

Parisot, Yolaine (2018). *Regards littéraires haïtiens. Cristallisations de la fiction-monde*. Paris : Classiques Garnier, 385 pp. Coll. Bibliothèques francophones

Alessia Vignoli

(Uniwersytet Warszawski, Polska)

Relire la fiction haïtienne contemporaine dans une perspective qui prend en considération les arts visuels et les autres systèmes linguistiques : tel est l'objectif de Yolaine Parisot, professeure en littératures francophones et comparées à l'université Paris-Est Creteil, dans son dernier ouvrage, *Regards littéraires haïtiens. Cristallisations de la fiction-monde*. Dans son étude de cette littérature née d'une révolution d'esclaves déclenchée – croit-on – par une cérémonie vodou, universellement reconnue pour son « inépuisable vitalité » (15), Parisot s'arrête sur un corpus sélectionné d'ouvrages dans le but de « fonder historiquement la lecture de la fiction haïtienne contemporaine comme phénoménologie de l'art, du politique, de soi » (27), comme elle le souligne dans l'introduction. À l'aide d'un concept d'inspiration glissantienne comme celui de « fiction-monde », l'auteure se propose de tracer le parcours de la littérature haïtienne en se focalisant sur ses relations avec les autres arts, en particulier la peinture et le cinéma.

Le volume est divisé en trois parties. La première partie, « L'école haïtienne du regard », s'ouvre par une première section, « Constellations artistiques », où sont d'abord mentionnées certaines parmi les nombreuses revues « qui ont contribué à écrire l'histoire de la littérature haïtienne » (37) : *La Revue indigène*, *Conjonction*, *Chemins critiques* et *Boutures*. À partir de l'évocation des mouvements nés dans l'entre-deux guerres « que produisirent l'essor de l'ethnologie et la redéfinition subséquente du concept de culture » (38) – la Harlem Renaissance, l'Indigénisme haïtien, les indigénismes de l'Amérique hispanique et la Négritude – Parisot s'arrête sur une figure centrale qui a ouvert Haïti au monde : Jacques Roumain. Dans sa présentation de la « constellation Jacques Roumain » (38), l'auteure prend en considération le roman paysan *Gouverneurs de la rosée* (1944) et la mise en scène du regard dans le récit, où s'exprime la « poétique oculaire » (57) élaborée par le poète et romancier indigéniste.

Sont ensuite évoquées les conférences données à Port-au-Prince en 1943 par Alain Locke, théoricien de la Harlem Renaissance, et leurs résonances dans le roman de Yanick Lahens *Dans la maison du père* (2000).

Dans cet ouvrage la romancière, qui situe l'action dans les années '40, réalise une « mise en fiction des débats ouverts, en Haïti, par les conférences de Locke » (61), visible en particulier dans la vocation de la protagoniste pour les danses vodou. En ce qui concerne la représentation de la peinture dite 'naïve', présente aussi dans le roman de Lahens, Parisot mentionne Dany Laferrière et son ouvrage *Je suis un écrivain japonais*, où l'auteur évoque les peintres primitifs, *Compère Général Soleil* (1955) de Jacques-Stephen Alexis et l'œuvre romanesque de Jean Métellus - *Jacmel au crépuscule* (1981), *Une eau-forte* (1983) et *Louis Vortex* (1992) - où l'écrivain intègre la peinture naïve haïtienne et transpose le pittoresque dans ses descriptions.

Dans la section suivante de la première partie, « Propositions historiques et philosophiques », l'auteure s'interroge sur la place d'Haïti et de sa littérature dans le domaine des études postcoloniales, en précisant que la diffusion d'ouvrages d'origine haïtienne dans d'autres champs littéraires, en particulier le champ littéraire français et celui d'Amérique du Nord, à partir du XXI^e siècle, a contribué de manière décisive à l'augmentation d'intérêt à l'égard d'Haïti, dont la littérature est de plus en plus étudiée par la communauté scientifique internationale. Parisot prend ensuite en considération l'œuvre de René Depestre et de Dany Laferrière pour montrer que les érotismes des deux auteurs sont liés à la « réactualisation de la dialectique hégélienne dans les contextes de la décolonisation, puis de la mondialisation » (92). Après un survol de la dynamique du regard et de la dichotomie des genres dans *Amour, Colère et Folie* (1968) de Marie Vieux-Chauvet et *Les Chemins de Loco-Miroir* (1990) de Lilas Desquiron, l'auteure aborde l'œuvre de Jacques-Stephen Alexis pour étudier les relations entre connaissance et perception dans *Les arbres musiciens* (1957).

La première partie se termine par une étude croisée du réalisme magique et du réalisme merveilleux haïtien, qui se prolonge au début de la deuxième partie, « Pour une fiction-monde ». Dans la section appelée « Le répertoire et le laboratoire », l'auteure analyse *L'Espace d'un cillement* (1959) de Jacques-Stephen Alexis et l'« autobiographie américaine » de Dany Laferrière, afin de montrer l'héritage du réalisme merveilleux dans l'œuvre de Laferrière, « écrivain primitif » (155). Parisot présente ensuite le Spiralisme, né dans la moitié des années '60 des réflexions de Frankétienne, René Philoctète et Jean-Claude Fignolé, et sa théorie de la représentation. Ce mouvement symbolise un nœud central dans l'histoire de la littérature haïtienne car il « développe une poétique oculaire du doute, du soupçon » (162) et définit une « littérature de la perception » (176) où « l'allégorie, le fantastique, le grotesque, la parodie, les potentialités du langage et l'humour s'intègrent à une distanciation visant à redonner au sujet la place qu'il a perdue dans le monde » (175).

