

Yves Chemla, Alba Pessini « Jean-Claude Charles, 1949-2008. La ‘voix fêlée, comme une hirondelle grippée’ »

Silvia Boraso

Università Ca' Foscari Venezia, Italia ; Université Paris-Est Créteil, France

Compte rendu de Chemla, Y. ; Pessini, A. (éds) (2021). « Jean-Claude Charles, 1949-2008. La ‘voix fêlée, comme une hirondelle grippée’ ». *Francofonia*, 80, printemps, 212 pp.

Il est presque impossible de résumer en quelques mots le talent immense, la plume hétéroclite et la grandeur d'esprit de Jean-Claude Charles. Né à Port-au-Prince, Haïti, en 1949 et mort à Paris en 2008, il a été poète, romancier, essayiste, journaliste, mais aussi scénariste, producteur et metteur en scène pour la radio, la télévision et le cinéma.¹ L'hétérogénéité de son œuvre en vers comme en prose témoigne de son travail soigné sur la forme qui part du refus de toute catégorie de genre, de langue et de médium pour aboutir à un texte éclaté, composite, au caractère à la fois intertextuel et transmédiat. Cette recherche formelle s'accompagne souvent d'une dimension autofictionnelle plus ou moins assumée, comme le prouvent les nombreuses références à la vie et aux passions de l'auteur qui sillonnent ses textes. Emblème de cet entrelacement d'esthétique et d'autobiographisme, la poétique de l'enracinement montre l'influence que les déplacements ont exercé sur la production littéraire de Charles, qui quitte

1 Comme approfondissement, nous renvoyons à la notice bio-bibliographique de l'auteur sur le site Île en île : http://ile-en-ile.org/charles_jean-claude/.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2022-10-27

Published 2022-12-19

Open access

© 2022 Boraso | © 4.0



Citation Boraso, S. (2022). Review of "Jean-Claude Charles, 1949-2008. La 'voix fêlée, comme une hirondelle grippée'", by Chemla, Y.; Pessini, A. *Il Tolomeo*, 24, 281-286.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2022/01/025

281

Port-au-Prince à l'âge de 21 ans pour se rendre d'abord au Mexique, ensuite aux États-Unis et enfin en France, alors que le recours à l'intertextualité et à la transmédialité révèle sa passion pour la lecture, la musique – notamment le jazz – et le cinéma.

Bien que ceux et celles qui le connaissaient n'aient jamais manqué de célébrer cet homme « [s]ensible, élégant et brillant dans sa manière d'être et d'écrire », ² de son vivant Jean-Claude Charles s'est vu longtemps nier le succès qu'il méritait auprès du grand public et de la critique. Ce n'est que récemment que les spécialistes ont (re)découvert ses écrits en en promouvant l'immense portée littéraire. ³ Le numéro 80 de la revue italienne *Francofonia*, « Jean-Claude Charles, 1949-2008. La 'voix fêlée, comme une hirondelle grippée' », s'inscrit dans ce sillage et consacre à son œuvre, dont la réception académique a longtemps été rejetée sans doute à cause de sa complexité, une analyse réservée à l'écriture des grands auteurs. Comme l'affirment dans l'Introduction Yves Chemla et Alba Pessini, les deux directeurs de ce numéro, les contributions qui y sont recueillies montrent qu'il est « devenu possible de considérer rationnellement l'étude de cette écriture, en dépassant la fascination qu'elle exerce, qu'il est devenu possible de la commenter, et de la rejoindre » (7).

