

Alessandro Costantini

« Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones »

ELENA PESSINI

L'œuvre romanesque de Lyonel Trouillot: quelle écriture pour quel engagement ?

ABSTRACT

L'écrivain haïtien Lyonel Trouillot reste toujours en contact direct avec ce qui se passe dans son île, les romans qui se succèdent portent la trace des changements qui concernent le pays. L'article propose de vérifier dans quelle mesure son premier roman, *Les Fous de Saint-Antoine* (1989), contient déjà l'essentiel de ce que l'on peut appeler une poétique de l'engagement. Dans ce roman, Trouillot commence à dessiner l'architecture de toute une famille de lieux où se mettent en place des communautés, où se tissent des liens qui ne sont en rien des liens traditionnels, ceux de famille héréditaires, ou acquis. La ville haïtienne est l'espace le plus disséqué par l'écrivain ; qu'elle soit le théâtre de violences répétées subies par les personnages ou un lieu de déliquescence quotidienne, la mise en scène de l'agglomération urbaine permet de présenter la société sous ses aspects les plus crus.

MOTS-CLÉS

Engagement, Trouillot, *Les Fous de Saint-Antoine*, quartier de Saint-Antoine, ville haïtienne

POUR CITER CET ARTICLE

Elena Pessini , « L'œuvre romanesque de Lyonel Trouillot: quelle écriture pour quel engagement ? », dans *Interfrancophonies*, n° 7, *Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones*, (Alessandro Costantini, éd.), 2016, pp. 101-115, <www.interfrancophonies.org>.

L'œuvre romanesque de Lyonel Trouillot, quelle écriture pour quel engagement ?

ELENA PESSINI

PARLER D'ENGAGEMENT, NOMMER L'ENGAGEMENT au moment d'évoquer l'œuvre de l'écrivain haïtien Lyonel Trouillot semble aller de soi, tomber sous le sens. Les textes de présentation de sa production romanesque que l'on trouve sur les quatrième de couverture de ses ouvrages, sur internet, dans les articles signés par des spécialistes, n'omettent jamais de citer le substantif¹. Un engagement qui ne se limite pas à l'œuvre littéraire, qui déborde des pages des livres pour caractériser la présence active de Trouillot au sein de la société haïtienne. L'écrivain dirige en effet des ateliers d'écriture, a fondé des revues, des collections dans des maisons d'édition, a activement participé au collectif NON ainsi qu'au gouvernement de transition mis en place après le départ d'Aristide auprès du cabinet du ministre de la culture et ne cesse, dans les interviews qu'il accorde ou au sein des débats auxquels il participe, de préciser ses positions. La littérature de l'individu et de l'individuel semble ne pas l'intéresser, il est au contraire pressé par l'urgence de ce qui se passe autour de lui. Toutefois, le lecteur qui croirait mettre le nez dans une littérature documentaire en se penchant sur l'un des ouvrages de Trouillot serait sans doute vite déçu. Nous voudrions citer à ce propos l'ouverture (en quelque sorte l'avertissement) que l'écrivain place au tout début de *Bicentenaire*², paru en 2004. Le titre du roman ne laisse planer aucun doute, le cœur du récit sera justement l'année des célébrations du

¹ Lyonel Trouillot, lui-même, est de ce point de vue très explicite. Nous ne citerons, à titre d'exemple, que cette réponse à la question « Vous êtes connu comme un écrivain engagé. Le terme vous convient ? » « Il n'y a d'écriture que politique » ; Olivia Marsaud, « Lyonel Trouillot : "Il n'y a d'écriture que politique" », interview avec Lyonel Trouillot, sur JeuneAfrique.com, site d'actualité sur l'Afrique, 2009 : <<http://www.jeuneafrique.com/200175/culture/lyonel-trouillot-il-n-y-a-d-écriture-que-politique/>>.

² Lyonel Trouillot, *Bicentenaire*, Arles, Actes Sud, 2004.

bicentenaire de l'indépendance haïtienne. De ce point de vue, l'écrivain semble briser une habitude ; les titres des romans qui précèdent cette publication ne sont en rien reconductibles à des faits historiques précis et ne se donnent pas des objectifs de manifestes³. Mais la petite page en italique que le lecteur va lire avant d'entrer dans le vif du récit déconcerte quelque peu et décourage toute tentative d'établir des parallélismes entre les faits narrés et l'événement que le moment semble évoquer.

Certains lecteurs jugeront peut-être nécessaire d'établir un lien entre ce récit et les événements politiques qui marquèrent le bicentenaire de l'indépendance de la république d'Haïti. Toute ressemblance avec des personnes vivantes ne serait donc en rien le produit du hasard mais un effet délibéré autorisant le lecteur à démêler le faux du vrai, à vérifier les faits auprès des chroniqueurs, et la seule conclusion intéressante consisterait à classer le conteur parmi les bons ou les mauvais selon sa relation des faits⁴.

Dans cet avertissement, le narrateur joue au chat et à la souris avec le lecteur, sème le doute, se contredit, déclare que les personnages existent et qu'ils n'existent pas, annonce déjà la fin de l'histoire, déclare que le personnage principal mourra à la fin du texte mais il donne surtout la clef de lecture, la clef d'approche aux événements qui sont narrés :

Le propos n'est donc pas d'éclairer la lanterne de qui voudrait comprendre pourquoi la police a donné la charge sur une foule pacifique, pourquoi telle ville pousse au crime, pourquoi ci et pourquoi ça. Comme dans tous les récits, on entendra ici plus de voix que de causes. Ou chaque voix explorant dans son monologue sa cause ou son absence de cause, ce qui lui appartient en propre : sa part de quête et d'ignorance⁵.