Pour ce qui est des relations entre l'école haïtienne du regard et le cinéma, l'œuvre de Dany Laferrière est présentée comme celle qui exploite au mieux le potentiel médiatique de la « cinématique du regard » (176) qui se manifeste dans le roman haïtien à partir de *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain. De Laferrière, qui intègre dans ses réflexions la culture pop et celle médiatique, à la *lodyans*, genre populaire « qui relève à la fois du théâtre et du récit » (180) et définie comme « art de la miniature » (183) par Georges Anglade qui l'a théorisée, les références intermédiaires dans la littérature haïtienne continuent d'être exploitées.

La section suivante, « La chair du monde au miroir du roman », prend en examen trois modèles du « roman de la dictature » : *Amour, Colère et Folie* (1968) de Marie Vieux-Chauvet, *Le Mât de cocagne* (1979) de René Depestre et l'œuvre d'Émile Ollivier (*Mère solitude*, 1983 ; *Passages*, 1991 ; *Mille Eaux*, 1999). Appartenant à la même génération d'Ollivier, le romancier Gérard Étienne avec *Vous n'êtes pas seul* (2001) revient sur la dictature duvalieriste dans une époque tardive et se rapproche ainsi d'un corpus féminin dont font partie entre autres *The Dew Breaker* (2004) d'Edwidge Danticat, *Saisons sauvages* (2010) de Kettly Mars et *La Mémoire aux abois* (2010) d'Évelyne Trouillot. Parisot mène ensuite une réflexion sur le carnaval et la zombification dans la littérature haïtienne en repérant un « tournant dans la *mimesis* haïtienne » (213) dans *Les Urnes scellées* (1995) d'Émile Ollivier, pour l'exploration à l'intérieur du récit du topos descriptif du cimetière, que l'on retrouve dans des romans récents de Lyonel Trouillot et Louis-Philippe Dalembert, parmi d'autres.

La troisième partie, « Archéologies de soi », évoque d'abord, dans la section « Les cristallisations de l'histoire immédiate », l'interrogation sur le pouvoir des arts élaborée par Lyonel Trouillot dans deux de ses romans : *L'Amour avant que j'oublie* (2007) et *La Belle amour humaine* (2011). Parisot propose ensuite une réflexion sur la transposition de l'histoire immédiate en littérature en utilisant le concept de « littératures de l'urgence » (236), emprunté aux littératures de l'Amérique du Sud. L'auteure distingue deux nouveaux corpus qui ont émergé récemment : « un corpus qui revisite la période dictatoriale au prisme de l'histoire immédiate et un corpus né du tremblement de terre de janvier 2010 » (237). À l'intérieur de ce vaste corpus, la critique prend en considération quelques fictions politiques comme *Bicentenaire* (2004) de Lyonel Trouillot, *La Couleur de l'aube* (2008) de Yanick Lahens, *La Mémoire aux abois* (2010) d'Évelyne Trouillot et *Un alligator nommé Rosa* (2007) de Marie-Célie Agnant. Après une analyse de la *lodyans* comme forme qui « offre un modèle de représentation de l'urgence prêt à l'emploi » (252), l'auteure dresse un panorama de la littérature de l'après-séisme en choisissant quelques romans pour illustrer la variété de ce corpus, où l'*éthos* de l'écrivain est confronté au « choc de l'instant » (257).

La section « Fictions-monde, mises en scène de l'écrivain » porte sur l'étude de quelques auteurs et de leurs « mises en scène singulières »

(269) : René Depestre et son « érotisme solaire » (281), Émile Ollivier et son identité « rhizomatique et toujours schizophrène » (294), Marie Vieux-Chauvet, dont l'écriture se situe « au-delà du trauma » (310) et Dany Laferrière et sa bio-fiction ouverte au monde.

À la fin du parcours tracé par Yolaine Parisot, où l'étude de la fiction-monde haïtienne est toujours accompagnée de renvois aux arts visuels, l'auteure avoue que « le risque est grand de se perdre dans la vertigineuse mutation qu'opère la fiction littéraire haïtienne, passant, en l'espace d'un peu plus de soixante-dix ans, de la spécularité du roman [...] aux ramifications innombrables des formes réflexives » (333). Parisot dans son analyse a abordé le contemporain littéraire haïtien en soulignant son unicité, en tant que « littérature nationale dont la naissance fut une réponse à la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave » (333). Elle a ainsi montré que la création artistique de la Première République noire, née d'une révolution d'esclaves bien avant les indépendances des autres pays de la Caraïbe, de l'Amérique Latine et les luttes des Africains Américains, échappe à la « critique postcoloniale de l'universalisme » (334) et ne peut qu'être étudiée à partir d'une approche plurielle et ouverte sur le monde.