli rinvigorisce la lotta dei neri contro l'oppressione. Mediante l'inserimento di tale episodio, il romanzo si interroga sulla memoria degli eventi accaduti. Allende riflette sui processi di inclusione e di esclusione inerenti alla storiografia dominante sui (s)oggetti della storia, su chi la fa e chi la subisce, chi è dentro e chi è fuori, facendo emergere una pluralità di storie, scritte e orali, ufficiali e popolari. Le diverse versioni sull'avvenimento narrato, distillano il concetto di Storia nel racconto delle storie 'altre', taciute e celate oppure non ritenute degne di attenzione perché rimaste nel campo dell'oralità. Nel raccontare la rivoluzione haitiana, l'autrice evidenzia le discrepanze tra la storia ufficiale e le storie altre fornendo un esempio di come il governo coloniale abbia contraffatto le versioni degli eventi per legittimare il proprio potere. Come ha indicato Frantz Fanon, le strategie del colonialismo sono volte alla cancellazione delle storie altre, definendo la storia pre-coloniale delle popolazioni indigene come barbara ed inferiore; di fatto, il colonialismo non si limita a portare avanti la storia dei vincitori, occultando le storie altre, ma manipola e distorce il passato degli oppressi.⁴ Nel presentare i diversi mondi dei colonizzatori e colonizzati, il romanzo non evidenzia solo il contrasto e gli scontri generati dalla loro convivenza, ma con altrettanta attenzione mira a sottolineare il carattere ibrido della cultura coloniale francese dell'élite bianca e del retaggio delle credenze africane degli schiavi neri. Accanto ai riti cattolici compaiono nel romanzo le cerimonie vodou, le notti di calenda, le possessioni della *lwa* madre Erzulie, gli stati di trance. Più che sull'opposizione tra il cristianesimo e il vodou, Allende si sofferma sulla fusione delle due religioni, che si incontrano, si intrecciano, si mescolano, ibridandosi. In tal modo, le divinità cattoliche compaiono al fianco di quelle africane, (la Vergine Maria ed Erzulie per esempio), oppure chi è cattolico si rivolge ai rituali vodou, così come chi crede nei poteri del vodou segue i riti cristiani. L'appartenenza a un culto non esclude il riconoscimento dell'altro: tutto questo è indice del sincretismo religioso nei Caraibi, dovuto al transito di diverse popolazioni. Il romanzo mette anche in evidenza il segreto e il mistero che circondano il vodou e i capi spirituali che lo praticano, dal momento che tale culto era ostracizzato e vietato dal potere coloniale mediante il Codice Nero nonché deriso, giudicato negativamente e identificato con la magia nera. La denigrazione del vodou, da parte del governo coloniale francese, nasconde in realtà uno scopo politico ben preciso: l'accusa di primitivismo, inciviltà e ignoranza rivolta a tali pratiche serviva a giustificare il potere e la *mission civilisatrice* nell'isola.

L'ultima parte del romanzo si incentra sulle varie fasi della ribellione: gli assalti degli schiavi alle piantagioni, i tentativi di fuga dei bianchi, il passaggio del comando della rivolta a Toussaint L'Ouverture e i tentativi falliti di negoziazione tra le parti, in quanto i coloni si rifiutano di scen-

dere a compromessi con i capi rivoltosi neri. Haiti si presenta come un'isola in fumo per i ripetuti incendi alle piantagioni appiccati dai ribelli; in questo scenario di devastazione, Tété, Valmorain e Gambo sono costretti ad aiutarsi a vicenda al di là delle differenze di razza, classe e genere, per poter fuggire indenni da Haiti e rifugiarsi in Louisiana, a New Orleans. Nella nuova piantagione di zucchero, Tété continua a servire il padrone e la sua nuova sposa Hortense Guizot, una donna malvagia e astuta che sottomette completamente Valmorain ma non fino al punto di liberarsi della schiava e di sua figlia. Durante la fuga, Tété è riuscita ad ottenere un documento che sancisce la sua libertà e quella di Rosette e aspetta il momento in cui il giudice renderà effettivo il procedimento. Come le altre eroine di Allende, Tété vive in un contesto di oppressione maschile e coloniale e deve lottare con tutte le sue forze per non essere schiacciata. Dopo aver sopportato dolori strazianti, Tété riesce ad assaporare il gusto della tanto agognata libertà, senza rinunciare né all'amore né alla sua cultura. Con il suo nuovo uomo Zacharie, Tété ha imparato a costruire l'amore giorno dopo giorno, condividendo tutto, gioie e dolori, tuttavia, ci sono cose che non si possono dire. Anche se adesso non è più una schiava, Tété non può dimenticare le sue origini e continua a camminare a piedi nudi, assistere alle *bambousses* e soprattutto a ballare: il ritmo che ha guidato i suoi passi per tutta la vita, la accompagna ancora nella libertà, rinsaldando il profondo legame con i morti dell'isola sotto il mare.

¹ Cfr. Paul Gilroy, *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*, London and New York, 1993; Michel Rolph-Trouillot, *Silencing the Past, Power and the Production of History*, Boston Mass., Beacon Press, 1995. Susan Buck Morss, "Hegel e Haiti. Schiavi, filosofi e piantagioni:1792-1804", in Roberto Cagliero, Francesco Ronzon (a cura di), *Spettri di Haiti. Dal colonialismo francese all'imperialismo americano*, Verona, Ombre Corte, 2002, pp.21-59.

² Édouard Glissant, *La poetica della relazione*, Macerata, Quodiblet, 2007, p. 69.

³ *Ibid.*, p.78.

⁴ Cfr. Frantz Fanon, "On National Culture, in *The Wretched of the Earth*, trans. by Richard Philcox, New York, Grove Press, 2004, pp.145-169.

Chiara Moletta

Catholicisme vs Vodou. Le débat théorique sur les campagnes antisuperstitieuses

.....

Vodou et Catholicisme: la rencontre, la cohabitation, la lutte

Les campagnes antisuperstitieuses organisées en Haïti entre 1860 et 1942 constituent un cas typique et en même temps exceptionnel de guerre sainte. Typique, parce qu'elles se réduisent apparemment à l'énième tentative de

Les lignes de faille

la part du christianisme de s'imposer sur le paganisme. Exceptionnel, parce que sur l'île de la Caraïbe l'Église combat une religion, le vodou, qui a emprunté beaucoup d'éléments au catholicisme, de telle sorte que ses adeptes sont baptisés chrétiens et se proclament tels.¹

Cela depuis l'époque de l'esclavage et de la colonisation française de Saint-Domingue, lorsque le Code Noir imposait le baptême et l'instruction catholique aux esclaves.² Ces derniers continuaient pourtant de pratiquer leurs cultes africains, n'empruntant à la religion des maîtres que ces éléments qui pouvaient embellir leurs rituels ou les aider à cacher sous un voile chrétien leurs anciennes pratiques religieuses.

Ainsi, prières, images des saints et autres éléments du rituel catholique sont devenus partie intégrante du vodou, marquant le début d'un syncrétisme qui s'est renforcé entre 1804 et 1860, c'est-à-dire pendant toute la durée du «schisme haïtien». À cette époque, les rares prêtres restés dans l'île étaient pour la plupart des brebis galeuses qui gagnaient leur vie en mettant leur connaissance des prières et du rituel catholique au service du vodou.

La situation a changé en 1860, date de la signature d'un Concordat entre le Vatican et l'État haïtien qui a fait du catholicisme la religion officielle du pays. Le clergé présent dans l'île a été vite renvoyé et remplacé par un clergé français, en majorité breton, qui ne pouvait pas tolérer la survivance de pratiques superstitieuses dans un pays officiellement catholique, d'autant plus que ces pratiques étaient souvent mêlées à des prières et des rituels chrétiens. La mission principale du nouveau clergé haïtien était donc de combattre cet «horrible mélange».

Dans ce but, tout au long du XIXe siècle, l'Église a eu recours à des catéchismes, des cantiques et des sermons stigmatisant le vodou et prônant le retour à un catholicisme pur. Toutefois, ces vagues de violence verbale contre la religion populaire haïtienne n'ont pas obtenu le succès souhaité et le clergé breton n'a pas tardé à attribuer l'échec des premières campagnes antisuperstitieuses au manque d'appui de la part des autorités militaires et judiciaires.

Par conséquent, lors de la grande croisade de 1941-42, l'Église a fait tout son possible pour que le gouvernement soutienne son action et lui offre un support armé. Forts de cet appui, des cortèges de fidèles catholiques ont commencé à attaquer les hounforts³ pour les saccager et organiser des autodafés avec les objets rituels confisqués aux vodouisants. Plusieurs temples ont été brûlés, pendant que les fanatiques catholiques, aidés par des escouades de militaires, battaient les hougans⁴ et tous ceux qui entravaient leur «mission sacrée».

L'Église exigeait, en outre, que tous ses fidèles renoncent publiquement au vodou, prononçant un serment dit «des rejetés».⁵ «Je fais serment de faire détruire ou de détruire le plus vite possible tous les fétiches et objets de superstition, s'il y en a sur moi, dans ma maison, dans mon habitation.

En un mot je fais serment de ne jamais m'abaisser à quelque pratique superstitieuse que ce soit.

(Pour les personnes mariées.) Je promets en outre d'élever tous mes enfants, sans exception, dans la religion catho-

lique et romaine, hors de toute superstition, me soumettant pleinement à l'enseignement de cette Sainte Église.

Et je promets, avec la grâce de Dieu, de rester fidèle à mon serment jusqu'à la mort». (Métraux, *Le vaudou haïtien*, cité, pp. 302-303).

Face à cette vexante accusation de superstition, l'élite du pays a fait pression sur le gouvernement pour qu'il retire son appui à la campagne anti-vodou, mettant fin aux abus de l'Église.

Le débat sur les campagnes antisuperstitieuses

La croisade de 1941-42 a fait couler beaucoup d'encre, tout en reportant l'attention de nombreux écrivains sur les campagnes organisées au cours du XIXe siècle. La plupart des ouvrages consacrés aux croisades anti-vodou sont le fruit du travail de prêtres catholiques qui s'engagent soit à défendre l'action de l'Église (en donnant une version édulcorée sinon faussée des événements), soit à la condamner sans appel.

En ce qui concerne les écrits qui relèvent de la première catégorie, il faut remarquer que, s'ils expriment tous la même «mentalité antisuperstitieuse», ils donnent néanmoins des visions assez différentes des campagnes anti-vodou. Certains prêtres, par exemple, tendent à faire l'apologie du clergé de l'époque sans faire allusion, sinon de manière indirecte, aux campagnes antisuperstitieuses. C'est les cas, entre autres, de Mgr Paul Robert et de Jean Verschueren, auteurs respectivement de *L'Église et la première république noire* et d'une étude en quatre volumes intitulée *La République d'Haïti*.

Mgr Robert, évêque des Gonaïves, publie son ouvrage en 1964, c'est-à-dire plus de vingt ans après la fin de la dernière campagne anti-vodou. Son récit de l'histoire de l'Église haïtienne s'arrête cependant à 1904, ce qui lui permet de passer sous silence les méfaits commis par le clergé au cours des campagnes du XXe siècle. Qui plus est, dans l'ouvrage de Mgr Robert, les missionnaires français qui avaient quitté leur patrie pour aller convertir les esclaves haïtiens sont présentés comme des martyrs pour la foi. Selon Robert, si leurs efforts évangélistes n'ont pas eu le succès souhaité, ce n'est pas à cause de leurs méthodes, mais parce que le paganisme, sous la forme du vodou, était profondément enraciné dans l'âme du peuple haïtien.⁶

C'est ce que pense aussi le missionnaire belge Jean Verschueren, qui considère le vodou comme un culte idolâtre et le range parmi les principaux adversaires du catholicisme en Haïti, à côté du protestantisme et de la franc-maçonnerie. Tout comme Mgr Robert, Verschueren publie son ouvrage après la fin de la dernière croisade antisuperstitieuse, en 1948, mais il ne fait aucune allusion directe aux conflits entre catholicisme et vodou. Il est toutefois facile, pour tout lecteur attentif, de comprendre que Verschueren est parfaitement au courant de l'existence des campagnes antisuperstitieuses, et qu'en outre il en partage les objectifs destructeurs. En effet, Verschueren critique durement tous les personnages historiques, les intellectuels et les hommes politiques qui se sont opposés aux abus du clergé «antisuperstitieux».⁷ C'est le cas du président Élie Lescot, décrit

comme un tyran et un persécuteur de l'Église, et celui de Jacques Roumain, exclu de la liste des grands écrivains qui ont traité du vodou. Dans cette liste apparaissent par contre des auteurs comme William Seabrook, Spenser St John et Mgr Kersuzan, évêque du Cap-Haïtien et protagoniste absolu de la plus grande campagne antisuperstitieuse du XIXe siècle. Grâce à Mgr Robert, qui lui consacre une place importante dans son ouvrage, nous découvrons qu'en 1896, Mgr Kersuzan avait créé une ligue contre le vodou et un journal qui dénonçait les méfaits de ce culte. Robert constate avec satisfaction que, malgré l'échec des efforts de Mgr Kersuzan, l'exemple de ce «pionnier» a servi aux prêtres qui lui ont succédé dans la lutte contre le paganisme.

Parmi ces derniers, il faut sans aucun doute compter Jean Kerboull et Carl Edward Peters, grands protagonistes de la campagne des rejetés. Ces auteurs ont laissé un témoignage écrit de leurs entreprises, demeurant fidèles à l'esprit des croisades antisuperstitieuses à des années de distance des événements. Toutefois, bien que tous les deux soutiennent l'origine populaire de campagnes anti-vodou, leurs versions des faits sont assez différentes.