L'écrivain dévoile la matière dans laquelle sont pétris ses romans, loin d'une idéologie, de causes à défendre, de tenants et d'aboutissants à chercher, à dévoiler. Il ne s'appuiera ni sur la logique, ni sur un quelconque a priori mais fera écouter la voix des personnages qu'il présente au lecteur⁶. Ce vade-mecum offert à ceux qui se penchent sur

³ Avant *Bicentenaire*, les romans de Lyonel Trouillot s'intitulent *Les Fous de Saint-Antoine* (1989), *Le Livre de Marie* (1993), *Rue des pas-perdus* (1996), *Thérèse en mille morceaux* (2000), *Les Enfants des héros* (2002) ; ajoutons aussi un récit, *Les dits du Fou de l'île* (1997), bien difficile à classer sous une quelconque étiquette de genre littéraire. Nous ne trouvons dans ces intitulés aucune référence à la réalité, à l'actualité ou à des pages d'histoire. Ce sont surtout ses personnages et les lieux qui inspirent l'écrivain au moment de choisir le titre de ses histoires. Il est intéressant de remarquer les références directes ou indirectes au malaise et à la folie. *Bicentenaire* constitue véritablement une exception puisque les livres qui suivront continuent la tradition interrompue par le roman de 2004 ; leurs titres, *L'Amour avant que j'oublie* (2007), *Yanvaloupour Charlie* (2009), *La Belle Amour humaine* (2011), *Parabole du failli* (2013) et *Kannjawou* (2016), se détachent du réel.

⁴ Lyonel Trouillot, *Bicentenaire*, *op. cit.*, p. 9.

⁵ *Ibid.*, p. 9-10.

⁶ Nous partageons pleinement l'analyse de Pauline Vauchaud lorsqu'elle affirme : « À traverser l'ensemble de l'œuvre romanesque publiée jusqu'ici par Lyonel Trouillot, un constat s'impose : quel que soit le dispositif énonciatif choisi, tous ses récits sont des 'romans à voix' [...]. Ça parle sans cesse, chez cet auteur selon des choix énonciatifs

le texte de *Bicentenaire* indique une direction à suivre mais brouille aussi la piste du témoignage qui semble être tracé par le titre, en prise directe avec le réel. Que penser aussi, dans cette perspective, de la phrase prononcée dans *Rue des pas perdus* par la vieille prostituée et tenancière qui raconte, en alternant sa voix avec celle de deux autres personnages, la « nuit de l'abomination », une horrible nuit de batailles et de violences dans la capitale haïtienne, où s'affrontent les forces du dictateur et de ses opposants ? Dans le roman qui est sans doute le plus cru écrit par Lyonel Trouillot où défilent sous les yeux du lecteur des scènes qui sont à la limite du supportable, la vieille femme tient à souligner que tout cela est bien réel, que ce que l'on vient de lire ne s'apparente pas au romanesque :

Les soldats, les listes, le Prophète, dors, mon enfant, les tueurs en uniforme dors, mon enfant, et la jeune pute ne s'est pas serrée contre elle en lui disant maman car ce n'était pas un roman⁷.

Si engagement il y a, il ne suivra pas les routes déjà goudronnées. C'est sans doute ce que René Philoctète avait pressenti en lisant le premier roman de Lyonel Trouillot, *Les Fous de Saint-Antoine*⁸, paru en 1989 et dont il rédigea la préface. Le roman l'a frappé, lui a plu et il essaie de dégager les caractéristiques, l'empreinte d'un style, ce qui fait l'originalité et l'unicité de cette écriture. En conclusion de cette page de présentation, nous trouvons une réflexion sur l'engagement qui nous paraît convenir, non seulement pour définir les *Fous de Saint-Antoine* mais aussi pour tous les romans de Lyonel Trouillot qui suivront :

Contrairement à la vogue, il ne s'engage pas à coups de sentences, de prises de position contre un système politique et social. Dans les coulisses, montreur de marionnettes, il mène les opérations. C'est à vous, spectateur, de fulminer contre l'état de bêtise établi. De fourbir votre conscience et vos armes⁹.

Tout comme Trouillot le fera plus tard dans la Préface à *Bicentenaire* en commentant ses intentions, René Philoctète insiste sur les personnages du roman – des voix – mais également sur les lieux, l'espace:

Vous vous laissez emporter, volontiers, dans le tourbillon d'un récit qui vous jette tantôt dans les zones interlopes du quartier Saint-Antoine, tantôt sous les lumières de Pacot [...] ¹⁰.

où la narration est systématiquement (ou presque) prise en charge par des personnages s'adressant à un ou plusieurs autres, vivants ou morts. Comme si chaque livre constituait l'immersion temporaire dans la relative intimité d'une conversation » ; Pauline Vauchaud, « La verve douce-amère de Lyonel Trouillot », dans *Recherches et Travaux* [En ligne], 85, 2014, p. 136, mis en ligne le 15 juin 2016 : <<http://recherchestravaux.revues.org/717>> [Consulté le 10/10/2016].

⁷ Lyonel Trouillot, *Rue des pas perdus*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 74.

⁸ Lyonel Trouillot, *Les Fous de Saint-Antoine, Traversée rythmique*, Port-au-Prince, Éditions Deschamps, 1989.

⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁰ *Ibid.*, p. 7.