Le numéro s'ouvre sur le témoignage de Rodney Saint-Éloi, directeur de Mémoire d'encrier et éditeur de Charles. Dans « Négociateur » (9-14), Saint-Éloi dresse le portrait intime de Charles en mettant en valeur en particulier son humanisme sans idéalisme ni rhétorique. C'est en faisant preuve d'une grande estime et d'une grande affection que Saint-Éloi évoque en ces termes l'ami perdu :

Il rêvait d'être un être humain. Un homme sans légende. Il n'était propriétaire de rien. Sinon de sa mémoire qui tenait du brouillage. Brouillage des genres. De l'intime. De l'historique. De l'écrit. Du filmique. Il allait à petit pas sonder les airs comme le cerf-volant qui traversait les nuages. (14)

L'humanisme de Charles se traduit dans sa poétique par un partage démocratique de l'autorité ainsi que par une éthique translationnelle qui anticipent, selon Yolaine Parisot, la politique de la « littérature-monde ». Son article, « 'La fiction du premier sourire assassin'

² C'est en ces termes que Lucienne Serrano décrit Jean-Claude Charles dans son dernier hommage à l'écrivain : <http://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-hommages/>.

³ Parmi les nombreuses initiatives, nous rappelons en particulier la réédition des écrits charliens par la maison d'édition canadienne Mémoire d'encrier (le premier volume de cette série, le recueil poétique *Négotiations*, a été publié en 2015) ainsi que la parution en 2021 d'un ouvrage collectif consacré à son œuvre, *Jean-Claude Charles : A Reader's Guide* (sous la direction de Martin Munro et Eliana Văgălău).

ou l'actualité de l'enracinerrance comme politique de la littérature » (15-28), propose de lire le « 'récit-reportage' *De si jolies petites plages* (1982), la fiction d'auteur *Bamboola Bamboche* (1984) et les 'récits de voyage' rassemblés sous le titre *Baskets* (2018), comme des écrits matriciels pour la fiction francophone ultra-contemporaine » (15) en en soulignant l'actualité. En particulier, Parisot voit dans l'élan vers l'Autre - autres langues, autres gens, autres genres - qui caractérise l'œuvre charlienne l'actualisation d'un projet littéraire qui se veut « *poétique*[,] à usage du monde et du lecteur » (19).

Se succèdent ensuite deux réflexions sur les écrits essayistes de Charles. Dans « Lyrisme ironique et dérade dans les essais de Jean-Claude Charles » (31-45), Florian Alix se penche sur les dimensions lyrique et ironique des essais intitulés *Le Corps noir* et *De si jolies petites plages*. Dans ces deux textes, Alix identifie trois types de lyrisme : un lyrisme ironique, qui permet à Charles non seulement de proposer « des images neuves à la place des lieux communs », mais aussi de construire « ses images à partir de la déconstruction des lieux communs » (36) ; un lyrisme « de la dérade », qui résulte du travail sur la langue ; un lyrisme en mode mineur, qui jongle entre le Je et la collectivité (« il s'agit de faire entendre la singularité radicale des voix autres dans la sienne propre », 45).

Dans « Corps noir, considérations lumineuses, opacités culturelles » (47-65), Yves Chemla entame une réflexion sur *Le Corps noir* qui vise à identifier les procédés grâce auxquels l'écrivain haïtien construit sa propre généalogie des préjugés raciaux. Chemla essaie de décortiquer cette « charléologie » de l'« essentialisation négative à partir des phénotypes » en examinant ses traits principaux :

'Charléologique' l'œuvre l'est d'abord parce qu'elle interroge cette essentialisation à partir de l'intime, qu'elle en produit une série d'assignations incontrôlables, la plupart du temps délétères, et contre lesquelles l'auteur agit souvent par l'ironie, le déplacement presque carnavalesque, et rarement par l'imprécation, en général de mise dans ces contextes. (47)

L'article suivant d'Alessia Vignoli, « Je suis où j'écris : le parcours d'écriture de Jean-Claude Charles » (67-82), est aussi consacré à cette dimension intime de l'œuvre charlienne. Portant sur l'analyse textuelle des romans *Manhattan Blues* et *Ferdinand, je suis à Paris*,⁴ la réflexion se concentre sur le concept d'enracinerrance et se structure autour de trois grands axes thématiques : l'évocation d'Haïti, la