Jean Kerboull, dans son livre *Le vaudou, magie ou religion?* (1973) présente le vodou comme un amas de superstitions et de pratiques magiques. Selon cet auteur, c'étaient les Haïtiens eux-mêmes qui demandaient l'aide des curés pour se débarrasser une fois pour toutes des dieux exigeants et vindicatifs du vodou. Cela parce que la population vivait pour la plupart dans la misère et avait du mal à faire front aux engagements pris avec les lwa⁸ et aux dépenses nécessaires pour leur offrir des services. Pour soutenir sa thèse concernant l'origine populaire de la campagne des rejetés, Kerboull relate l'histoire de Tit-Jules, un montagnard qui, à cause de l'incapacité d'un houngan à soigner son fils, s'est converti au catholicisme sans «mélange».⁹ Face à la guérison miraculeuse du fils de Tit-Jules, survenue tout de suite après sa conversion, de nombreux Haïtiens ont suivi l'exemple du montagnard et ont abandonné le vodou. Selon Kerboull, c'est cette vague de conversions qui a donné le coup d'envoi à ce qu'il appelle «le mouvement des rejetés». D'après notre auteur, il s'est agi d'un mouvement pacifique auquel des dizaines de milliers d'Haïtiens ont adhéré avec enthousiasme. Aucune mention n'est faite des autodafés où les prêtres brûlaient les objets sacrés, ni des violences exercées contre les houngans et les fidèles qui essayaient d'empêcher la destruction de leur houmfort. Selon Kerboull, s'il y a eu des épisodes de violence, c'est parce que les vodouisants eux-mêmes demandaient aux prêtres qu'ils emploient la force pour chasser les lwa.¹⁰

Tout compte fait, Kerboull a du mal à justifier le brusque arrêt de la campagne de la part du gouvernement. Il se borne donc à reporter le fait, sans donner d'explications supplémentaires, en constatant tout simplement qu'«un gouvernement ombrageux stoppa net, par la force, le mouvement populaire».¹¹

Ce «gouvernement ombrageux» dont parle Kerboull devient une véritable force du mal dans les mots de l'haïtien Carl Edward Peters qui, dans son célèbre ouvrage *La croix*

contre l'asson (1960), ne cesse d'exalter les succès de la campagne des rejetés, sans se soucier de passer sous silence la violence destructrice du mouvement. C'est ainsi que nous apprenons des paroles d'un prêtre combien d'abus le clergé de l'époque a commis dans le but de forcer les vodouisants à abandonner leur culte.¹² Peters soutient d'ailleurs, à plusieurs reprises, la nécessité d'avoir recours à la violence pour éradiquer le vodou du sol haïtien. Cela parce que ce culte constituait à ses yeux, et à ceux des grandes puissances étrangères, un legs de la barbarie africaine qui nuisait à l'image de marque d'Haïti. En tant que prêtre haïtien «natif-natal», Peters était particulièrement touché par l'accusation de barbarie que ses collègues étrangers adressaient contre ses compatriotes. C'est probablement pour démontrer que tous les Haïtiens n'étaient pas des barbares idolâtres qu'il s'est transformé dans le plus acharné des ennemis du vodou. Il méprisait tellement ce culte qu'il a fini par friser le fanatisme, se montrant prêt à se lancer contre tous ceux qui essayaient d'entraver sa mission sacrée.

Voilà pourquoi les nouvelles générations de prêtres haïtiens qui essaient d'établir de nouveaux contacts avec le vodou commencent par prendre leurs distances par rapport aux écrits de Peters. Tel est le cas, par exemple, de Gasner Joint, auteur d'un livre intitulé *Libération du vaudou dans la dynamique d'inculturation en Haïti* (1999). Dans cet ouvrage, Joint parle de *La croix contre l'asson* comme d'un «ouvrage totalement apologétique et panégyrique» reflet d'une Église «anxieuse de sa propre défense et soucieuse de son propre éloge».¹³ Par la suite, il essaie de reconstruire les événements de la campagne des rejetés, en insistant beaucoup sur les méfaits accomplis par l'Église et sur ses méthodes dignes de l'Inquisition au Moyen Âge. Chez Joint, rien ne laisse penser à une origine populaire de la grande campagne antisuperstitieuse. Par contre, l'auteur soulève des doutes à propos du véritable objectif de cette campagne, car il ne semble pas croire que la croisade de 1941-42 soit la réponse de l'Église à la découverte du «mélange». Au contraire, Joint affirme que le clergé de l'époque ne se souciait guère du salut du peuple haïtien et que ce qui a poussé l'Église à s'engager dans une nouvelle bataille contre la superstition, c'est plutôt la crainte que la diffusion du vodou et du protestantisme n'entraîne une remise en question de ses privilèges.¹⁴

L'auteur n'épargne donc pas ses critiques au clergé catholique, alors qu'il se montre plus tolérant à l'égard du vodou, reconnaissant les fonctions fondamentales que ce dernier remplit dans la société haïtienne et expliquant par l'importance de ces fonctions le retour massif au vodou qui a suivi la fin de la grande campagne antisuperstitieuse. Cette attitude vis-à-vis du culte populaire rappelle celle de Micial Nérestant et de Kawas François, deux représentants du clergé haïtien animé par l'esprit «œcuménique» de Vatican II et désireux de promouvoir le dialogue interreligieux.¹⁵ Ces prêtres expliquent l'attitude du clergé antisuperstitieux par l'influence du Concile Vatican I, qui condamnait le vodou comme une forme de panthéisme. À leur avis, le clergé de l'époque se croyait autorisé à tout faire pourvu de détruire le vodou, même à avoir recours à la violence et aux conversions forcées. Si Nérestant, Joint

Les lignes de faille

et François critiquent durement ces méthodes, ils partagent tout de même certains objectifs des campagnes antisuperstitieuses. Conscients de l'impossibilité de se débarrasser du vodou, à cause de ses importantes fonctions économiques, politiques, thérapeutiques et sociales, nos auteurs proposent alors de transformer ce culte en un instrument au service de l'évangélisation. Plus précisément, ils transforment la cause officielle des campagnes antisuperstitieuses – le «mélange» – dans une preuve de la perméabilité du vodou au catholicisme: les éléments communs entre ces deux religions deviennent ainsi des «pierres d'attente» sur lesquelles faire levier pour convertir les vodouisants.

Cette attitude vis-à-vis du vodou est durement critiquée par Laënnec Hurbon, le seul membre du clergé haïtien qui ose proposer ce culte comme alternative anthropologique au christianisme.¹⁶ Dans son célèbre ouvrage *Dieu dans le vaudou haïtien* (1972) Hurbon met sur le même plan les prêtres qui ont participé activement aux campagnes antisuperstitieuses et ceux qui considèrent le vodou comme un instrument en mesure de favoriser leur mission évangélicatrice. Cela parce que tous ces prêtres, qu'ils se réclament des idées de Vatican I ou de celles de Vatican II, souhaitent en fin de compte la disparition du vodou.¹⁷

Suivant cette logique, l'auteur critique aussi tous les intellectuels et les hommes politiques qui, malgré leur ferme opposition aux campagnes antisuperstitieuses, pensent que le progrès économique et culturel du pays entraînera forcément la fin du vodou. C'est le cas, entre autres, de Jacques Roumain, l'un des premiers adversaires de la campagne des rejetés. Sa querelle avec le R.P. Jean Foisset, apologiste de la lutte contre la superstition, est devenue célèbre; mais encore plus que dans ses réponses aux attaques de Foisset, Roumain critique les croisades anti-vodou dans ses trois articles *Sur les superstitions*.

Dans ces écrits, parus en 1942, l'auteur affirme que les Haïtiens ne sont ni plus ni moins superstitieux que les habitants des nations dites «civilisées». À l'appui de sa thèse il cite une longue série de pratiques superstitieuses répandues parmi les compatriotes des prêtres bretons qui condamnent le vodou. Après avoir prouvé l'universalité de la superstition, l'auteur s'attache à démontrer que le vodou ne rentre pas dans cette catégorie, mais qu'il possède les caractères d'une véritable religion. Même plus, Roumain compare ce culte au christianisme, car tous les deux, dans leur processus de formation, ont emprunté des éléments à d'autres cultes.

L'homme politique qui est en lui accuse ensuite le clergé catholique d'Haïti de faire partie de l'appareil profasciste de Vichy et de s'être appuyé sur les campagnes antisuperstitieuses pour compromettre les relations d'Haïti avec les alliés. Toutes ces accusations déclenchent la rage du clergé, une rage qui augmente lorsque l'auteur affirme que la campagne des rejetés a été inefficace et nuisible pour le catholicisme, car le recours aux exorcismes pour chasser les mauvais esprits n'a fait que renforcer la croyance des vodouisants en l'existence des lwa.

Roumain suggère par contre que, pour changer la mentalité religieuse archaïque du paysan haïtien, il faudrait

l'éduquer et transformer sa condition matérielle, car une instruction un peu plus poussée lui permettrait d'ouvrir les yeux sur l'absurdité de certaines croyances, alors que s'il avait la possibilité de se rendre dans une clinique rurale il cesserait d'aller consulter le bocor. En somme, notre auteur ne veut pas éviter la disparition du vodou tout court, mais seulement son éradication à la suite d'une violente campagne antisuperstitieuse.

La défense de ce culte est par contre une priorité pour Claude Planson, un Français initié au vodou et marié avec une mambo haïtienne. Son témoignage constitue la seule occasion où un vodouisant parle directement de son culte et des persécutions qu'il a subies. En effet, quoique les serviteurs des lwa aient été profondément marqués par les campagnes antisuperstitieuses, leur condition d'analphabètes les a souvent privés de la possibilité de mettre par écrit leurs souvenirs et donc de faire connaître leur version des faits. Cette tâche revient donc à Planson et à son ouvrage *Vaudou, un initié parle...* (1975).

Planson déclare dès le début de son livre que son point de vue n'est pas neutre. En effet, il se lance dans une apologie du vodou et n'épargne aucun des auteurs qui ont attaqué et diffamé ce culte au cours de l'histoire, y compris Peters et Kerboull. Planson compare les écrits de ce dernier à ceux de Laënnec Hurbon, pour mettre en évidence leur manque de rigueur scientifique et d'objectivité. En outre, il fait sienne la thèse de Roumain selon laquelle le christianisme serait une religion syncrétique obsédée du démon.¹⁸ Cependant, si le romancier haïtien soulignait ce fait pour mettre en évidence les similitudes entre le vodou et le catholicisme, Planson affirme au contraire que le vodou n'est pas un culte syncrétique, car il n'y a pas de véritable fusion entre le vodou et le catholicisme, mais seulement un camouflage culturel de la part du premier.¹⁹ Toutefois, emporté par son enthousiasme lorsqu'il parle à ses lecteurs de certains aspects du vodou qui étaient restés dans l'ombre ou avaient été objets de malentendus, Planson finit malgré tout par accréditer certaines charges portées contre ce culte par ses détracteurs. Il en est de même pour certains épisodes relevant de la magie noire qui accompagnent le témoignage de sa femme Mathilda, laquelle affirme qu'un lwa a prévu, et par la suite provoqué, la mort d'un prêtre qui avait osé attaquer un hounfort.²⁰

La réalité historique derrière les polémiques

Chaque lecteur est libre de croire ou de ne pas croire aux épisodes relatés plus haut. Ce qui est certain, c'est qu'il est difficile de se faire une idée exacte de ce qui s'est passé en Haïti à l'époque des croisades anti-vodou, car la plupart des auteurs qui abordent ce sujet donnent une version différente des faits, en insistant sur les causes, les conséquences et les événements qui s'accordent mieux avec l'image qu'ils veulent donner des campagnes.

Une exception dans ce sens est constituée par les travaux d'Alfred Métraux et de Philippe Delisle. Ce dernier, dans son ouvrage *Le catholicisme en Haïti au XIXe siècle. Le rêve d'une «Bretagne noire» (1860-1915)*, publié en 2003, analyse de manière approfondie les campagnes du XIXe

siècle. Grâce à lui, nous découvrons par exemple que le clergé haïtien était au courant de l'existence du mélange depuis 1860, ce qui enlève tout fondement à la cause officielle de la campagne des rejetés. Mais Delisle se concentre surtout sur les causes à l'origine des campagnes de 1800, qu'il considère comme des répétitions générales de celle de 1941-42 et comme des occasions qui ont permis au clergé de tirer une leçon de ses erreurs et d'affiner ainsi ses méthodes pour combattre le vodou.

En effet, à peine débarqués en Haïti, les prêtres bretons avaient visé à obtenir la gestion des écoles, dans l'espoir d'apprendre aux Haïtiens la religion catholique et la langue française et de les transformer ainsi dans des «bretons noirs». Toutefois, la plupart de la population n'ayant pas accès à l'école, leur projet a échoué. Les pères bretons ont alors modifié leur stratégie, commençant à attaquer le vodou par des sermons et des lettres pastorales où ne manquaient pas les appels aux autorités militaires et judiciaires. Ces appels n'étant pas écoutés, l'Église a compris que la plupart de la population, y compris les élites, n'appuyait pas sa mission. Voilà pourquoi elle a imposé le serment des rejetés à tous les Haïtiens lors de la campagne de 1941-42. L'échec de la violence verbale explique aussi le recours à la violence physique pendant cette dernière croisade.

Métraux avait déjà esquissé cette théorie dans son célèbre ouvrage *Le vaudou haïtien* (1958).²¹ Comme Delisle, il attribue l'origine des campagnes à l'inadéquation du clergé envoyé en Haïti, qui n'était pas prêt à affronter la situation religieuse qui l'attendait dans l'île.²² En effet, les prêtres bretons confondaient la possession rituelle typique du vodou avec une manifestation du démon qu'ils ne pouvaient pas tolérer, d'autant plus que toute forme de tolérance vis-à-vis du vodou aurait offert aux protestants l'occasion d'accuser les prêtres catholiques de favoriser le «mélange». À propos des sectes protestantes, Métraux affirme qu'elles étaient victimes des persécutions du clergé antisuperstitieux, mais il ajoute cependant que, grâce à l'échec des campagnes anti-vodou, elles ont gagné de nombreux fidèles. En effet, beaucoup de vodouisants se sont tournés vers le protestantisme, certains parce qu'ils le considéraient comme un abri plus sûr contre la vengeance des lwa, d'autres par esprit de révolte contre les persécuteurs catholiques.²³

Métraux ne nie pourtant pas la présence de conversions spontanées au catholicisme pendant les campagnes anti-vodou, surtout après la guérison «miraculeuse» du fils du montagnard Tit-Jules, dont avait parlé aussi Jean Kerboull. Toutefois, contrairement à ce dernier, Métraux nie l'origine populaire des campagnes et explique les conversions qui ont suivi l'épisode de Tit-Jules par l'espoir qu'avaient les vodouisants haïtiens d'obtenir eux aussi une amélioration «miraculeuse» de leur condition matérielle. Cette interprétation explique aussi le retour massif au vodou après la fin des campagnes: voyant que leur situation demeurait identique, ou pire que la nouvelle religion demandait encore plus de sacrifices économiques que le vodou – sans leur fournir les distractions du houmfort e les soins du houngan – beaucoup de vodouisants ont repris leur ancien culte. En même temps, continue Métraux, les intellectuels et la

presse de gauche ont commencé à dénoncer les abus commis par les cortèges antisuperstitieux, tandis que les élites faisaient pression sur le gouvernement pour qu'il arrête l'action de l'Église, qui avait blessé leur dignité par l'imposition du serment des rejetés. Il en découle que, contrairement à ce que soutenait Kerboull, l'arrêt de la grande campagne antisuperstitieuse n'a pas été une décision impopulaire. Bien au contraire, il a été la conséquence inévitable du mécontentement exprimé par la plupart de la population, un mécontentement qui a engendré des polémiques et des débats qui n'ont pas cessé en 1942, avec la fin de la dernière croisade anti-vodou.