Nous nous proposons ici de vérifier dans quelle mesure *Les Fous de Saint-Antoine* contiennent déjà l'essentiel de ce que nous pouvons appeler une poétique de l'engagement, si bien décrite par Philoctète. Lyonel Trouillot est toujours en contact direct avec ce qui se passe dans son île, les romans qui se succèdent portent la trace des changements qui concernent le pays. C'est ainsi que nous reconnaissons, au fur et à mesure de leur publication, les marques de l'actualité à travers l'accent qui est tantôt mis sur les violences et les horreurs des dictatures et plus tard les problématiques liées à l'occupation étrangère d'Haïti mais aussi la présence dans l'île des coopérants ou des travailleurs des ONG. Chacun des récits choisit une focalisation particulière, opte pour l'éclairage de ce que Trouillot veut, à ce moment précis, dénoncer mais en même temps le lecteur a l'impression, à chaque nouvelle histoire, d'entrer dans un territoire qui lui est familier, dans un domaine qui va le surprendre mais dans lequel il a déjà évolué. Nous souhaiterions montrer comment le premier roman de Trouillot met en place une série de constantes sur lesquelles son écriture va travailler et auxquelles il va rester fidèle.

La ville haïtienne est l'espace le plus disséqué par l'écrivain ; qu'elle soit le théâtre de violences répétées subies par les personnages ou un lieu de déliquescence quotidienne, la mise en scène de l'agglomération urbaine lui permet de présenter la société sous ses aspects les plus crus. Aussi significative que la voix des personnages, elle est tout aussi nécessaire à forger le récit et ne se présente jamais comme une toile de fond ou un simple décor. Dans le roman de 1989, *Saint-Antoine*, un quartier de Port-au-Prince colonise le titre et le prénom du protagoniste, Antoine, se confond avec le nom géographique et avec celui du saint dont la statue est vénérée par les habitants. La ville n'est pas tant évoquée à travers des procédés de description mais par la mise en évidence des contradictions qui la constituent. Tout le roman est fondé sur la mise en place d'oppositions binaires : le quartier de Saint-Antoine, circonscription de la misère, de la promiscuité, de la faim opposé à Babiole où il fait bon vivre, Antoine opposé à Dominique, les nantis et les pauvres. La structure même de la narration est organisée en deux volets, une première partie intitulée « Antoine » et une seconde partie, intitulée « Dominique », qui racontent l'impossible rencontre entre un pauvre enseignant à l'aspect repoussant et une jeune fille venue consacrer un peu de son temps libre à des activités bénévoles. Même s'ils ne prennent pas directement la parole puisque c'est le narrateur omniscient qui présente leur point de vue, les deux personnages livrent une vision antithétique du monde qui les entoure, leur rencontre sera éphémère, incomplète, avortée.

Il apparaît clairement à une lecture attentive du roman que c'est le vécu des personnages qui connote la ville, le chapelet d'existences qu'égrène le narrateur comble l'espace urbain et forge le visage d'une agglomération où s'accumulent toutes les formes de misère :

Ici les malheurs vous tombent dessus comme les cheveux des fillettes, les pluies de mai, les murs s'écroulant à la rue des Pucelles au hasard des inondations. Sur la colline de Saint-Antoine on avait coutume de regarder la misère en face. Les plaies, les maladies de la peau, les infirmités ne choquaient plus personne¹¹.

Derrière l'église, la misère te revient comme un héritage, une arithmétique que tu apprends par cœur pour te faire vieillir avant l'âge, dans le ventre rentré du quartier, là où les pluies vident les latrines à force de leur rentrer dedans, enfonçant leurs doigts d'eau dans la gorge du quartier, le secouant, lavement, purge, vomissement, là où la peur te fait chier sur ta natte sans retenue ni gêne, avec une sorte d'affaïssement chronique de tes boyaux entretenus par le chômage, la mort lente et les privations¹².

Le fil rouge du récit est constitué par la mise en texte de la parabole existentielle d'Antoine, depuis son enfance et son adolescence difficiles puisque marquées par le sceau de la diversité physique¹³ et par le départ pour les États-Unis de sa mère et de ses sœurs jusqu'à sa vie d'adulte et enfin au suicide ; c'est en effet son corps mutilé qui ouvre le roman. Toutefois, très souvent, la vie d'Antoine et son amour malheureux pour Dominique passent au second plan car se pousse sur le devant de la narration le fourmillement des autres personnages qui ne sont pour beaucoup que des comparses mais qui, en tant que groupe, sont indispensables à la caractérisation de l'espace urbain. L'image que le lecteur peut se faire de la ville est indissolublement liée à l'apparition des personnages. Le quartier de Saint-Antoine qui fait figure de grande Cour des Miracles prend forme à travers le défilé de ses habitants. Le véritable visage de cette zone de Port-au-Prince se dessine dans des lieux qui voient passer une grande quantité d'hommes et de femmes, tous différents les uns des autres mais qui ont en commun le fait de vivre et de résister à Saint-Antoine. Il peut s'agir de la simple chambre d'un défunt (en l'occurrence Antoine) dans laquelle les voisins et amis se pressent pour rendre un dernier hommage à celui que tout le monde connaissait et qui s'est donné la mort en coupant son pénis :

Bientôt le quartier s'engouffra dans la chambre. Ceux qui sautaient les marches au pas de champions de course, celles qui s'arrêtaient pour souffler, ceux qui, généreux, aidaient les plus faibles à monter, ceux qui crachaient leur fiel, essuyaient d'un revers de main la sueur de leur face trempée par la chaleur du soleil levant, les femmes courant, soutenant leurs mamelles des deux mains, resserrant le devant de leur jupe pour avancer plus vite, les hommes jouant du coude, forçant la porte de la cuisine avec de faux airs de bagarreurs prêts au pire des combats, et Ti Marcel, qui ne connaissait point les femmes...¹⁴

¹¹ *Ibid.*, p. 11.

¹² *Ibid.*, p. 18-19.

¹³ « Antoine était marqué du sceau de la déveine, il était né joufflu. Avec un petit pénis de misère, vengeance des autres enfants dont certains laissaient exprès leur braguettes ouvertes, exhibant des membres aussi longs que des figues-bananes. Il était né joufflu d'une famille disparue dont l'histoire s'accordait avec celle du quartier. Dans Saint-Antoine un bébé joufflu devait être un maléfice, une erreur, un pestiféré. Les hommes ne prenaient du poids que très tard, le poids de l'accablement. Avant, c'était un luxe, une infamie » ; *ibid.*, p. 95.