⁴ Les deux textes feraient partie d'un cycle romanesque inachevé, comme le suggère la dédicace d'un exemplaire de *Ferdinand, je suis à Paris* reproduite à la fin de l'article de Vignoli d'après accord d'Alessandro Costantini.

question identitaire et la représentation de l'espace. Partant des similitudes qui peuvent être décelées dans les déplacements de Charles et de Ferdinand, le héros du cycle romanesque, Vignoli souligne que leur errance

est une condition absolue, inchangeable, à la fois concrète et abstraite. À partir de la fracture originare représentée par le déracinement, après la séparation du sujet d'Haïti, le déplacement constant affecte toute son œuvre et son parcours existentiel. (81)

L'errance littéraire et biographique est également le sujet de l'analyse proposée par Dieulermesson Petit-Frère dans « Jean-Claude Charles entre l'ici et l'ailleurs : habiter et vivre le monde dans *Manhattan Blues* et *Ferdinand, je suis à Paris* » (85-100). Fondée sur la représentation de l'espace à l'intérieur de ces deux romans, la lecture de Petit-Frère fait de l'interaction entre le personnage principal - qualifié de « personnage mutant » (98) - et les lieux son point focal.

Fil rouge des contributions du volume, le rôle central joué par le(s) lieu(x) au sein de la production littéraire charlienne est examiné en détail par Stève Puig qui se penche, dans « 'New York, deuxième ville haïtienne du monde' : représentations de New York dans l'œuvre de Jean-Claude Charles » (101-15), sur la présence de la ville américaine dans le roman, *Manhattan Blues*, et dans le recueil *Baskets*. Ne se laissant pas influencer par les mythes de la ville hérités de la tradition littéraire française, Charles offre une vision désabusée et originale de New York qui dénonce, d'un côté, la « gentrification » de la métropole et, de l'autre, le racisme systémique états-unien.

L'article d'Eliana Văgălău, « *Manhattan Blues* : roman, partition ou scénario ? » (117-30) se concentre en revanche sur un autre trait typique de la poétique charlienne : la transmédialité. Centrant son analyse autour de la musicalisation et de l'adaptation des techniques filmiques à l'écriture qui caractérisent *Manhattan Blues*, Văgălău établit un parallèle entre le roman et *Pierrot le Fou*, le film produit par Godard en 1965.

La série de contributions sur les romans de Charles continue ensuite avec l'analyse de Jasmine Claude-Narcisse, consacrée à *Bamboola Bamboche*. Dans « *Bamboola Bamboche* : un roman de Jean-Claude Charles 'et des autres' » (131-42), Claude-Narcisse s'intéresse à la dimension autofictionnelle du récit, notamment à l'auto-référentialité de la voix narrative, qu'elle considère comme le « fil conducteur assuré dans la lecture » (131).

Dernier article de ce numéro consacré à l'écrivain, « Jean-Claude Charles et l'esthétique du carnet » (143-59) d'Alba Pessini offre au lecteur une description et une analyse précieuses des textes manuscrits de Charles - notamment des carnets - et jette la lumière non seulement sur le processus d'éditorialisation menant à la publication pos-

thume de *Baskets*, mais aussi sur la genèse de l'œuvre. Ponctuée de photos inédites des carnets charliens, anticipation de la riche présentation de facs-similés succédant cet article (« Esquisses trouvés dans la manufacture », 163-75), la réflexion de Pessini se concentre aussi bien sur la matérialité du support d'écriture que sur le rôle que celui-ci joue dans le processus de création :

Le carnet chez Charles est une forme ouverte à tous les possibles, il relève parfois de l'intime, il retient l'instant, l'éphémère, il est chantier où toutes sortes de matériaux sont déposés (en font partie également des cartes de visite, des coupures de journaux, des croquis, des dessins crayonnés sur le moment, des feuilles volantes qui y sont collées), discutés, souvent même abandonnés. (156)

Le numéro se termine par une ample section de comptes rendus et de notes de lecture.