En effet, au fil des décennies, plusieurs auteurs ont averti la nécessité de donner leur opinion sur les campagnes antisuperstitieuses, exaltant, justifiant ou encore critiquant l'action du clergé catholique. Ainsi, plus d'un demi siècle après l'arrêt du mouvement des rejetés, nous avons encore du mal à comprendre, dans cette confusion d'opinions, ce qui s'est réellement passé en Haïti à l'époque des croisades anti-vodou. Cela, d'autant plus que tous les partisans des campagnes antisuperstitieuses ne donnent pas la même version des faits et que ses détracteurs aussi tombent dans des contradictions évidentes.

Plus précisément, parmi les membres de l'Église favorables aux campagnes, il y en a certains qui exaltent les violences exercées pour éradiquer le vodou, d'autres qui soulignent le caractère pacifique et populaire du mouvement des rejetés et d'autres encore qui nient l'existence même de ce mouvement. Pareillement, parmi les prêtres détracteurs des campagnes, Laënnec Hurbon est le seul qui ose considérer le vodou comme une alternative anthropologique au christianisme, alors que les autres membres du clergé haïtien critiquent les méthodes violentes des croisades antisuperstitieuses tout en considérant le vodou comme un instrument pour faciliter la conversion des Haïtiens au catholicisme.

Qui plus est, si les voix qui montent en chœur de l'église sont discordantes, celles des vodouisants sont presque réduites au silence. La masse muette des serviteurs des lwa a certes trouvé expression dans les ouvrages de Claude Planson, mais celui-ci n'est pas Haïtien et n'a pas vécu directement les événements des campagnes antisuperstitieuses, ce qui rend son témoignage un reflet seulement partiel du point de vue des victimes des croisades anti-vodou. Il en est de même pour le témoignage de Jacques Roumain, qui se proposait de parler au nom de son peuple, mais qui n'a pas réussi, en fait, à s'identifier complètement avec ses compatriotes vodouisants. Plus précisément, s'il critiquait le recours à la violence pendant les campagnes anti-vodou, le grand écrivain haïtien considérait néanmoins la disparition de ce culte comme une conséquence inévitable du progrès culturel et économique d'Haïti. Intellectuel et homme politique, Roumain avait en somme du mal à regarder les croisades antisuperstitieuses à travers les yeux «simples» des paysans vodouisants qu'il souhaitait défendre.

Parmi les auteurs dont j'ai traité, seuls Alfred Métraux et Philippe Delisle ont réussi à donner une version détachée, objective et cohérente des faits, qui n'a pas subi de manière évidente l'influence de leurs idées politiques et

Les lignes de faille

religieuses. En confrontant leurs écrits avec ceux des autres auteurs que j'ai analysés, j'ai donc essayé de réconcilier, là où c'était possible, les différentes opinions qui ont animé le débat sur les campagnes antisuperstitieuses. Tout cela, dans le but de donner une vision complète des croisades anti-vodou, qui tiennent compte des nombreux points de vue et des nombreux écrits sur ce sujet.

¹ Sur l'histoire du vodou et de son rapport avec le catholicisme voir: Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1989 (1^{ère} éd. 1958); Laënnec Hurbon, *Dieu dans le vaudou haïtien*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002 (1^{ère} éd. 1972), Pierre Pluchon, *Vaudou, sorciers empoisonneurs. De Saint-Domingue à Haïti*, Paris, Karthala, 1987; Léon-François Hoffmann, *Haïti. Couleurs, croyance, créole*, Port-au-Prince et Montréal, Éd. Henri Deschamps et CIDIHCA, 1990 et Philippe Delisle, *Le catholicisme en Haïti au XIXe siècle. Le rêve d'une «Bretagne noire» (1860-1915)*, Paris, Karthala, 2003.

² Cfr. Louis Sala-Molins, *Le Code Noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF, 1987, p. 94.

³ Temples vodou.

⁴ Prêtres vodou, appelés aussi «papalwa».

⁵ «Moi, devant Dieu présent dans le tabernacle, devant le Père qui le représente, je renouvelle les promesses de mon Baptême. La main sur l'Évangile, je fais serment de ne jamais donner un manger-lwa quelconque, de ne pas assister à une cérémonie vodou quelconque, de ne jamais participer à un service-lwa de quelconque manière que ce soit.

⁶ Paul Robert, *L'Église et la première république noire*, Rennes, Imprimeries Simon, 1964, pp. 22-23 et 27.

⁷ Jean Verschuere, *La république d'Haïti*, Wetteren, Éd. Scaldis et Paris, P. Lethielleux, 1948, tome I, pp. 75 et tome III, pp. 341-343, 351-364 et 380-385.

⁸ Dieux du vodou.

⁹ «Sans mélange» signifie «orthodoxe», car le mot «mélange» est employé pour indiquer le «syncrétisme catholico-vodou», c'est-à-dire la combinaison de pratiques catholiques et de croyances d'origine africaine qui caractérise le vodou.

¹⁰ Jean Kerboull, *Le vaudou, magie ou religion?*, Paris, Éd. Robert Laffont, 1973, pp. 37-38.

¹¹ *Ivi*, p. 38.

¹² Carl Edward Peters, *La croix contre l'asson*, Port-au-Prince, Imprimerie La Phalange, 1960, cité dans: Hurbon, *Les mystères du vaudou*, Paris, Gallimard, 1993, p. 139.

¹³ Gasner Joint, *Libération du vaudou dans la dynamique d'inculturation en Haïti*, Roma, Ed. Pontificia Università Gregoriana, 1999, p. 193.

¹⁴ *Ivi*, pp. 191-195.

¹⁵ Kawser François, jésuite, est professeur de sociologie à l'Université d'Haïti. En 2005, il a publié aux Éditions Henri Deschamps une étude intitulée *Vaudou et Catholicisme en Haïti à l'aube du XXIe siècle. Des repères pour un dialogue*. Mical Néréstant, de son côté, enseigne anthropologie et théologie au grand séminaire de Port-au-Prince. Dans mon article j'ai examiné son ouvrage *Religions et politique en Haïti*, issu de sa thèse de doctorat en sciences sociales. Cet ouvrage a paru aux Éd. Karthala de Paris en 1994.

¹⁶ Prêtre catholique, Laënnec Hurbon est aussi anthropologue, sociologue et directeur de recherches au C.N.R.S.. Son ouvrage *Dieu dans le vaudou haïtien* (1972) est issu de sa thèse de doctorat en théologie.

¹⁷ Hurbon, *Dieu dans le vaudou*, cité, p. 26.

¹⁸ Claude Planson, *Vaudou, un initié parle...*, Paris, Jean Dullis, 1974, pp. 143-145 et pp. 311-316.

¹⁹ *Ivi*, p. 21.

²⁰ *Ivi*, p. 244-245.

²¹ Métraux, *Le vaudou haïtien*, cité, pp. 300-303.

²² *Ivi*, p. 298-299.

²³ *Ivi*, pp. 311-317.

Défis passés et présents

Past and Present Challenges



David Lieber

This just in: Haitians are dignified!

.....

There's been a lot of talk on TV and in the press about how "dignified" Haitians have been in the aftermath of their recent catastrophe.

But my dictionary defines dignity as "the state or quality of being worthy of honour or respect."

So exactly how did those journalists view Haitians before the earthquake? Did they imagine that only some thin membrane of social order prevented the population from reverting to cannibalism?

And what's all this about "shoddy construction" and "building codes?" Were they really so unaware of the trade-offs likely when the average annual income is \$1300 – for food, clothing and earthquake-proof construction?

And why would anyone assume dignity to be in short supply in the poorest country in the Western hemisphere?



Unless totally absent – which it often is, conspicuously, in the developed world – dignity should be correspondingly more plentiful in Haiti, under the circumstances. Poverty, tragedy and dignity have worked together very well, every day, throughout the Third World for several hundred years.

That's conjecture, of course, since I've never been confined to such circumstances. But I imag-



ine I'd find the dignity necessary to endure them – unless I'm just taking my dignity for granted, like those journalists.

I doubt Haitians are any more remarkably dignified today than they were before the earthquake. And I'm certain they're no less so than when, in 1791, they stood up to their masters and said, "Enough of this! We cleared the land, we planted the sugar, we tended it, we cut it down, we carried it to your ships and made you wealthy. It's we who've made you rich but we won't be owned by anyone anymore. This land belongs to us from now on, not you. Get out!"

In fact, it would be more logical to assume Haitians' dignity, having successfully risen from servitude to victoriously repel the European powers who had enslaved them, and to whom they actually paid restitution – as if guilty of some wrongdoing – with cash they couldn't afford over a period of 150 years.

Equally telling about the Haitian character, in my opinion, is the dignity they naturally accord others. English-speaking people regularly mispronounce the name of the country 'HAY-tee.' But the Haitian Creole word is spelled 'Ayiti,' which has three syllables, not two. And that word, itself, comes from the original Arawak Indians' name for the island that was once theirs alone. It simply means 'tall

Défis passés et présents



mountains' or 'land of tall mountains.' Ha-i-ti.

I find that significant. Very few Arawak Indians would have been left by the time Haiti became the first independent country in the New World, so they could hardly have been in a position to insist what the name of the new country would be. But by choosing that name, the former slaves chose to dignify the memory of the

original inhabitants of the island who'd been decimated, like so many of their own, and by the same colonizers.

I know less about Haiti and the details of its current situation than the breathless journalists of CNN who've now officially pronounced Haitians to be "dignified" in their suffering. But what they were telling us, had they thought about it, should have been, "Haitians have remained dignified in their suffering."

Not that I'm an authority, but I've been to Haiti, too. I have my own anecdotal experience of the place and was an admirer of Haitians, their popular and folk music, their painting and some of its literature for a long time before I finally visited.

That's why, in 1996, I bought myself a ticket to Port-au-Prince. The brief two weeks I spent in there, mostly in Jacmel (near what became the epicenter of the quake) were among the most memorable of my life; a voyage into the history and personality of the marvelous – and very dignified – inhabitants of the Land of Tall Mountains.

Which brings me back to what irks me so much about the word 'dignity' as applied to Haitians in their misery. The following took place on my very last day in Port-au-Prince:

I'd been taking pictures, throughout my visit, with an unfamiliar camera that eventually became my own. I was killing time before catching my flight back to Montreal, drinking a beer on the main thoroughfare, the Delmas, in an open-air bar, observing the passing crowds through a powerful telephoto lens.

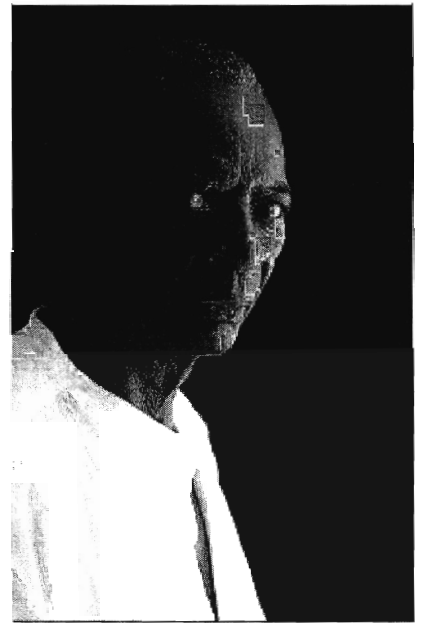
Across the street was a huge pile of garbage, as there was on every corner

along the stretch. But at the top of the pile, I saw someone moving. I pulled focus. It was an elderly man, shirtless, standing waist-deep in the filth, his bony back to me and his arms immersed to the elbows, searching, I assumed, for what might be useful or edible.

But then he slowly turned to reveal his face. It was then that I could see the pupils of his eyes were completely white and that he was blind. Then, just inches from where he was groping, I saw a dead dog. A dirty, dead white dog. I had the picture framed, in focus and properly exposed – or so I prefer to remember. But I couldn't press the shutter. I concluded at the time – perhaps explainable by everything beautifully bizarre I'd seen during the previous two weeks – that if I were to take that picture, I'd be taking away whatever remained of the blind man's dignity,

even though he'd never have known it had been stolen by me and my camera.

Because for all I knew, the blind man may have been having a relatively good day. It was not for me, or anyone who might have seen the photograph subsequently, to judge how much dignity the man possessed or deserved to be accorded. And at that moment, he was undoubtedly worthy of my hon-



Past and Present Challenges

our and respect, despite what the photograph would have suggested.

That's why I decided to keep the image in my mind rather than on film where it would have been arbitrarily interpreted by others, although I'm not certain I would have done the same today, under those circumstances.

Regardless. Although I've literally shouted for joy whenever I've seen images of survivors pulled from the rubble of Port-au-Prince, and although I'm happy that the world appears to have genuinely rallied to their cause, with everything else I've seen and heard about Haitians' "dignity in suffering" these last few weeks, I'm happier still that I turned my camera away that day in 1996.

About the photographs: They were taken of Haitians in Jacmel or else in Guantanamo, Cuba, which has a sizable Haitian refugee population. The woman in the top photo was Clarita, now deceased, who founded the Tumba Francesca dance school in that city.

The photo of the boy sleeping in his father's lap was taken in Jacmel. It has shocked some people, but the boy was just taking a nap and not nearly as thin as he appears in the picture.

Photos © David Lieber

Annalisa Oboe

"An agronomist without land": Jean Dominique's fight for Haiti

The Agronomist (2004), dir. Jonathan Demme, with Jean Dominique and Michèle Montas (as themselves).

Haitian journalist and human rights activist Jean Léopold Dominique (July 30, 1930-April 3, 2000) the 'agronomist' of Jonathan Demme's 2004 film was a cinema lover. His wife Michèle Montas, a fellow journalist and activist, remembers noticing a handsome young guy with a pipe at three different cinema venues the same day, watching three films in a row back in the 1960s. She then discovered that the same guy was the volcanic director of Radio Haiti Inter for which she wanted to work.