¹⁴ *Ibid.*, p. 11-12.

Ce sont des lieux qui, par le hasard des circonstances, deviennent un creuset dont l'écrivain se sert pour distiller le regard qu'il porte sur la ville¹⁵. Ou bien ce sont les déplacements des habitants qui donnent souvent l'occasion d'effectuer des survols ou des balayages de la ville qui en disent beaucoup plus long que tout autre approfondissement. Nous voulons en particulier citer le moment où tous les habitants partent à la recherche du pigeon blanc que l'on a retrouvé auprès du cadavre d'Antoine. Cette grande ballade à laquelle nous convie le narrateur fait sortir de l'ombre tout le peuple de Saint-Antoine qui accède ainsi à une visibilité, voire à une notoriété, qu'il n'aurait jamais eues dans d'autres circonstances :

On le chercha partout. Du terrain vague appartenant aux sœurs de Sainte-Rose de Lima à l'arrière-cour de la chapelle où les domestiques étendaient le linge propre du prêtre au soleil du dimanche. On apprit ainsi que le curé chérissait les caleçons fleuris et que d'un morceau de toile bleue il avait encore tenté de raccommo­der la soutane usée qu'il ne portait que le samedi, jour de la confession des petits. On longea la rue principale avant de tourner à gauche devant la boutique du marchand de cercueil, à l'entrée du Corridor Karang en se bouchant les narines à causes des eaux stagnantes dont l'odeur forçait au silence même les commères les plus tenaces, les enfants s'arrêtant pour lancer des pierres aux chiens s'accouplant sans retenue ou pour ramasser un bout de lame rouillée en prévision des batailles rangées qui les divisaient régulièrement. De retour dans la rue principale, on alla jusqu'à consulter la vieille vendeuse faisant commerce d'injures, de menthes, de bonbons d'amidon, de piroulis, et de capotes anglaises, beaux préservatifs des toutes les couleurs distribués par le service planning familial où son neveu faisait fonction de messenger et vendus à dix centimes la paire aux enfants de Saint-Antoine en période de vacances et pour les fêtes de fin d'année¹⁶.

Dans son premier roman *Lyonel Trouillot* expérimente des lieux qui vont devenir récurrents au fil de sa production en prose. La raison de ce choix nous paraît être double ; d'un côté il s'agit de souligner une caractéristique de la vie des quartiers défavorisés de Port-au-Prince ou

¹⁵ Dans une interview accordée à Nadève Ménard, l'écrivain s'exprime précisément sur la mise en texte de ces lieux « Les espaces publics (places, bordels, pensions) semblent occuper une place importante dans ton œuvre : *Les Enfants des héros, Rue des pas perdus, L'Amour avant que j'oublie*. Pourquoi ce choix ? ». « La déambulation me semble un élément important dans mon parcours individuel et dans l'écriture. J'aime ces lieux par lesquels on passe et dans lesquels on rencontre une sorte de sale vie, qui est en même temps la vraie vie. Donc, pour moi, c'est important. Mes personnages sont toujours des personnages qui sont dans un projet de marche. Déjà dans *Les Fous de Saint-Antoine* on a beaucoup de déambulation. Que ça soit *Thérèse en mille morceaux*, il y a une marche intérieure. Ça se termine d'ailleurs par une marche. *Les Enfants des héros*... Il est question pour moi aussi, peut-être c'est un peu ma façon de rendre hommage aux villes et à Port-au-Prince en particulier, une sorte d'arpentage qui se fait dans mes romans avec des arrêts dans les places, dans les lieux publics. » ; Nadève Ménard, « Lyonel Trouillot : un peu de partage à travers les rues de Port-au-Prince », dans Nadève Ménard (éd.), *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Karthala, 2011, p. 459.

¹⁶ Lyonel Trouillot, *Les Fous de Saint-Antoine*, op. cit., p. 15.

de toute grande ville haïtienne, de faire émerger la promiscuité, le fait que les habitants ne connaissent pas d'espaces de l'intime :

À Saint-Antoine il n'y avait pas de place pour l'intimité, les tête-à-tête romantiques, sinon avec son ombre, sa peur dans le ventre. On se partage le clair de lune, le pain rare, chacun sa parcelle, son quantième. On partage même des lits, tout en bas du quartier, à l'embouchure du Poste-Marchand. Va-t'en, c'est mon tour. Déjà ? C'est trop tôt. J'ai mal au dos. Pas de place pour l'intimité. Les enfants connaissent l'odeur de leurs frères, leurs défauts, leur laideur avant même leur naissance. Ils peuvent calculer neuf mois à l'avance la date de l'accouchement. À Saint-Antoine tout se sait, les plaies les mieux couvertes, les mieux cachées sous les pantalons de grosse toile. Tout se sait dans une commune solitude[...]¹⁷.

D'un autre côté, l'écrivain utilise ce procédé narratif pour photographier la réalité. Antoine, introverti, gauche dans son rapport avec les femmes, rendu timide et renfermé par son aspect physique commence à fréquenter, par reconnaissance pour la prostituée qui l'a initié aux plaisirs du corps, le bordel du quartier des plaisirs nocturnes. Le lecteur va rester longtemps dans cette maison close, de nombreuses pages du texte y sont consacrées. Toutes les classes sociales défilent sous la plume de Trouillot, les clients d'abord, depuis le ministre des finances, en passant par les petits et les grands bourgeois, les petits fonctionnaires pour arriver aux délinquants, aux criminels, aux amoureux, aux proxénètes des filles et aux prostituées elles-mêmes. Au fil du texte, l'édifice se remplit et déborde de la présence des habitants de la ville mais déborde surtout d'histoires, de détails minutieux, de traits distinctifs que Trouillot s'attache à préciser pour chacun d'entre eux. Les phrases deviennent très longues, s'essoufflent par manque de ponctuation. Dans le paragraphe consacré à l'évocation des prostituées, la dernière phrase dure 32 lignes sans qu'aucun point ne vienne interrompre son débit, créant un effet de litanie des malheurs. La présence des femmes n'est plus décrite à travers la citation de leurs noms ou de leur identité mais grâce aux parfums, aux odeurs plus ou moins plaisantes qui restent dans les chambres, aux objets aussi qui leur appartiennent :

La couleur du linge empilé, bleu, mauve, rose, la jupe empruntée à une compagne, le corsage mal repris, la gaine pour cacher la graisse pesante du ventre, les accessoires de toilette, les souvenirs, les médailles, les photos de famille, oui, j'ai deux enfants, un frère et une maman, les images des vierges protectrices, Fatima, Notre-Dame de Lourdes, Notre-Dame du Perpétuel Secours, le livre de prière sous l'oreiller, juste à côté du stylet pour les esprits malfaisants et les méchants garçons, les pièces d'identité pour les inspecteurs et les descentes de lieu, l'acte de naissance, la fiche de santé [...] un ventilateur pour aérer la chambre, remuer toutes ces odeurs mêlées les unes aux autres, une vraie bouillabaisse, un manger marassa, odeur de chair vivante et pourrie usée par les veilles, les caresses obligées [...]¹⁸.

¹⁷ *Ibid.*, p. 41-42.

¹⁸ *Ibid.*, p. 47-48.

Avec ce premier roman Lyonel Trouillot commence à dessiner l'architecture de toute une famille de lieux où se mettent en place des communautés, où se tissent des liens qui ne sont en rien des liens traditionnels, des liens de famille héréditaires ou acquis. La liste serait longue à dresser, nous citerons en particulier la maison close de *Rue des pas perdus*, la maison, « le Centre » géré par le père Edmond qui accueille les adolescents en rupture de ban dans *Yanvalou pour Charlie* ainsi que le bidonville où habite Charlie, la misérable pension où vivent l'Étranger, Raoul et l'Historien, le trio protagoniste de *L'Amour avant que j'oublie*, le petit deux-pièces où ont échoué, toutes extractions sociales confondues, les trois protagonistes de *Parabole du failli*, le petit espace culturel où des bénévoles initient les enfants et les jeunes à la lecture dans le dernier roman en date, *Kannjawou*.

Dans les *Fous de Saint-Antoine*, les malheurs, la difficulté de vivre, la misère ne sont jamais individuels, personnels, il s'étalent au gré des espaces communs où ils se concentrent ou dans les temps d'arrêt de la narration qui est suspendue pour dresser l'inventaire de ce qui constitue l'existence de ceux qui vivent en retrait, dans les marges. Les requêtes, les prières adressées à Saint Antoine, saint protecteur du quartier dont la présence est rendue tangible grâce à une statue qui le représente, sont l'occasion pour dresser une liste des déboires des habitants du quartier :

Il ne s'était jamais plaint du trop grand nombre de requêtes, des appels incessants à ses bons offices. Obtenir de Dieu le retour des époux mauvais coucheurs ; aider Ti Jean à réussir aux examens officiels, qu'il applique sans erreurs les théorèmes de mathématiques ; raffermir la matrice d'Angélique, donner des visas pour New York ; protéger Étienne contre les recherches de la police politique ; habiller Clercina pour le bal du dimanche ; arrêter les vomissements de Ti Charles, on a tenté tous les simples, toutes les infusions, faire que ce ne soit qu'une déveine passagère et non la tuberculose ; guérir le gros pied de boss Hector ; retrouver les passeports égarés, la monnaie sur le riz sinon comment se procurer du sucre ?¹⁹

Le quartier de Saint-Antoine est défini dans le texte également par la description de son contraire, l'autre face de la médaille de Port-au-Prince, toute proche géographiquement mais pourtant très éloignée. Babiolo, où habite Dominique, d'où elle arrive toutes les fois qu'elle vient participer à la campagne d'alphabétisation, est un endroit où les maisons appartiennent à une famille, où chacun habite chez soi, où il est possible de dresser la généalogie des habitants, où les odeurs sont des parfums. Dans le roman, deux espaces se font face de façon inconciliable ; même si le désir de Dominique a été celui de se rapprocher, de venir en aide, d'apporter un soutien, la mise en relation entre les deux mondes n'aura pas lieu. Le texte restitue le regard de Dominique sur Saint-Antoine et c'est toujours le dégoût, la répulsion qui émergent. La deuxième partie du roman, centrée sur le point de

¹⁹ *Ibid.*, p. 22.

vue de la jeune femme s'ouvre sur une description qui ne laisse aucun doute sur le futur échec de l'entreprise de rapprochement :

Très tôt, Dominique s'était rendue compte qu'elle n'aimerait jamais ce quartier, ce manque de propreté, ces pelures de mangues et d'avocats sur lesquelles personne ne glissait sinon de temps en temps une vieille femme en lambeaux, cette odeur de rats morts, de tripes, de vidange chuintant des corridors avec une étonnante régularité, ces enfants nus, filles et garçons, arrosant leurs bras maigres de l'eau des rigoles. En classe de sixième, elle avait lu dans son manuel d'histoire que la lèpre avait détruit la moitié d'une population, elle ne se rappelait plus laquelle mais c'était l'effet que lui faisait ce quartier, une population victime d'une quelconque épidémie, mais s'acharnant à vivre, à troubler la vue et la vie des passants égarés et des jeunes filles amoureuses. Non, elle n'aimerait ce quartier, ces matelas exposés au soleil d'où sortaient fous de rage, punaises et mille-pattes, ces draps sales et troués, autrefois blancs, autrefois bleus, aujourd'hui couleur de vomit, de fornication, de sang, de temps passé et de misères à venir, ces maisons empilées prenant appui sur les autres comme si le vent de mer malicieux et puissant tapait sur les épaules²⁰.