Before devoting his life to broadcasting, Dominique tried his hand at film-directing and contributed to the birth of the first cineclub in Port-au-Prince. He had recently returned from France, after specializing in genetics and plant breeding, with the idea that cinema could have a huge potential for Haiti, where 80% of the population was still illiterate. In one of the interviews in Demme's film, Dominique explains that for him cinema was a window open onto the world - "a world of civilization, a world of light, a world of freedom." If you watch a film correctly, he says, you are bound to discover that "the grammar" of the film is "a political act." By way of example, he refers to Federico Fellini's *La strada* which never mentions fas-

cism but can produce resistance to what he calls "the black part of life" and Alain Resnais' *Night and Fog*, which subtly combines poetry and persuasion. It is therefore easy to read his enthusiastic participation in Demme's documentary project as a manifestation of his enduring, unflinching faith in the power of film, of his belief that cinema can reach beyond pure aesthetic and emotional pleasure, that it may bring about socio-political change.

Dominique, who was assassinated outside his radio station in April 2000, never saw the finished documentary but, as he may have predicted, the impact of its call for resistance and hope was and still is devastatingly powerful. Demme worked on the film for over ten years and sought distribution for a long time. Its eventual release in 2004 came soon after Jean-Bertrand Aristide's removal from power, apparently orchestrated by the US and France, so that the film's endorsement of Dominique's lifelong denunciation of Haitian oppression and exploitation at the hands of foreign interests and powers sounded all the more to the point.

Through the story of Jean Dominique, *The Agronomist* recovers the salient events of almost a century of Haitian history, starting from the US military occupation of Haiti (1915-1934), although the nineteenth-century roots of Haitian independence also emerge briefly in the folds of family history. Jean was only four when the marines left Port-au-Prince, and it was then that his awareness of being



Défis passés et présents

“Haitian” was born, in conversation with his father, who countered the child’s fascination for the American soldiers’ parades with the memory of great-grandfathers who fought at Vertières, in the last major battle of the Second War of Haitian Independence against the French expeditionary forces in November 1803. The mythical birth of ‘free’ Haiti, which motivates Jean’s sense of belonging, is then quickly set against the presidential election of François “Papa Doc” Duvalier in 1957, and his establishment of the Tonton Macoutes, the paramilitary group whose brutality became sadly famous and which the young agronomist was soon to experience.

The story of Dominique and his radio station starts in the mid-60s, during Duvalier’s dictatorship, and comes into its own with the “Haitian spring” of the late 70s, brought about by Jimmy Carter’s human rights policies. At that time, Radio Haiti Inter lived a brief season of openness and expectation, which unfortunately ended when policies advanced by Ronald Reagan enabled Baby Doc Duvalier’s rise to power and forced Dominique and his wife into exile in New York City. In 1986, when the US helped Baby Doc to escape, the couple returned. Their arrival at the Port-au-Prince airport was hailed by thousands of supporters, and a new period of activism started: Dominique and Montas reopened the radio station, backed Aristide’s election in 1990, and then that of his successor, René Préval, in 1995. But neither president responded to the Haitians’ request for more freedom, justice and economic reform. The activism of Radio Haiti Inter in favor of a fair distribution of wealth for the local peasants earned Dominique many enemies and he was repeatedly the target of death threats. The bullets that killed him one early morning in April could only briefly stop his voice, which carried on living in his wife’s and fellow activists’ struggle to keep the radio open, and in Demme’s mesmerizing film.

The strength of the documentary – which is made up of archival footage and interviews with Dominique and Montas conducted during their New York exile in the early 1990s, as well as with other members of his family – is the passionate discourse woven by Dominique’s distinctive eloquence, the unforgettable power of his rhetoric and body language, the expressivity of his face. The director seems to be completely taken over by his character’s charisma, which pierces the screen as he looks directly into the eye of the camera with a fierceness that captures his viewers and draws them inside his discursive net. His storytelling is driven by the necessity of truth, his speech carries the urgency and clarity of his vision, further enhanced by Demme’s insertion of careful subtitles and emphatic editing (which employs, for example, a kind of scratching effect that produces the repetition of certain words or sentences to underline crucial points).

When telling of his beginnings, Dominique gives an almost aphoristic explanation for the title of the film: rather than a journalist or a politician, he is and wants to be an agronomist (as by formation his studies concerned land, the productivity and management of land), but having no land to take care of, like most of the peasants of Haiti, he has no choice but to ‘cultivate’ the dream of self-

possession and care of the country of his birth. The Haitian struggle is, at various levels, about property – of land, but also of rights: the right to self-determination of its citizens, as well as the right to self-expression, the right to broadcast by radio and disseminate information, to sow the seeds of awareness and positive action.

The project behind the station was simple. Radio at the time just meant entertainment and regime propaganda, it was not a news media, and Dominique instead wanted to exploit its potential by changing both the form and content of broadcasting: first he decided to use Creole, the expressive language of Haitians, and, second, he provided information. The plan was revolutionary and hardly tolerated by the regime. A program on a popular voodoo fiesta in Saut D’eau, which he covered in order to give voice to the spirit of the people of Haiti, was one of the first unrestrained expressions of anger and resistance against the French-speaking Catholic elite in power. This kind of frankness was risky, but rather than being intimidated by government reactions, Dominique thrived on risk, always moving his targets forward, never giving up his unconditional allegiance to the people.

It is because of this straightforward and optimistic line of thinking and behavior that in the film the ‘tragedies’ of the country look somewhat unobtrusive, as the abuses that the Haitians and Dominique himself endured become part of an inspiring story of uncompromising, hopeful struggle. Whatever happens, the agronomist says to Jonathan Demme, “you cannot kill the truth, you cannot kill justice, you cannot kill what we are fighting for – participation of the citizens to the community business – you cannot kill that.”

Maria Totaro

La ricostruzione di Haiti. Progetti fattibili

Sbarcata la prima volta nel 1985 per redigere la mia tesi “Haiti, tipologia ed antropologia” con cui mi sono laureata in architettura all’Università di Napoli, sono rimasta per anni nell’isola caraibica affascinata dalla ricchezza di un popolo che, nonostante la gran povertà in cui versa il paese, ha conservato una dignità, è restato fedele alle tradizioni e all’eredità culturale dei propri antenati africani tramandata dall’epoca della schiavitù.

Anni intensi, il paradiso come l’inferno. Anni vissuti tra la capitale e la provincia durante i quali posso dire di aver sperimentato delle dinamiche completamente differenti da quelle del mondo occidentale. Pur restando una «blanc» come gli Haitiani definiscono gli stranieri anche se di pelle scura, ho vissuto, senza neanche rendermene conto, una quotidianità i cui meccanismi umani di sopravvivenza non sono filtrati da quelli espedienti che la società occidentale ha creato per assicurarci protezione e benessere.

Do il catastrofico sisma, la mia prima reazione era stata

Past and Present Challenges

quella di partire immediatamente, stare vicina ai tanti amici, soccorrere la gente, ma sono rimasta in Italia, impotente di fronte a quest' enorme dramma. Aiutare, ma come? Ricostruire, ma cosa?

Gli ultimi anni trascorsi in Haïti, li ho vissuti in un piccolo villaggio dove ho costruito, con l'aiuto della gente del posto, una capanna in un contesto molto semplice e vivace. È soprattutto durante quel periodo che mi sono avvicinata enormemente al mondo rurale. La capanna è sempre lì, malgrado cicloni, inondazioni, tempeste tropicali. Ancora in piedi dopo il 12 gennaio. Non è un caso che sia stata la gente delle campagne a reagire con maggior coraggio e sopravvivere al sisma. È passato un anno dal 12 gennaio 2010 non sono ancor partita, ma lo farò presto e non da sola.

Ho da poco riletto "Le pays en dehors" scritto nel 1989 da Gérard Barthelemy un caro amico, economista, antropologo, carpentiere, che ha passato molto tempo in Haïti, responsabile di progetti di sviluppo rurale. Toccata dai suoi scritti sull'organizzazione contadina, ho fatto riferimento alla sua analisi per una proposta di progetto che rivaluti questo mondo. L'intenzione dell'autore è stata quella di scoprire la coerenza interna della cultura contadina di Haiti, i meccanismi che permettono di spiegare i ripetuti fallimenti dei progetti di sviluppo, così come concepiti ed applicati finora, ma che possono servire a dar vita ad uno sviluppo altro. L'argomento di base è che gli agricoltori "bossales", discendenti degli ex schiavi, hanno ereditato dalla condizione coloniale e dalle lotte per l'emancipazione, un desiderio profondo di preservare l'uguaglianza dei membri del gruppo e di sottrarsi a tutto ciò che possa apparire come relazione di dipendenza. Il funzionamento del mondo rurale haitiano sarebbe dunque, più o meno consapevolmente organizzato in primo luogo a prevenire o contenere l'emergere al suo interno di disparità o squilibri tra individui e inoltre in grado di rimanere "al di fuori" delle aspettative dei poteri esterni - la società creola, lo stato, gli stranieri, ecc.

Le strategie attuate, e di cui l'autore dà molti esempi - dal sistema di abitazioni alla stregoneria - si sono sempre opposti a progetti di sviluppo, portatori di disuguaglianza e di dipendenza. Barthelemy, tuttavia, riconosceva alcuni segnali di cambiamento: "*Se il coltivatore ha basato fino ad ora l'autonomia sulla precarietà per la sopravvivenza e sul rifiuto di tutte le strutture istituzionali, il suo comportamento sembra nascondere delle dinamiche potenziali che potrebbero essere mobilitate per la gestione collettiva dei problemi della comunità.*" A partire da questi presupposti e con l'intento di dar seguito al lavoro di Gérard, l'intenzione del progetto è quella di rivalutare l'habitat tradizionale haitiano non soltanto dal punto di vista architettonico e costruttivo ma come organizzazione sociale strettamente legato ad aspetti economici, ambientali, antropologici.

Ho messo insieme un piccolo gruppo di persone di varie provenienze e formazione, pronte a partire con me, senza formulari prestampati da riempire, e fare l'esperienza del LAKOU.

La conoscenza del posto data dal contatto prolungato che ho avuto sul terreno, è stato il motore trainante che ha spinto i vari componenti a prendere parte a questo lavoro. Tale presupposto costituisce il punto di partenza della ricerca e ne garantisce un ponte reale con la comunità locale - fattore indispensabile per costruire, congiuntamente agli abitanti della zona di interesse, gli "strumenti", attraverso il lavoro di campo - perchè il progetto sia sostenibile, partecipativo e soprattutto fattibile.

Salvaguardia dell'identità

La parola creola *lakou* - derivato dal francese *la cour* - identifica uno spazio recintato, di dimensioni variabili, in cui sono disposte secondo un'organizzazione precisa, una serie di piccole costruzioni generalmente in materiale vegetale che costituiscono l'abitazione tradizionale contadina. Di origine arcaica, è la tipologia abitativa che ritroviamo fino ad oggi nel mondo rurale e che funge da centro di aggregazione intorno al quale ruotano una serie di attività. Spesso accoglie "le péristyle" tempio vodou di cui è responsabile un *hougan* o una *mambo* - sacerdote o sacerdotessa - e i suoi adepti, diventando così punto di riferimento per la comunità.

Conservare un'organizzazione così fatta significa preservare un *modus vivendi*. Evitare o limitare la forte migrazione della popolazione rurale verso i centri cittadini, diminuisce il rischio del fenomeno delle bidonvilles di cui tutti conosciamo le terribili conseguenze a livello sociale: perdita d'identità e violenza dovuta alle inumane condizioni di vita che essa comporta.

La complessità e la ricchezza del mondo rurale haitiano richiedono, prima di qualsivoglia intervento esterno, uno studio *in loco* focalizzato sul sistema sociale, il simbolismo culturale, la vita quotidiana degli abitanti, il prima e il dopo, il qui e l'altrove, in modo da capirne le convergenze e dare un'apporto alla ricostruzione di mondi possibili. Il primo passo è di apprendere dalla gente del posto ed identificare insieme a loro, i meccanismi che permettono il funzionamento del modello abitativo tradizionale "lakou" come potenziale per uno sviluppo altro e per rispondere, nello stesso tempo, a problematiche conseguenti ai cambiamenti climatici. Non dobbiamo dimenticare che Haïti, oltre ad essere un paese ad alto rischio sismico, si trova in un'area geografica attraversata periodicamente da cicloni e tempeste tropicali.

In seguito a questo studio preliminare e assolutamente necessario, la nostra intenzione è di proporre un progetto che rivaluti l'habitat contadino tradizionale sia dal punto di vista dell'organizzazione socio-culturale sia dal punto di vista costruttivo.

L'utilizzo di materiali locali e di tecniche costruttive tradizionali, risultato d'esperienza centenaria, garantisce l'ecosostenibilità del manufatto e favorisce il rendimento economico della comunità. L'utilizzo di risorse vegetali disponibili nella regione permettono tra l'altro di minimizzare i costi di costruzione propriamente detti e limitare le spese di trasporto. L'impiego di mano d'opera locale per la costruzione delle abitazioni costituita da un'equipe di

Défis passés et présents

persone prese sul posto ne assicura la conoscenza di tecniche costruttive tradizionali. È inoltre di rilevante importanza riconoscere che preservare il modello dell' habitat tradizionale come sistema olistico sociale, ecologico, economico e culturale è necessario non solamente per uno sviluppo durabile ma soprattutto a difendere una forte identità necessaria in momenti di crisi.

L'intento principale di tutti coloro coinvolti nel progetto è quello di rendere assolutamente partecipe la popolazione all'intero processo affinché, una volta innescato il meccanismo, possa procedere autonomamente. Sostenere la popolazione rurale in questo duro e difficile percorso può essere un primo e importante passo se si vuole veramente dare una mano ad una reale ricostruzione.

L'incontro di questi due mondi favorisce, inoltre, una crescita e apprendimento reciproci.

In un'epoca in cui ci si dirige sempre più verso la ricerca e sperimentazione di sistemi d'autoregolamentazione, sia dal punto di vista sociale che economico, questa esperienza può diventare un esempio di riconoscimento dei principi di ecologia e di sapere delle società tradizionali per riprodurre la diversità e la stabilità di ecosistemi naturali. Per documentare le differenti tappe di quest'esperienza, dallo studio alla realizzazione architettonica vera e propria, realizzeremo un film che potrà essere reso disponibile a tutti.

Lungi dal credere di poter risolvere gli enormi problemi in cui versa il paese, si tratta di un esperimento in chiave ridotta di coabitazione e gestione delle risorse naturali del paese nonché un modo di preservare un'eredità che trova le sue origini nella struttura di villaggio africano.