Dominique et Antoine vont se fréquenter quelques temps, passer des moments ensemble mais le suicide d'Antoine clôt de façon tragique cette histoire d'amour non advenue. La jeune femme va rester tout au long du récit « Dominique des beaux quartiers. Dominique des fleurs aux branches. Dominique des romans roses, des matins frais de la vieille ville²¹ ». Nous insistons sur ces oppositions (quartiers, personnages) car elles vont caractériser bien des romans successifs. Tout au long de son œuvre, Lyonel Trouillot pose la question de la possible, ou de l'impossible, rencontre entre des réalités, des êtres, des espaces que tout semble séparer. Dans *Yanvalou pour Charlie*, c'est un véritable choc qui est mis en scène, deux mondes que Trouillot force à se regarder : Mathurin Dieutor, le narrateur (une fois n'est pas coutume, nous avons un « je » qui prend la parole), qui a quitté sa campagne natale pour tenter une escalade sociale qu'il est en train de mener à bien, reçoit la visite de Charlie, un adolescent originaire de son village mais habitant d'un bidonville de la capitale qui vient lui demander de l'aide et va bouleverser tous ses plans. Dans le temps restreint d'une semaine sur lequel s'étend le roman, Mathurin est contraint par Charlie à plonger dans une réalité qu'il avait voulu nier, qu'il avait voulu fuir et qui l'effraie. Les premières pages nous restituent un personnage extrêmement cynique, aux dents longues, qui a mis toutes ses énergies à préparer une existence future faite de réussite professionnelle, de relations savamment choisies, d'un oubli calculé de ses origines campagnardes. Il s'agit de mettre le plus de distance possible entre lui et une éventuelle déchéance, le plus de distance possible entre l'espace où il vit et les quartiers défavorisés de sa ville qu'il considère avec horreur et dégoût. Il n'avait pas seulement imaginé que Charlie le prendrait littéralement par la main pour le faire

²⁰ *Ibid.*, p. 53-54.

²¹ *Ibid.*, p. 60.

dégingoler le long de son existence, pour marcher dans des rues qu'il découvre avec horreur. La mise en place de cette dialectique de la rencontre des contraires est le domaine de recherche au sein duquel se développe l'écriture de Lyonel Trouillot. Si dans *Les Fous de Saint-Antoine*, le rapprochement se solde par un échec, dans les ouvrages successifs, le débat se nuance, s'enrichit de mille facettes mais ne s'épuise jamais dans une prise de position définitive. Avec *Les Fous de Saint-Antoine* se met en place ce questionnement qui parcourt toute l'œuvre de l'écrivain haïtien qui consiste dans la recherche, à travers l'écriture, de la dimension de l'altérité. L'importance de cette quête, Trouillot éprouve le besoin non seulement de la distiller dans ses histoires mais aussi de la théoriser dans cet ouvrage difficile à classer et paru en 2012 : *Objectif l'autre*²². L'écrivain nous propose un parcours autobiographique, un point de vue sur sa propre existence, sur ses choix sous l'éclairage d'une recherche qui n'a pas seulement guidé ses personnages mais qui l'a aussi concerné personnellement :

Il y a des gens qui, toute leur vie, n'auront cherché qu'eux-mêmes et n'auront pris du monde que ce qui était à leur convenance. Ceux qui sont nés avec la certitude d'être des génies auxquels revenaient naturellement la gloire et la notoriété. Ceux qui, par avidité naturelle ou par idéologie (l'individualisme et la prédation font partie, eux aussi, de l'idéologie), considèrent les autres humains comme des accessoires, des rivaux ou des subalternes. Moi, je sais simplement que l'autre est à la fois cet être aimable et dangereux, cet égal avec qui on souhaiterait pouvoir faire des choses ensemble, conclure un pacte de bonheur en mettant les choses à plat, je veux dire à égalité²³.

La rencontre avec l'autre, Lyonel Trouillot s'y engage personnellement, y invite ses personnages – même si, nous l'avons vu, la démarche est souvent infructueuse, – y convie aussi le lecteur à travers la représentation d'individus qu'il sort du peuple des laissés-pour-compte qu'il a créé, qui auraient été destinés à demeurer inconnus car ils fréquentent en général les marges de la société. Là encore *Les Fous de Saint-Antoine* inaugure une pratique narrative qui deviendra récurrente au fil des romans. Dans la foule de ceux qu'il nous présente, sans qu'il s'agisse des protagonistes de ses histoires, certaines figures émergent, le temps de quelques paragraphes ou de quelques pages et affirment leur singularité. Nous pourrions en citer plusieurs mais il nous semble qu'avec le personnage de Caca Clairin l'écrivain fonde une famille qui va s'agrandir à chaque nouveau récit²⁴,

²² Lyonel Trouillot, *Objectif l'autre*, Bruxelles, André Versaille Éditeur, 2012.

²³ *Ibid.*, p. 11.

²⁴ Il consacrera en particulier deux petites nouvelles réunies dans une publication, *Les dits du Fou de l'île*, à deux personnages en conflit avec la société, l'un considéré fou et l'autre victime de sa dépendance de l'alcool. Il explique son choix à la fin de l'ouvrage avec une petite note : « En jouant avec les choses sérieuses, je veux dire en faisant métier d'écrivain, je me suis découvert quelque chose comme des convictions, une sorte de territoire, aussi ai-je voulu lier ces deux textes aux faux élans testamentaires : je ne connais pas bien les fous et les alcooliques, mais il me semble qu'ils offrent parfois une résistance suicidaire, un désespoir critique aux ordres anciens et nouveaux,

la famille des autres, justement, que Trouillot nous demande de regarder. Souvent alcooliques, sans véritable demeure, sans relations humaines, en proie à des obsessions, des délires, vivant d'expédients, ne possédant rien, ils sont pourtant bien vivants. Totalement dépendant de sa bouteille d'alcool, désespérément accroché au rêve de Carmencita, une prostituée dont on ne sait si elle est réelle ou imaginaire, il a eu dans le passé un semblant de vie rangée, un travail qui le voyait guide touristique quand encore les touristes arrivaient en Haïti, une épouse, mais son existence s'est dangereusement dirigée sur le chemin de la déchéance, faite de maladie et de solitude. Le texte rend compte à la fois de ses faiblesses, de l'état physique dans lequel il se trouve, de ses pensées et pour Antoine qui le voit chaque jour traîner aux pieds de la statue de Saint-Antoine, couvert de vermine, incapable de retrouver le chemin de sa maison tout seul, se profile la menace de sa propre fin :

Antoine regarda l'ivrogne, son double, faisant ainsi connaissance avec un autre lui-même sur une photo d'un autre temps, comme on fouille dans ses souvenirs pour se retrouver, se perdre, mourir. [...] Ne pas devenir un autre Caca Clairin, un autre fou de Saint-Antoine, une épave collée à cette terre de malchance, de mal être quotidien, cette terre de malsité, tous rêves échoués, empilés dans les cailles basses, pourriture que tu brasses, que tu brasses pour avoir ton comptant d'alcool et dégomber sur les places publiques²⁵.

Antoine qui, lui, possède une maison de famille, une généalogie, un travail, fait du bénévolat dans son temps libre et qui devrait donc considérer Caca Clairin comme très loin de lui regarde cet autre comme son alter ego en quelque sorte, une anticipation de ce qu'il pourrait devenir.

Le premier roman de Lyonel Trouillot étonne car il semble véritablement contenir en embryon les thèmes et les pratiques d'écriture qui seront développées dans l'œuvre de l'écrivain. Certains romans se concentreront davantage sur une problématique, mais tout, ou presque, est déjà dans *Les Fous de Saint-Antoine*. La représentation de la dictature ne saurait évidemment manquer. La mise en cause du régime dictatorial emprunte tous les tons. En sourdine d'abord ; sans que le texte s'y arrête outre mesure, des petites phrases soulignent qu'il existe un avant meilleur) et un après (le présent). Entre les deux se situe une fracture qui porte la responsabilité de bon nombre des maux qui affligent l'île :

Les choses avaient changé. La révolution au pouvoir avait attiré vers la ville des paysans sans terre et chassé vers ailleurs les gens de la moyenne²⁶.

De plus en plus les gens s'empilaient. Il en venait de partout. Du Nord héroïque, de la Grand'Anse solitaire, de Marigot, de Bassir, Bleu²⁷.

assassins des rêves et des corps. » ; *Les dits du Fou de L'Île*, Port-au-Prince, Éditions de L'Île, 1997, p. 45.

²⁵ Lyonel Trouillot, *Les Fous de Saint-Antoine*, op. cit., p. 85.

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

²⁷ *Ibid.*, p. 27.

Saint-Antoine avait tellement changé. Le pays avait changé. Il s'était enlaidi, et plus personne ne pouvait rien contre sa laideur. On avait beau nettoyer sa cour trois fois par jour, on la retrouvait au lendemain aussi sale que la veille²⁸.

Le ton de la dérision aussi pour ce régime qui s'en prend au responsable du service de la météo qui a promis grand beau temps pour les célébrations de l'anniversaire du président et qui risque son poste, et sans doute même plus, parce que le vent, détesté par le chef suprême, s'est mis à souffler, inopportunément. L'énergie des habitants de la ville, qui auraient bien d'autres soucis, doit être canalisée, doit convoyer dans l'unique but d'aduler le dictateur :

Les cloches annoncent la messe d'action de grâce, d'anniversaire et de soutien moral dédié au chef. Toutes les messes sont dédiées au chef. De la plus humble chapelle à la Cathédrale de Port-au-Prince. Toute vie est dédiée au chef [...]. Les prières des enfants, les menus des restaurants, lambi créole, arroz con pollo, les ventes au rabais, les films projetés dans les salles de spectacles à l'occasion de l'anniversaire du chef de la nation [...]. Même le soleil est dédié au chef par le personnel militaire du service météorologique²⁹.

Une seule scène est consacrée à la représentation de la violence perpétrée par le pouvoir en place. Dominique a pris un taxi pour rentrer à Babiolo et le véhicule doit éviter un cadavre qui se trouve sur la chaussée pour pouvoir continuer son chemin. Le mort est volontairement exposé aux regards des badauds, à titre d'exemple, à titre de menace et d'avertissement. Le corps humain qui devient spectacle, objet de mise en scène, propagande, qui sert à une politique de terreur et de soumission reviendra sous la plume de Trouillot, en particulier dans *Rue des pas perdus* qui est sans doute le roman qui pousse le plus loin la réflexion sur la violence³⁰ et sa représentation textuelle. Le gisant que Dominique rencontre sur son trajet de retour vers sa demeure des beaux quartiers rassurante et douillette inaugure un questionnement à multiples facettes et qui concerne, entre autres, la problématique de l'altérité. Ce cadavre volontairement abandonné par les milices du dictateur pour effrayer la population préfigure le possible destin d'éventuels opposants au régime. Le spectacle de la mort est offert gratuitement aux habitants de Saint-Antoine qui commencent à considérer comme un étranger celui qui en réalité est un de leurs semblables :

Des passants n'osant rebrousser chemin, ne pouvant non plus s'arrêter. Passant simplement. La peur au ventre. Comme si de rien n'était. Voir et ne pas voir le cadavre laissé là. À titre d'information. Jusqu'au matin du lendemain. La nuit, deux agents de la révolution montèrent la garde

²⁸ *Ibid.*, p. 50.