Dall'altro canto, se queste società, abbandonate a se stesse, sono normalmente statiche nella loro gestione interna, tuttavia, esse trovano un dinamismo nel rapporto conflittuale verso l'esterno, rapporto che istintivamente ricercano.

«*Dans la crise actuelle que connaît le pays, la pire des choses serait de détruire le milieu rural en croyant le construire, sans s'en rendre compte*» scriveva nel 1989 Gérard Barthélemy. Dopo più di vent'anni questa frase è di un'attualità sorprendente.

Cristina Minelle

Haïti-Québec: allers-retours, allers simples (recensione di: Samuel Pierre, éd., *Ces Québécois venus d'Haïti. Contribution de la communauté haïtienne à l'édification du Québec moderne*, Préface de Jacques Parizeau, Montréal, Presses Internationales Polytechnique, 2007, pp. 546)

Ces Québécois venus d'Haïti est un volume collectif qui se propose de présenter la richesse, la variété et l'importance de la contribution des Haïtiens «à l'édification du

Québec moderne», comme le dit le sous-titre. L'ouvrage, dont le projet a été lancé par l'AICH (Association des ingénieurs et scientifiques haïtieno-canadiens) pour célébrer ses 25 ans, recense une cinquantaine de personnalités d'origine haïtienne qui se sont distinguées au Québec dans différents domaines de la vie professionnelle et sociale.

Jean Charest, dans son «Mot» d'ouverture, souligne d'entrée de jeu les liens entre les deux pays et leur dénominateur commun: «Ce livre est le précieux gardien d'une fraternité entre deux histoires, entre des cultures et des valeurs qui se sont rejointes, qui se racontent et se comprennent avec la même langue pour se dire» (p. III).

Dans l'«Avant-propos», on parcourt les rapports entre Québécois et Haïtiens: même si ces derniers sont présents au Québec dès la première moitié du XX^e siècle, il faut attendre la fin des années 1950 et le début des années 1960 pour les voir arriver en grand nombre; fuyant la dictature des Duvalier, ils arrivent à temps pour contribuer à la Révolution tranquille, dans tous les secteurs de la société et des professions. Il n'y a pas que des aspects positifs, de toute évidence: la sensation de culpabilité envers Haïti et le chagrin pour sa condition n'abandonnent jamais ces immigrés; c'est pourquoi plusieurs d'eux ne cessent de s'engager pour leur communauté – au Québec ou dans leur pays – et rentrent immédiatement «chez eux» lors de la chute des Duvalier.

L'ouvrage s'ouvre par deux témoignages de «pionniers» venus d'Haïti dans les années 1950, Emerson Douyon et Vély Leroy. Ce sont des récits tout à fait fascinants: Douyon raconte son expérience à l'école normale supérieure d'Haïti, son départ pour le Canada en 1952, son retour en 1956 après 4 ans de spécialisation, son nouveau départ pour le Québec et sa carrière comme professeur et spécialiste de psychologie criminelle; Leroy, qui arrive au Québec en 1954, trace, à travers son expérience, un portrait du Québec des années 50-60 qui montre des aspects intéressants de la société mais aussi de la vie quotidienne de ce temps-là, comme les difficultés pour immigrer (jusqu'à ce que, en 1968, on crée au Québec le ministère de l'Immigration), la fréquentation des autres Haïtiens au dancing «Le Perchoir d'Haïti», les relations des Haïtiens avec les Canadiennes, le fait que le français était perçu comme «une passerelle vers les Canadiens français» (p. 21).

Commence ensuite la partie consacrée aux différents secteurs qui ont vu des Haïtiens en tant que protagonistes de leur développement: éducation, santé, université et science, culture, ingénierie, affaires sociales et politiques, affaires économiques et sports. La structure de chaque partie est la même: un message d'une personnalité québécoise du secteur, une introduction générale sur les contributions haïtiennes, parfois par ordre chronologique, parfois thématique, parfois en parcourant une liste de noms; finalement les biographies de figures particulièrement importantes. Contre toute attente – les textes présentant beaucoup de noms et de données résultant souvent ennuyeux – la lecture se révèle intéressante, parfois passionnante, et on est souvent surpris par des détails qui nous plongent soudain dans la vie quotidienne de ces personnes. En effet, ce n'est pas qu'une simple énumération:

Past and Present Challenges

ce que le lecteur perçoit, c'est une sorte de mosaïque représentant le Québec et sa société, avec des traits parfois savoureux.

Tout en impliquant des secteurs très variés, l'immigration haïtienne présente des caractéristiques communes que les réflexions introductives ne manquent de faire ressortir: 1) la grande vague de l'immigration coïncide avec la Révolution Tranquille au Québec et la dictature des Duvalier en Haïti; 2) la première vague est composée de figures déjà instruites à un haut niveau, qui parfois se spécialisent ultérieurement au Québec, tandis que dans les années suivantes les Haïtiens se formeront presque complètement au Québec; 3) la diffusion des Haïtiens est visible dans tous les secteurs et presque partout au Québec (bien que Montréal soit la ville où la communauté est la plus nombreuse – 90% des Haïtiens).

La partie qui retient particulièrement notre attention est évidemment la cinquième, «Secteur culture», introduite par Line Beauchamp, Ministre de la Culture et des Communications. Le parcours chronologique est marqué par trois générations de créateurs: d'abord les années 1930 «où se tissent les premières relations culturelles avec l'élite culturelle canadienne-française», ensuite les années 1960 au cours desquelles de nombreux intellectuels, artistes et écrivains arrivent à Montréal, fuyant la dictature des Duvalier; finalement la chute de la dictature des Duvalier et le Québec qui va devenir «la nouvelle terre d'enracinement», p. 345. En suivant ce parcours, on découvre des figures et des faits surprenants pour ceux qui connaissent peu ou qui ne connaissent pas du tout ce sujet, mais probablement aussi pour quelques spécialistes. On apprend ainsi qu'«[e]n 1943, le professeur de littérature de l'Université Laval, Auguste Viatte, est invité en Haïti pour participer à la formation de professeurs du secondaire durant un cours d'été. Il y rencontre Aimé Césaire et se lie d'amitié avec les écrivains haïtiens. À son retour au Québec, il fera connaître les œuvres des écrivains haïtiens» (p. 347); qu'«[u]ne des figures importantes de l'époque est le ténor Edouard Wooley [...]. En 1948 il devient directeur artistique de l'Opéra National du Québec. [...] De 1971 à 1975, il dirige le Conservatoire national» (p. 347); on découvre que «[e]n 1951, Anthony Phelps, invité par Rina Lasnier, étudie la céramique avec Jean Cartier à l'École du meuble, et la sculpture avec Pierre Normandeau à l'École des Beaux-Arts de Montréal. [...] Il apprend les techniques de l'écriture radiophonique avec le romancier Yves Thériault» (pp. 347-348); ou, encore, on lit qu'«[u]n producteur haïtien, Carlo D'Orléans-Juste [...], vient d'ouvrir un restaurant-bar haïtien, Le Perchoir d'Haïti, sur la rue Melcafé à Montréal. Très vite, le Perchoir devient le lieu de rencontre des exilés haïtiens. Les Montréalaises et les Montréalais y découvrent la cuisine et la musique haïtiennes [...]. Anthony Phelps organise très vite Les Lundis du Perchoir avec Serge Lagagneur, Roland Morisseau et Gérard V. Étienne. Tous les lundis, poètes haïtiens et québécois se retrouvent pour la lecture de leurs poèmes» (pp. 348-349). On peut aussi se faire une idée du dynamisme de cette communauté en suivant la création de revues comme *Nouvelle*

Optique et de maisons d'édition telles que Les Éditions du CIDIHCA, Mémoire d'encrier, Plume et Encre, ou bien Les Éditions Caliban. Il est aussi intéressant de suivre la réflexion finale, relative à la dernière phase, l'actuelle, après la chute des Duvalier, à un moment où vivre au Québec relève du choix, non plus de la nécessité: si certains décident de rentrer au pays natal, d'autres restent dans la terre d'accueil, où la présence haïtienne se fait de plus en plus sentir dans le domaine du cinéma, de la télévision, du théâtre et des arts de la scène.

Même les présentations des autres secteurs nous offrent des informations intéressantes. La partie concernant le secteur éducation nous apprend l'importance des immigrants haïtiens dans des domaines fondamentaux de recherche et de travail comme la pratique et le conseil pédagogique, la réflexion sur la pensée pédagogique et l'administration pédagogique, mais aussi dans la formation professionnelle, dans tous les champs disciplinaires et toutes les régions du Québec. La figure la plus remarquable est celle de Max Chancy, qui a contribué à réformer de l'école au Québec et qui a été aussi un des promoteurs et animateurs de la Maison d'Haïti, lieu de rencontre des immigrants, véritable antenne de l'île natale au Québec. Même le monde scientifique et universitaire a énormément bénéficié de l'apport des Haïtiens (et continue de le faire, de plus en plus avec la contribution de femmes), tout comme les secteurs de la santé et de l'ingénierie: en ce qui concerne ce dernier, on souligne le fait que les vagues d'immigration vers le Québec ont coïncidé avec la préparation de deux grands événements internationaux – l'Exposition Universelle de 1967 et les Jeux Olympiques de 1976 – qui ont accéléré le développement de l'aire urbaine de Montréal et qui ont beaucoup profité de l'expertise des ingénieurs haïtiens; en outre, toujours en ce qui concerne le secteur de l'ingénierie, on met en relief que l'apport haïtien prend de plus en plus d'ampleur dans le domaine des technologies de l'information et de la communication, notamment dans les réseaux à haut débit et la communication mobile.

La présentation du secteur affaires sociales introduit une réflexion opportune pour comprendre la présence très nombreuse et engagée des Haïtiens: «C'est la communauté haïtienne qui a connu le plus fort taux de rétention de son immigration au Québec. [...] Il était donc normal que des problématiques comme la régularisation du statut de ses membres, le parrainage, l'éducation des minorités, la recherche de la justice et de l'équité sociale, le racisme, la monoparentalité, bref le développement social, deviennent des domaines d'expertise des personnes d'origine haïtienne» (p. 401). Il s'agit d'une communauté dynamique et engagée, qui promeut des actions collectives, qui a su se doter de centres communautaires, d'un réseau de médias communautaires et aussi d'un réseau religieux. Quant aux affaires politiques, là aussi on a assisté à une transformation de la société dont il faut se souvenir pour comprendre certaines dynamiques sociales: «On ne peut nier qu'il y ait eu, à une certaine époque, pour les personnes d'origine haïtienne, beaucoup de facilité à s'insérer en emploi. [...] Néanmoins, collectivement, cinquante

ans après les premières vagues d'immigration, le taux de chômage chez les personnes d'origine haïtienne est le double de la moyenne québécoise. Près de la moitié des membres de la communauté vivent sous le seuil de pauvreté» (p. 406). Tout en attirant l'attention sur cette situation, les auteurs de cette présentation rappellent qu'il y a toutefois des personnes qui ont réussi à participer activement à la politique du Québec, notamment aux niveaux scolaire et municipal, sans oublier, à l'échelle fédérale, l'arrivée de Michaëlle Jean à titre de gouverneure générale du Canada. En lisant la biographie de Paul Déjean, on parcourt brièvement le chemin des droits de l'homme dans le Québec de la deuxième moitié du XXe siècle: défenseur des immigrants, il combat contre le racisme, s'engageant notamment dans la lutte contre les discriminations dans l'industrie du taxi à Montréal dans les années 1970 et dans les initiatives pour l'alphabetisation des immigrés.

Lorsqu'on arrive au secteur affaires économiques, on découvre une autre facette de la communauté haïtienne qui aide à comprendre pourquoi les immigrés des premières vagues sont faiblement impliqués dans le monde des affaires: «En Haïti, il est de tradition, dans beaucoup de familles de la classe moyenne et de l'élite intellectuelle, de montrer une grande réticence vis-vis du secteur des affaires. [...] Le départ du pays des premiers émigrés haïtiens n'a pas fait disparaître subitement ces influences négatives» (p. 463). Il est donc possible de reconnaître trois périodes en ce qui concerne l'entrée dans ce secteur: 1) 1960-1975, période d'implantation, la moins riche pour l'«entrepreneurship» haïtien (la première véritable entreprise étant Le Perchoir d'Haïti, qui devient même un attrait pour les touristes); 2) 1976-1996, période d'établissement, qui a vu augmenter l'immigration haïtienne dont est issue une main d'œuvre qui représente une force de travail pour l'économie du Québec et qui a aussi su créer les premières micro-entreprises dans la communauté haïtienne; 3) 1997-aujourd'hui, période d'affirmation et de nouvelles perspectives d'avenir, avec une nouvelle génération de professionnels.

Le dernier secteur, celui des sports, met en relief que si «les sportifs de la communauté haïtienne ont joué un rôle important dans la diversification de la pratique sportive au Québec» (p. 503), ils ont aussi été capables de s'intégrer au «sport religion» qu'est pour les Québécois le hockey sur glace, ce qui représente le sceau d'une intégration réussie, au moins dans ce domaine.

L'épilogue de Claude Moïse, historien, et les «Perspectives» de Dany Laferrière, figure de premier plan de la vie culturelle québécoise, concluent le volume. Laferrière, notamment, à propos de la nouvelle génération des Haïtiens écrit que «[c]omme elle est partout, on ne la voit pas. Elle ne fait pas parler d'elle. Justement parce qu'elle travaille. On verra, un jour, les fruits de ce labeur. En attendant, cette génération se faufile dans la population, s'infiltré dans tous les espaces qu'on lui laisse, ouvre aussi de nouvelles perspectives» (p. 537).

Après le long parcours proposé par cet ouvrage, le lecteur se rend compte d'avoir vraiment fait un long voyage. Il y a des répétitions, il est vrai, et parfois même une emphase

un peu agaçante, lorsqu'on insiste excessivement sur la mission d'encouragement que devrait avoir ce volume pour les jeunes Haïtiens en leur proposant autant d'exemples de réussite. Cependant, si on tient en compte l'occasion qui est à l'origine du volume et la situation actuelle de la communauté haïtienne au Québec, il est compréhensible que l'on souhaite donner un message positif aux jeunes Haïtiens. Pour le lecteur intéressé à Haïti et à sa diaspora, mais aussi pour ceux qui s'intéressent au Québec, il s'agit certainement d'une occasion de découverte remarquable, à ne pas manquer.

Fabrizio Lorusso

Haiti e la MINUSTAH ai tempi del colera

Dal terremoto al colera. Mentre questo articolo si trova in fase di revisione, l'attenzione dei mass media internazionali si concentra sullo scoppio di un'epidemia di colera nelle regioni settentrionali di Haiti e sulla possibilità che possa facilmente estendersi fino al cuore della capitale Porto Principe, dove 1354 campi d'accoglienza, allestiti d'urgenza con tende e teloni di plastica, ospitano in condizioni estremamente precarie e miserevoli oltre un milione e trecentomila di persone che hanno perso le loro case a causa del terremoto del 12 gennaio 2010. Si parla nuovamente di morti, più di trecento in pochi giorni, e le ultime notizie ci riportano ad Haiti per immortalare l'ennesima crisi umanitaria. Paradossalmente, per l'accresciuta attenzione mediatica dedicata al dramma del colera, è stata interrotta per un po' la spirale di silenzio e indifferenza che s'era creata sulla situazione del paese caraibico, il più povero dell'emisfero occidentale, che solo alcuni mesi fa è stato colpito dalla peggiore catastrofe della storia moderna: un terremoto del grado 7,3 della scala Richter che ha devastato la capitale, una metropoli da due milioni d'abitanti, e altri centri urbani limitrofi come Léogane e Carrefour facendo oltre 250.000 vittime e obbligando centinaia di migliaia di sfollati e senzatetto a vivere per la strada o in tendopoli "provvisorie".

Ancora oggi le cifre relative alle dimensioni del disastro variano a seconda della fonte scelta (governativa, mass media nazionali o esteri, ONG, governi stranieri, organismi multilaterali, ecc...) e cambiano di mese in mese, ma resta comunque la realtà di una tragedia senza precedenti in termini assoluti. Anche se utilizziamo delle stime prudenti, il numero dei decessi rappresenta una cifra enorme che, in termini percentuali, rappresenta tra il 10% e il 15% della popolazione dell'area di Porto Principe e del suo hinterland. Alla tragedia umanitaria del sisma si sono sommati i disagi causati dalla stagione delle piogge e degli uragani, corrispondente grosso modo alla primavera e all'estate italiane, ed anche il propagarsi del colera che ha già provocato centinaia di morti nel nord del paese, nei pressi di Saint Marc, e il ricovero in ospedale di cinquemila perso-

ne affette da questa patologia. Purtroppo il bilancio delle vittime viene aggiornato quotidianamente ed è destinato a crescere dato che i problemi che più di tutti favoriscono il propagarsi delle malattie come quello dell'acqua potabile, una delle peggiori al mondo già prima del terremoto, e quello delle condizioni igieniche in cui versa gran parte della popolazione, esposta quotidianamente alle intemperie e costretta a vivere nel fango o sui marciapiedi, non sono ancora stati affrontati adeguatamente, malgrado il flusso di aiuti internazionali.

In vista delle elezioni. Il clima politico ad Haiti risulta sempre più teso, come conseguenza delle elezioni parlamentari e presidenziali, previste per il 28 novembre, in cui il popolo è chiamato a rinnovare le camere e scegliere il successore dell'attuale presidente René Préval, in carica dal 14 aprile 2006. Come segnalano le Nazioni Unite nei loro rapporti e comunicati dell'agosto scorso riguardanti il mantenimento dell'ordine pubblico, che è poi uno dei compiti affidati ai caschi blu della MINUSTAH (Missione di Stabilizzazione delle Nazioni Unite ad Haiti) in base alla risoluzione ONU 1542 del 30 aprile 2004, l'intensificarsi della violenza e degli scontri, prima e dopo le elezioni politiche, è una possibilità concreta in un contesto socio-economico drammatico e potenzialmente esplosivo. Al riguardo si sottolineano i pericoli per il processo elettorale e per la stabilità generale del paese rappresentati dalla crescente diffusione di armi nella popolazione, dalla sostituzione di gruppi dediti al traffico di stupefacenti e al sequestro e dalla eventuale connivenza di questi con le forze politiche in cerca di finanziamenti. Inoltre i movimenti sociali legati al partito Fanmi Lavalas e i gruppi di cittadini fedeli al suo fondatore, l'ex presidente Jean-Bertrand Aristide, esiliato nella Repubblica Sudafricana in seguito al colpo di Stato contro di lui del 29 febbraio 2004, sostengono che, ancora una volta, viene negato il diritto degli haitiani a decidere autonomamente il proprio destino. Infatti, mentre tra agosto e settembre i mass media globali si occupavano ampiamente del caso del popolare rapper statunitense Wyclef Jean, escluso dalla rosa dei possibili candidati alla presidenza per problemi legati al requisito che impone almeno cinque anni di residenza ad Haiti, il partito politico che ha ottenuto i maggiori consensi elettorali negli anni novanta e nel 2000, per l'appunto il Fanmi Lavalas, veniva estromesso dalla partecipazione alle prossime elezioni così com'era accaduto anche in quelle del 2006. In effetti lo Stato haitiano non ha mai goduto di una reputazione d'imparzialità mentre lo scambio di favori, il clientelismo e le logiche patrimoniali sono stati i meccanismi privilegiati che hanno regolato il funzionamento complessivo dell'apparato politico: le percezioni sulle condizioni della competizione elettorale e il funzionamento dello stato di diritto sono ben esemplificate dai dati forniti da Transparency International sulla corruzione nel mondo che collocano Haiti agli ultimi posti (146esima nel 2010) con un punteggio di 1.4, 2.8 e 2.2 su 10 rispettivamente nel 2008, 2009 e 2010.

Aiuti selettivi, tendopoli e geopolitica. Negli ultimi mesi

si sono moltiplicate le manifestazioni popolari degli sfollati che protestano per l'insufficienza degli aiuti umanitari e la mancanza quasi assoluta di degne opportunità di lavoro data la stagnazione dell'attività economica, soprattutto nelle città, e la scarsa efficienza nell'utilizzo dei 10.194 milioni di dollari stanziati, ma non ancora totalmente versati e impiegati, dalla comunità internazionale. Si annuncia una vera e propria guerra tra i paesi donatori, specialmente gli Stati Uniti, il Canada e la Francia (potenze storicamente coinvolte nella regione caraibica e in particolare ad Haiti), e le relative imprese multinazionali per accaparrarsi le ricche prebende degli appalti pubblici per la ricostruzione del paese e utilizzare, quando sarà arrivato il momento, l'enorme bacino di manodopera a basso costo reclutabile tra le file dei disoccupati e dei disperati dei campi d'accoglienza.

Sotto accusa è finito l'ente che gestisce la maggior parte dei fondi donati dalla comunità internazionale, la Commissione ad Interim per la Ricostruzione di Haiti (CIRH) presieduta dall'ex presidente USA Bill Clinton e dal Primo ministro haitiano Jean-Max Bellerive, cui vengono imputati i ritardi e le colpe per l'inadempimento delle promesse fatte in primavera. La CIRH è stata creata da un decreto presidenziale dello scorso 21 aprile con la missione di organizzare rapidamente la pianificazione, il coordinamento e la messa in atto dei progetti di sviluppo finanziati da enti nazionali e stranieri, pubblici, privati e non governativi, in seguito al terremoto del 12 gennaio 2010. La composizione del suo consiglio d'amministrazione è mista, nel senso che vi siedono sia consiglieri haitiani (14 con diritto di voto) che stranieri (13, incluso l'ex presidente Clinton) (<http://www.cirh.ht/>). I singoli paesi donatori che più hanno contribuito con capitoli di spesa solo in parte sborsati sono nell'ordine il Venezuela, gli Stati Uniti, la Spagna, il Canada, la Francia e il Brasile, quasi a riflettere gli interessi geopolitici in gioco nella regione dei Caraibi e, più in generale, in America Latina. Se da una parte non stupisce la forte presenza delle attuali e storiche potenze coloniali o economiche dell'area, come gli USA, il Canada, la Spagna e la Francia, dall'altra sembrano avanzare anche le potenze emergenti come il Venezuela e il Brasile, che è a capo della missione ONU, la MINUSTAH. Ricordiamo pure che il Venezuela partecipa da un decennio a un gran numero di progetti di cooperazione e, insieme a Cuba, è stato il più generoso nell'invio di medici ed elementi della protezione civile un giorno dopo il terremoto, ma è anche il primo paese creditore (il secondo è Taiwan) di Haiti cui fornisce petrolio e gas nel quadro dell'accordo Petrocaribe (il debito di Haiti con Petrocaribe è stato condonato mentre rimane quello con il Venezuela).

In più occasioni la società civile tramite la stampa, le manifestazioni pacifiche e le petizioni ai parlamentari in carica ha denunciato il mancato rispetto del diritto costituzionale alla casa e la mancanza di trasparenza della Commissione per la Ricostruzione le cui riunioni e processi decisionali sono strutturalmente inaccessibili ai più, mass media compresi. I beneficiari teorici dei fondi stanziati dalla CIRH per una buona parte dei 49 progetti

Défis passés et présents

approvati finora le contestano ritardi e inadempienze gravi nelle erogazioni dei finanziamenti che bloccano la loro realizzazione (<http://www.haitianalysis.com/2010/10/18/donor-money-still-bypassing-haiti-s-homeless-and-jobless>). Un altro punto critico nei rapporti tra la comunità internazionale, lo stato haitiano e la società civile è rappresentato senza dubbio dalle strutture parallele create negli anni dalle circa diecimila organizzazioni governative e non presenti sul territorio nazionale. Queste hanno formato una specie di “Repubblica delle ONG” visto che, da una parte, hanno provvidenzialmente supplito alla mancanza di una serie di apparati statali, gestiti da quasi vent’anni secondo i principi più ortodossi dello stato minimo e del Consenso di Washington, in praticamente tutti i settori del welfare, soprattutto istruzione, sicurezza e salute, mentre poi, dall’altra, hanno generato una spirale d’inerzia, paternalismo e irresponsabilità che alla lunga è risultata deleteria per la società e i governanti haitiani, ormai abituati a dipendere dall’esterno per la risoluzione di qualunque problema. In questo senso la perdita di sovranità politica, militare ed economica così come la scarsa presenza istituzionale sul territorio sono elementi indispensabili per spiegare le relazioni esterne e persino l’evoluzione storica complessiva del paese al quale, in base anche a questi elementi, viene applicata la categoria politologica di “stato fallito”. L’esame di coscienza su cause e motivi del fallimento dovrebbe, però, partire dall’analisi di fattori “esterni” e dell’élite nazionale di Haiti che con la maggioranza del popolo haitiano c’entrano davvero poco. Ad ogni modo le voci più veementi della protesta si levano, paradossalmente, proprio dalla tendopoli più grande, organizzata e visitata dai mass media che si trova attualmente sotto la “protezione” e il patrocinio dell’attore Sean Penn, dell’esercito americano e dell’ONG statunitense Catholic Relief Service. Malgrado questi fattori di “relativo sollievo”, le condizioni di vita nel campo sono pessime sotto tutti i punti di vista: igiene, sicurezza per donne e bambini, micro criminalità, disponibilità d’acqua potabile, tende, strutture mediche e scolastiche, sistema fognario e di drenaggio dell’acqua piovana, salubrità per la conservazione e preparazione di cibi e bevande. Il tifo, il colera, la diarrea, la salmonella e tutte le patologie legate al consumo di acqua e alimenti contaminati costituiscono pericoli latenti, ma sempre pronti ad esplodere, in ambienti di questo tipo: le malattie e le epidemie sono sempre state all’ordine del giorno ad Haiti ma l’attenzione su di esse si spegne e s’accende ciclicamente. Questa tendopoli costituisce un’enclave nell’ex quartiere esclusivo Pétienville, ridotto in macerie dopo il terremoto, che ospita sessantamila persone stipate in un ex campo da golf, costruito dai marines per lo svago dell’élite militare durante la prima occupazione americana di Haiti nel ventennio 1915-1934.

La Minustah ad Haiti. Il 15 ottobre scorso, in virtù del capitolo VII della Carta delle Nazioni Unite, i quindici membri del Consiglio di Sicurezza, un organo che prende le sue decisioni più rilevanti con la maggioranza qualificata di 9 voti su 15 a patto che vi sia comunque il voto unanime dei cinque membri permanenti, cioè Cina, USA,

Russia, Francia e Regno Unito, ha deciso di rinnovare per un anno il mandato della Missione Onu ad Haiti. La composizione attuale di questa missione è di 8940 soldati e 4391 poliziotti sotto la responsabilità rispettivamente del generale brasiliano Luiz Guilherme Paul Cruz e del generale argentino Geraldo Chaumont. Il contingente brasiliano è il più imponente dato che il paese sudamericano fornisce un totale di 2600 uomini alla missione che costano alle casse statali oltre settanta milioni di dollari all’anno. D’altro canto, secondo il sito web ufficiale dell’ONU, il budget totale a carico delle Nazioni Unite per le operazioni della MINUSTAH, nel periodo che va dal primo luglio 2010 al 30 giugno 2011, è di 380 milioni di dollari, circa il 5,2% delle spese totali per le operazioni di peacekeeping. Alcune fonti giornalistiche riportano la cifra di 600 milioni dollari annui, probabilmente basandosi su possibili rettifiche più recenti rispetto al bilancio approvato il giugno scorso e sul fatto che i fondi stanziati sono cresciuti a causa dell’invio di un crescente numero di soldati per le complicazioni post-terremoto, per il monitoraggio delle prossime elezioni e per la lotta alle bande del crimine organizzato ricostituitesi dopo i mesi più pesanti della crisi umanitaria (http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/C.5/64/19).

La partecipazione della Nazioni Unite ad Haiti cominciò nel febbraio 1993 con un’operazione congiunta dell’OAS (Organizzazione Stati Americani) e dell’ONU la quale venne poi riconfermata dal Consiglio di Sicurezza nel mese di settembre come UNMIH (Missione delle Nazioni Unite ad Haiti). Questa non si dispiegò pienamente e non funzionò fino al 1995 per la mancanza di cooperazione delle autorità militari haitiane che, in quella fase, stavano spalleggiando il golpe attuato il 29 settembre 1991 dal generale Raoul Cédras ai danni del presidente Jean-Bertrand Aristide, vincitore alle elezioni del dicembre 1990. Nel luglio 1994 il Consiglio di Sicurezza autorizzò l’invio di una forza multinazionale di ventimila soldati per permettere il ritorno di Aristide e mantenere un clima di stabilità e relativa legalità. Tra il 1994 e il 2001 si sono susseguite diverse iniziative militari della Nazioni Unite oltre alla UNMIH: la UNSMIIH (Missione d’Appoggio delle Nazioni unite ad Haiti), la UNTMIIH (Missione di Transizione della Nazioni Unite ad Haiti) e la MIPONUH (Missione di Polizia delle Nazioni Unite ad Haiti). Infine nel febbraio 2004 viene autorizzata la MIF (Forza Multinazionale Provvisoria) poi sostituita, dal primo giugno di quell’anno, dalla MINUSTAH che secondo la risoluzione 1542 ha, tra le altre, le funzioni di mantenere l’ordine costituzionale e la sicurezza dei cittadini, supportare i processi democratici e le organizzazioni per la difesa dei diritti dell’uomo, favorire i processi di disarmo della popolazione e la riforma della polizia haitiana. Con successivi rinnovi del mandato la missione è venuta ad acquisire ulteriori funzioni legate alla cambiante congiuntura socio-politica del paese e, in particolare dopo il sisma in cui anche 159 caschi blu hanno perso la vita, le sono stati affidati compiti di protezione della popolazione, di aiuto alla ricostruzione e di supporto al governo haitiano per lo svolgimento delle elezioni del 28 novembre 2010.

Past and Present Challenges

Presenza controversa. All'atto pratico, però, come succede ogni qual volta si verifica una contrapposizione tra i cittadini comuni e gli organi detentori dell'uso legittimo della forza, siano essi la polizia, l'esercito o le forze straniere, le violazioni dei diritti umani da parte delle diverse autorità operative sono state, purtroppo, un tema ricorrente nel giudicare sia i governi e i presidenti votati dal popolo ad Haiti sia i militari dell'ONU che, in sintesi, sono venuti ad assumere funzioni di polizia e difesa militare in compartecipazione (a volte in contrapposizione) con i corrispondenti apparati nazionali. Perciò non mancano settori importanti della società civile di Haiti che rifiutano categoricamente la presenza di truppe straniere, definendole come il "braccio armato della democrazia" o semplicemente come corpi estranei, per giunta anticostituzionali. Rappresenterebbero, inoltre, un sintomo della mancanza di piani concreti e ambizioni chiare per il paese e quindi i movimenti sociali di base manifestano puntualmente il loro dissenso dopo ogni rinnovo concesso alla missione. Esiste anche un "Comitato Anti-Occupazione" formato da decine di gruppi, partiti e sindacati che ha documentato in una mostra fotografica, esposta in ottobre presso la Scuola Universitaria di Etnologia, gli abusi e i crimini cui attribuiscono la responsabilità alla MINUSTAH. Lo stesso presidente Préval, cosciente del grave deficit di sovranità e di legittimità del suo governo, aveva promesso che prima della fine del suo mandato avrebbe firmato l'atto di conclusione della missione ONU ma l'emergenza costante di una terra e di un popolo privi del controllo delle proprie risorse e altresì di una rotta e una leadership credibili l'hanno fatto ritornare su sui passi.

Il contesto storico all'arrivo della MINUSTAH. Il duo formato dal presidente ad interim Boniface Alexandre e dal suo primo ministro Gérard Latortue restò per due anni al potere ad Haiti, dopo che il presidente Jean-Bertrand Aristide, alla metà del suo secondo mandato, fu deportato nella Repubblica Sudafricana il 29 febbraio 2004. Una versione, propagandata dall'establishment haitiano e dalle fonti ufficiali statunitensi, su quelle caotiche settimane ritiene che Aristide si sia dimesso spontaneamente in seguito a una crisi istituzionale e si sia, quindi, dichiarato impotente di fronte a una serie di ribellioni nel nord del paese e a Porto Principe. In realtà l'operazione venne messa in atto da agenti della CIA e propiziata da mesi di destabilizzazione e crisi provocate da bande di paramilitari e da vari elementi dell'opposizione extraparlamentare legati alla stessa CIA, all'IRI (International Republican Institute) e a settori conservatori europei, vicini alla Francia del presidente Jaques Chirac e Nicolas Sarkozy (in quell'epoca ministro degli interni): il principale era il gruppo 184 o G184, un'ambigua organizzazione per la "difesa dei diritti umani" che ha funzionato, in realtà, come un'agenzia d'azione politica anche con i finanziamenti approvati in passato dalla Commissione Europea. L'IRI è un'emanazione del governo statunitense che venne creata da Ronald Reagan negli anni ottanta con l'obiettivo di esportare la democrazia nel resto del mondo ed è ancora oggi finanziata con denaro dei contribuenti statunitensi.

E' un'agenzia che ha realizzato sistematicamente un'opera dubbia e controversa riguardo all'ordine democratico ad Haiti, specialmente durante la gestione di Stanley Lucas, rappresentante dell'agenzia sull'isola. La controparte dell'IRI, legata al partito democratico statunitense, è l'NDI (National Democratic Institute) che, almeno nel caso di Haiti, è ritenuto un interlocutore più imparziale dal momento che ha lavorato con diverse parti politiche, incluso il partito Lavalas di Aristide. Entrambe sono finanziate all'interno del programma conosciuto come National Endowment for Democracy o NED.

Dopo i marines, la MINUSTAH. Dopo alcuni mesi d'occupazione militare da parte della Forza Provvisoria delle Nazioni Unite, composta da mille marines statunitensi e dalle truppe francesi, canadesi e cilene, nel giugno 2004 sono entrati in funzione i primi settemila caschi blu della MINUSTAH. Sebbene questa stia sotto il comando militare del Brasile, deve ottenere i finanziamenti e i mandati per operare dal Consiglio di Sicurezza dell'ONU ed è gestita da un consiglio direttivo di cui fanno parte, per il coordinamento strategico e organizzativo, il guatemalteco Edmond Mulet, lo statunitense Kevin Kennedy e il canadese Nigel Fisher e, per gli aspetti militari e di polizia, il Gen. Luiz Guilherme Paul Cruz (Brasile) e il Gen. Geraldo Chaumont (Argentina). Dunque sin dall'inizio l'affidamento al Brasile del comando delle operazioni delle Nazioni Unite ad Haiti sembrava rispondere più a delle esigenze d'immagine e di presenza dell'emergente potenza sudamericana che a un effettiva messa in discussione della tradizionale presenza USA nella regione.

War by proxy e stragi di Gran Ravine. In questo contesto cominciò ad attuarsi una guerra d'approssimazione (o "war by proxy", cioè colpire zone e persone vicine agli obiettivi reali per disarticolare il tessuto sociale e fisico circostante) e avvenne l'esecuzione di una serie di stragi, conosciute come i massacri di Gran Ravine contro innocenti simpatizzanti di Aristide e semplici cittadini, da parte della polizia haitiana comandata da Carlo Lochar e dai gruppi paramilitari noti come Lame Timanchet ("l'armata del piccolo machete"). Questi gruppi potevano agire relativamente indisturbati grazie alla connivenza delle autorità al potere dopo il golpe del 2004 e, secondo alcuni, anche grazie all'indifferenza e iniziale apatia della MINUSTAH. Il 20 agosto 2005 ben cinquanta persone sospettate di militare nel partito Fanmi Lavalas furono massacrate nello stadio Martissant di Porto Principe durante uno spettacolo cui presenziavano circa cinquemila spettatori. Molte vittime sono state freddate solo perché cercavano di mettersi in salvo. Il giorno seguente cinque persone del quartiere Gran Ravine vennero bruciate nelle loro case (<http://www.haitianalysis.com/human-rights/the-proxy-war-in-martissant-and-gran-ravine>).

In seguito alle segnalazioni e ai contatti diretti presi coi vertici della MINUSTAH da parte di organizzazioni autonome fortemente presenti sul territorio come l'haitiana Aumohd (Associazione di Universitari Motivati per una Haiti dei Diritti) e Hurah-Inc (Accompagnamento per i

Diritti Umani ad Haiti), un distacco di caschi blu cominciò a presidiare il quartiere e le case di alcuni militanti reputati ad alto rischio di aggressione mentre gli avvocati di Aumohd organizzavano incontri nel quartiere tra gruppi armati di fazioni rivali per riproporre un dialogo pacifico e una riconciliazione (<http://aumohddwamoun.blogspot.com/> e <http://hurah.org/>). Tutto ciò evitò nuove stragi per qualche mese, ma il 7 luglio 2006 i membri di Lame Timanchet ruppero la tregua con la terza grande mattanza che lasciò un saldo di ventisei vittime, trecento abitazioni bruciate e duemila sfollati. L'Aumohd è stata l'unica associazione che ha difeso le vittime di queste stragi ed è riuscita a far incarcerare quindici poliziotti colpevoli di quei fatti.

MINUSTAH a Cité Soleil ed eserciti stranieri ad Haiti.

I caschi blu hanno avuto sin dall'inizio un ruolo contraddittorio e sono stati accusati di numerosi omicidi e violazioni dei diritti umani che furono, in buona parte, ammessi dal comandante brasiliano dimissionario, il generale Augusto Heleno Ribeiro Pereira, nel 2005 quando dichiarò che la MINUSTAH riceveva pressioni da paesi come la Francia, gli USA e il Canada per fare maggior uso della violenza contro alcune presunte gang di criminali che, secondo le loro informazioni, dominavano completamente le periferie della capitale come il famoso *slum* di Cité Soleil.

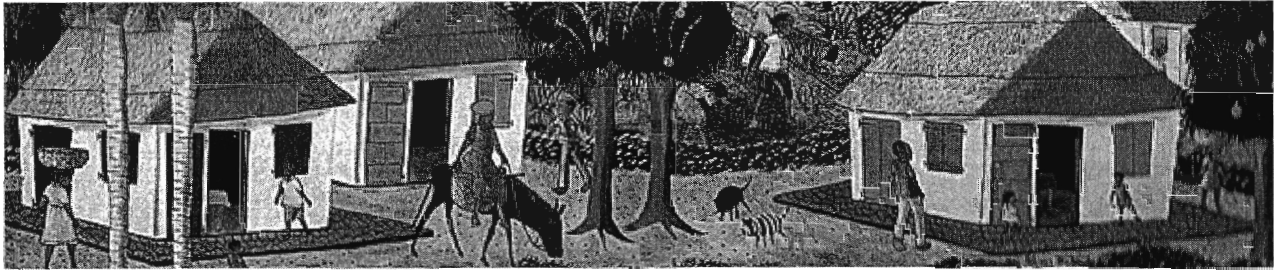
Effettivamente alla fine del 2006 il presidente René Préval concesse espressamente ai militari delle Nazioni Unite di svolgere compiti repressivi e d'intelligence nei quartieri poveri, specialmente a Cité Soleil, uno dei bastioni politici di Aristide, contro delle presunte bande di delinquenti non meglio identificate. Voglio dire che si commisero molti errori e confusioni tra criminali comuni, militanti politici e normali cittadini nella compilazione delle liste che servivano da guida per le operazioni. Una parte di queste "bande" o presunte mafie veniva in realtà identificata con dei gruppi di cittadini auto-organizzati legati

all'ex presidente esiliato e, sebbene fosse certa anche la presenza di gruppi di criminali "veri" in quei quartieri, i metodi repressivi utilizzati dalla MINUSTAH, consistenti in bombardamenti con cannoni e sfondamenti con carri armati come in vere e proprie operazioni di guerra, fecero numerose vittime innocenti, sconvolsero brutalmente tutta la popolazione annichilendone ogni capacità d'organizzazione civile e contribuirono ad alimentare il falso mito di una città e di un popolo violenti e selvaggi che hanno bisogno degli eserciti stranieri per sopravvivere.

Questo mito è stato rielaborato e di nuovo diffuso dopo il terremoto dai media e dai vertici militari stranieri, soprattutto americani, per giustificare l'invio massiccio di uomini armati e mezzi pesanti quando in realtà Porto Principe non è più pericolosa di altre megalopoli latino americane e, invece, ha saputo vivere e gestire in modo relativamente pacifico e ordinato l'immenso dramma che l'ha colpita. Alla luce di tutto ciò gli haitiani si sono chiesti legittimamente per mesi e mesi come mai gli aiuti umanitari venissero accompagnati da un gran numero di marines e dall'esercito USA (ventiduemila soldati inviati in gennaio, poi ridotti a tredicimila unità nell'aprile 2010), dalla gendarmeria francese e addirittura dai carabinieri e dai militari italiani quando già esiste una forza internazionale come la MINUSTAH.

E' probabile che nel momento in cui si devono prendere decisioni economiche e politiche veramente rilevanti per il destino del paese e si devono affrontare scelte strategiche sull'uso delle risorse fornite da governi terzi coinvolti nello scacchiere haitiano, oltre che da agenzie internazionali da questi controllate, entrino in gioco altre logiche di potere e di controllo che esulano dalla presenza, dal comando e dalle funzioni assegnate agli organi multilaterali come l'ONU e il suo "braccio militare", la MINUSTAH, per allargare, invece, la sfera decisionale agli interlocutori più influenti e con maggiori elementi di *hard power* (potere duro di tipo militare ed economico) in campo.

Note biografiche



Georges Anglade was born in Haiti and taught social geography at the University of Quebec in Montreal from 1969 to 2002. He was a cabinet minister during Jean-Bertrand Aristide's presidency. The author of numerous works of Haitian social geography, he also published half a dozen books of short stories that were adaptations of *lodyans*, the Haitian oral form of storytelling. His last book, *Rire haïtien (Haitian Laughter)*, translated by Anne McConnell, was published in 2006 (Miami, Educa Vision; Montreal, CIDIHCA) and is a compilation of his short stories originally published in French. One of the founders of the Haitian PEN Center, he died with his wife, Mireille Neptune, in the January 2010 earthquake in Haiti.

Maria Domenica Arcuri. È dottoranda in Studi Culturali e Postcoloniali del Mondo Anglofono, presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". La sua tesi di laurea tratta di magia e religione nella letteratura diasporica caraibica, mentre attualmente si occupa di sottoculture, graffiti *writing* e *street art* come forme di resistenza nello spazio urbano.

Elena Maria Carraro recently graduated in Modern Languages and Cultures from the University of Padua (Italy), with a dissertation entitled "The Self is Multitudes: Jackie Kay's Work". She is now a second-year Ph.D. student at the same institution, focusing on postcolonial literature and, in particular, on questions of Caribbean identity.

Myriam Chancy. È una scrittrice haitiana cresciuta in Canada, autrice di vari saggi accademici e opere di successo. Il suo primo romanzo, "Spirit of Haiti" (Mango 2003), è giunto tra i finalisti nella categoria *Best First Book*, Canada/Caribbean region del Commonwealth Prize 2004. Altri romanzi sono "The Scorpion's Claw" (Peepal Tree Press 2005) e "The Loneliness of Angels" (Peepal Tree Press 2009).

Yves Chemla. Titulaire d'un doctorat en lettres et sciences

humaines (Université de Paris 4) et auteur de *La Question de l'Autre dans le roman haïtien contemporain* (Ibis Rouge Éditions, 2003). Il publie depuis quelques années des notes de lectures et des articles consacrés aux écrivains de langues française, notamment dans les revues *Notre Librairie - Cultures sud*, *Africultures*, *Francofonie*, *Conjonction*, *Interculturel/Francophonies*. Il tient aussi des chroniques littéraires dans des émissions radiophoniques et est Secrétaire Général d'Île en île.

Alessandro Costantini. Boursier à Paris (1979-1982, 1991: M.A.E., C.N.R. et N.A.T.O.-C.N.R. Adv.F.Jr.), diplôme de l'É.H.É.S.S.-Paris, «D.E.A.» en sémiotique, «Dottorato di ricerca in Scienze letterarie». Chercheur auprès de l'Université de Venise. A publié: *Fantasmî narrativi e sovversione linguistica nel romanzo haitiano moderno e contemporaneo*, Milano, Cisalpino-Ist. Ed. Universitario, 2002; *Le roman haïtien: intertextualité, parentés, affinités* (textes réunis et présentés par Yves Chemla et Alessandro Costantini), Lecce, Alliance Française de Lecce, 2007. Membre des Comités de Redaction ou des Conseils Scientifiques de diverses revues. Recherches actuelles: la littérature haitienne, le français hors de France et ses filiations, les problèmes de diglossie littéraire.

Giusy Cutri. Dottoranda in "Scienze du Langage" (Université de Nice Sophia-Antipolis), conduce le sue ricerche in linguistica africana ponendo particolare attenzione al camfranglais ("parler jeune" del Camerun).

Giulia D'Agostini graduated in modern languages for international communication from the University of Padua, with a dissertation titled "Conflictual Relationships in Selected Novels on the Nigerian Civil War". She is currently a Ph.D student in the same institution and is continuing her research in postcolonial literature, concentrating particularly on the representation of state violence and human rights in diasporic Nigerian fiction.

Louis-Philippe Dalembert. Né à Port-au-Prince, Haïti, en

1962, est un écrivain d'expression française et créole. Grand voyageur, Dalember travaille comme journaliste d'abord dans son pays natal, ensuite à Paris, où il poursuit ses études et obtient un doctorat en littérature comparée. Son œuvre, aussi bien en poésie qu'en prose, est fortement marquée par les thématiques de l'enfance et du vagabondage. Nombreux les prix et les distinctions qui lui ont été décernés.

Dalember vit aujourd'hui entre Berlin, Paris et Port-au-Prince.

Max Dorsinville was born in Haiti and he is a Professor Emeritus of English at McGill University where he taught from 1970 to 2006. He is now a translator and literary editor at Mémoire d'Encrier, in Montreal. He is a widely published author and editor of some thirty books, including two volumes of Max H. Dorsinville's memoirs; the last two being David Nicholls's works on Haiti, translated from English into French, and scheduled for publication by the State University Press of Haiti.

Manuela Esposito. Ha da poco terminato il dottorato in "Studi culturali e postcoloniali del mondo anglofono" presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", con una tesi dal titolo "Paesaggi 'elementari'. Nature scritte della diaspora femminile contemporanea" sulle connessioni tra il pensiero della Natura di Baruch Spinoza e la scrittura dell'esperienza della diaspora femminile nei Caraibi.

Dominique-Lourdie Facchinetti. Naît en 1982 en Haïti, près du Cap-Haïtien, où elle passe sa première enfance. Adoptée par une famille italienne en 1989, elle s'installe à Padoue. En 2006 elle obtient sa licence en Médiation Linguistique et Culturelle avec un mémoire de traduction sur l'écrivaine haïtienne Yannick Lahens. En 2010 elle obtient aussi sa maîtrise en Langues et Littératures Européennes, Américaines et Postcoloniales à l'Université Ca' Foscari Venise, avec un mémoire sur la diaspora des écrivains haïtiens.

Sara Florian received her Ph.D. in Modern Philology at the Faculty of Foreign Languages and Literatures at Ca' Foscari University, Venice in 2010. She has published poems and short-stories in the "Sunday Gleaner" and the "Jamaica Observer". She has just published her first bilingual novel in Italy, *Luce, La città morente che mi ha fatto rinascere / Light, The dying city which gave me life again.*

Claudia Gargano. È un'insegnante palermitana specializzata in *Traduzione di testi di lingua inglese della letteratura post-coloniale.* Ha collaborato alla traduzione del radiodramma "*Camwood on the leaves*" del premio Nobel nigeriano W. Soyinka e ha tradotto il racconto "Dearly Beloved" di F. S. Fitzgerald, in corso di pubblicazione in F. S. Fitzgerald, *Racconti*, Feltrinelli editore.

Marie-Hélène Laforest is a writer and Professor of English and Postcolonial Literature at the University of

Naples "L'Orientale". A James Michener fellow and a John Simmons Short Fiction Award semi-finalist, she has published in literary magazines in England, France, Italy, and the United States and she is the author of a collection of short stories, *Foreign Shores* (2004). She has written extensively on interculturality, racial and gender issues, Caribbean women writers, and the African diaspora. Her most recent publication is *La magia delle parole. Omeros di Derek Walcott* (Guida, 2007).

David Lieber is a communications writer, translator, catophile and occasional blogger. He lives in Canada.

Fabrizio Lorusso. È Dottore in Economia Aziendale (Università L. Bocconi di Milano) e in Studi Latino Americani, area scienze politiche e sviluppo economico (Unam-Univ.Nacional Autónoma de México). E' giornalista free lance su temi internazionali (<http://lamericalatina.net>), redattore della rivista e sta concludendo il Dottorato di Ricerca in Studi Latino Americani alla Unam, Città del Messico.

Emanuela Maltese has recently completed her Ph.D in Cultural and Postcolonial Studies of the English-speaking World at the University of Naples "L'Orientale". She has published two articles on Haitian religions titled: "What is the Truth?": Ezili, or the Power of Feminist Love", *Journal of Haitian Studies*, 16.1 and "Infectious Urban Rhythms: *The Other Side of the Water*", Éditions du GREMCA, Presses de l'Université d'État d'Haïti, 2011.

Anne Marty. Docteur ès lettres, chercheur en littérature francophone (spécialiste de littérature haïtienne), critique littéraire, professeure de Lettres, titulaire de L'Éducation Nationale française de 1977 à 2010. A collaboré à plusieurs revues spécialisées: en Haïti, au Canada, en Italie, en France, etc.. Essayiste, auteure de *Haïti en littérature* (Maisonneuve et Larose/La Flèche du Temps, Paris, 2000) et de *Le Personnage féminin dans les romans haïtiens et québécois de 1938 à 1980: traitement et signification* (Presses universitaires du Septentrion, Thèse à la carte, Villeneuve d'Ascq, 1997).

Alice Mazzotti. Laurea quadriennale in lettere (Università di Verona, 2005), con una tesi riguardante il ruolo delle donne nella Rivoluzione haitiana. Attualmente laureanda magistrale in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali, con particolare interesse verso il mondo francofono, Università Ca' Foscari, Venezia. Pubblicazioni precedenti: "Madri di Haiti, tra schiavitù e rivoluzione (Saint-Domingue, XVII-XIX secolo)", *Annali di Ca' Foscari* XLVIII, 2009.

Robert H. McCormick Jr. is Professor of Literature and Creative Writing at Franklin College Switzerland. He has recently published scholarly articles on Maryse Condé, Ousmane Sembene and Jacques Stephen Alexis. He is also the founder, in 2003, and organizer of the biennial confer-

ence series, "Caribbean Unbound," held in Lugano on the campus of Franklin College.

Cristina Minelle. Titulaire d'un doctorat en littératures francophones (Université de Bologne), avec une thèse portant sur la nouvelle québécoise. Elle est chargée de cours de langue française à l'Université Ca' Foscari de Venise et enseigne le français au secondaire. Elle est également co-directrice de l'AJCELQ (Association des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise).

Chiara Moletta. Maîtrise en Langues et Littératures Européennes, Américaines et Postcoloniales (Université Ca' Foscari de Venise, 2010) avec un mémoire consacré au débat sur les campagnes antisuperstitieuses qui ont opposé le Catholicisme au Vodou en Haïti

Annalisa Oboe is Professor of English and Postcolonial Literature at the University of Padua, Italy. Her publications include *Experiences of Freedom in Postcolonial Literatures and Cultures* (with S. Bassi, Routledge 2011); *Recharting the Black Atlantic: Modern Cultures, Local Communities, Global Connections* (with A. Scacchi, Routledge, 2008); *Mongrel Signatures. Reflections on the Work of Mudrooro* (Rodopi, 2003); and *Fiction, History and Nation in South Africa* (Supernova, 1994).

Michał Obszyński. Doctorant à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie, il prépare sa thèse qui portera sur les manifestes littéraires et les textes programmatiques aux Antilles françaises et en Haïti.

Patrizia Oppici. Docente di Letteratura e cultura Francese all'Università di Macerata. Specialista di storia delle idee, ha dedicato diversi libri ai concetti correlati all'altruismo e al dono nella letteratura del Sette e dell'Ottocento. Si interessa inoltre di francofonia, ed ha curato il volume *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica* (Bologna, Clueb, 2003).

Yolaine Parisot. Agrégée de Lettres modernes, Yolaine Parisot est maître de conférences en littératures francophones et comparées à l'Université Rennes 2. Auteur d'une thèse consacrée à une approche phénoménologique du roman haïtien contemporain (Paris 4, 2004), elle poursuit des recherches sur les littératures postcoloniales, en particulier caribéennes et indianocéaniques, et s'intéresse aux rapports entre littérature et histoire immédiate ainsi qu'aux violences épistémologiques. Outre plusieurs articles, elle a co-dirigé l'ouvrage collectif *Caraĩbe, océan Indien: questions d'histoire*, paru chez L'Harmattan en 2009.

Anthony Phelps. Poète et romancier, est né à Port-au-Prince, Haïti, en 1928. En 1961 il fonde avec d'autres poètes le groupe «Haïti Littéraire» et la revue *Semences*. Entre 1961 et 1964, fondateur et animateur de la troupe de comédiens «Prisme» et cofondateur de la station «Radio Caciue». Contraint de s'exiler par la dictature, il s'établit

au Québec, où il vit depuis 1964. Son œuvre est caractérisée par l'expérience de la séparation et par la recherche de rythmes nouveaux et images inhabituelles. Il a publié plus d'une vingtaine de volumes et a été traduit en espagnol, anglais, allemand, japonais et italien.

Santa Russo. È laureata in "Mediazione Linguistica e Culturale" presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e sta completando la Laurea Specialistica in Traduzione Letteraria. Attualmente sta svolgendo un periodo di studio presso la Middlesex University.

Stefania Sbarra. È ricercatrice e insegna letteratura tedesca a Ca' Foscari. Si interessa in particolare di letteratura dell'età di Goethe (Goethe, Kleist, ricezione di Rousseau) e del primo novecento (Heinrich Mann, ricezione di Nietzsche).

Anna Scacchi teaches American Literature at the University of Padua, Italy. Her areas of research include language politics and ideologies, gender and race studies, and multicultural children's literature. She has published extensively on the ideology of American English and nineteenth- and twentieth-century women writers. Her most recent published work is a new translation of Charlotte Perkins Gilman's *Herland* and "The Yellow Wallpaper" (*La Terra delle donne*, 2011). With Annalisa Oboe she has coedited the volume *Recharting the Black Atlantic* (Routledge 2008).

Giuseppe Sofo. Ha pubblicato *Trinidad e Tobago. Carnevale, fango e colori* (Miraggi Edizioni, Torino, 2011), i testi di narrativa *Qui lo chiamano blues* (Azimut, Roma, 2008) e *Dollville* (Incontri, Modena, 2006) e ha tradotto autori europei e caraibici, tra cui Aimé Césaire, Edwidge Danticat ed Elizabeth Walcott-Hackshaw. Ha insegnato italiano in scuole materne, elementari, licei e università, tra la Francia, la Svizzera e gli Stati Uniti.

Maria Totaro. Napoletana di nascita, parte nel 1985 in Haiti dove, dopo un anno di ricerca, redige una tesi "Haiti, tipologia e antropologia" con cui si laurea in Architettura a Napoli nel 1986. Dal 2008 collabora con la Facoltà di Ingegneria ed Architettura dell'Università di Salerno in laboratori di cinema ed architettura.

Francesca Valerio. Maîtrise en Langues et Littératures Européennes, Américaines et Postcoloniales (Université Ca' Foscari Venise) avec un mémoire consacré à la production théâtrale en Haïti pendant le régime dictatorial des Duvalier. Elle est actuellement professeure de langue et littérature françaises dans un lycée de la Vénétie.

Daniele Vecchiato. Dottorando in Filologia Moderna presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Ha fruito di borse di studio e di ricerca a Marburg e Berlino. Ha co-curato l'edizione critica delle lettere di Peter Weiss a Itta Blumenthal (Berlino 2011) e pubblicato saggi su autori e problematiche del Novecento tedesco. Attualmente si sta

occupando di rielaborazioni letterarie della Guerra dei Trent'Anni nel tardo Settecento.

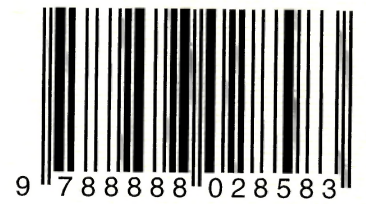
Anna Zoppellari. «Ricercatore» à l'Université de Trieste depuis 1997, où elle enseigne ou a enseigné la Littérature française, les Littératures francophones, la Langue française. Doctorat en Études françaises (1991, Université de

Milan); élève de l'E.H.E.S.S. (Paris) de 1986 à 1991. Elle travaille sur les littératures maghrébines d'expression française et sur la littérature française du XX^{ème} siècle. Elle a publié plusieurs articles dans des revues internationales, a édité des publications collectives sur Paul Morand et Jean Pélégri, ainsi que les actes du colloque *Généalogies d'Europe* (Trieste 2009).

Le immagini usate per illustrare questo numero sono di: Édouard Jean (*Village Indien*), Pierre Verger e Alfred Métraux (*Coumbite*), Préfète Duffaut (*Ville imaginaire*) e Abner Dubic (*Scène paysanne*).

Euro 15,00

ISBN 978-88-88028-58-3



9 788888 028583