²⁹ *Ibid.*, p. 73.

³⁰ Nous renvoyons en particulier pour un approfondissement sur cette thématique dans l'œuvre de Lyonel Trouillot à Alba Pessini, « L'œuvre romanesque de Lyonel Trouillot, la violence dans tous ses états », dans *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n°49, 2005, p. 115-142.

autour du cadavre et forcèrent les passants attardés, les bigotes se rendant à la messe de quatre heures, les couples illégitimes ayant fait l'amour jusqu'à l'aube dans l'inconfort d'un siège arrière d'une voiture pour arriver au centre ville au lever du soleil à se mettre au garde-à-vous pour crier : vive la révolution³¹.

Le roman *Rue des pas perdus* reprend quelques années plus tard cette scène et la porte à son paroxysme. Un chauffeur de taxi, un des trois narrateurs du roman, dans sa course folle pour échapper aux balles et aux violences qui secouent la ville tombe par hasard sur un spectacle apocalyptique : le corps d'un homme, dont nous ne savons rien que la foule va prendre à parti allant jusqu'à l'incendier. Nous ne savons rien de ce cadavre, ni à quelle faction il appartient, ni s'il a lui-même commis des violences contre ses semblables. Aucun commentaire ne précède ou ne fait suite à ce qui est décrit. Le style extrêmement sec s'attache à montrer le plus sobrement possible et avec une grande économie de mots un spectacle à la limite de l'humain.

Nous espérons avoir montré que *Les Fous de Saint-Antoine* est à la fois un premier roman parfaitement réussi – comme l'avaient déjà remarqué les critiques qui l'ont lu au moment où il a paru – mais surtout qu'il contient des pratiques narratives auxquelles Lyonel Trouillot va rester fidèle tout en les développant et en les perfectionnant dans les textes qui vont suivre. Une question nous semble être encore absente de cette première publication alors qu'elle va prendre forme dans beaucoup d'autres romans, à savoir que peut la littérature, quel est son rôle si elle en a un. Nous le disions au début de ce travail, les textes de Trouillot ne sont pas des témoignages, même s'il se plaît à répéter qu'il n'invente presque rien, que les faits, les personnages adhèrent beaucoup au réel, l'auteur s'inscrit dans une tradition littéraire qu'il revendique tout comme il revendique d'appartenir à la grande famille de la littérature. Nous trouvons cette revendication non pas tant dans les interviews qu'il accorde ou dans les textes qu'il rédige en dehors de sa production romanesque, car il aurait plutôt tendance à y exprimer une certaine méfiance vis-à-vis de la Littérature, préférant employer le terme d'écriture³², mais dans le paratexte de ses œuvres de fiction. Les récits ont tous des dédicaces³³,

³¹ Lyonel Trouillot, *Les Fous de Saint-Antoine*, *op. cit.*, p. 69.

³² Nous voulons à ce propos citer le texte avec lequel il a collaboré à l'ouvrage de 2007, *Pour une littérature-monde* : « Peut-être faut-il tenter d'établir la différence entre l'écriture et la littérature. L'écriture relève de l'humain, comme un mal de l'espèce. La littérature n'appartient qu'aux sociétés, n'étant jamais demain ce qu'elle était hier, n'ayant pas été hier ce qu'elle sera demain. Écrire, défini comme une activité nécessaire à la personne, de l'intérieur de la personne, ne fait pas de question sur la langue, sinon sur la façon dont celle ou celui qui fait jeu d'écrivain et tient fonction d'auteur la travaille. » ; Lyonel Trouillot, « Langues voyages et archipels », dans Michel Le Bris, Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 197.

³³ Lyonel Trouillot s'explique à ce propos : « J'écris pour moi d'abord, puis pour un ou deux individus. La littérature, c'est une relation de personne à personne. Le livre est dans la dédicace. Les prix littéraires ne sont pas essentiels, ce qui est important c'est de

seulement des prénoms, certains reviennent mais nous ne savons s'ils correspondent ou pas à la même personne. Après les dédicaces où nous découvrons pour qui Lyonel Trouillot a écrit mais qui restent dans le domaine personnel, les romans portent tous, à la seule exception de *Bicentenaire*, plusieurs exergues. La lecture de ces préliminaires permet de constituer une sorte de bibliothèque de l'écrivain où se mêlent poètes, romanciers et chansonniers. Dans *Les Fous de Saint-Antoine*, chaque partie du roman porte en ouverture des vers d'Éluard, Baudelaire et Mallarmé. Les phrases alternent avec des vers, des extraits de chansons, les littératures française, haïtienne, américaine se passent la parole et ancrent ainsi le roman que le lecteur a sous les yeux dans le vaste ensemble de toutes les littératures, de toutes les écritures. D'autre part, les personnages de Trouillot écrivent souvent, Thérèse dans *Thérèse en mille morceaux* rédige un journal intime, L'Écrivain dans *L'Amour avant que j'oublie* est aux prises avec la rédaction d'une lettre qu'il voudrait adresser à la femme aimée, dans *Le Livre de Marie*³⁴, le narrateur/écrivain interrompt souvent le déroulé de son histoire pour dévoiler au lecteur les coulisses de l'ouvrage que ce dernier a sous les yeux. C'est sans doute dans *Parabole du failli* que Trouillot va, dans le texte même, approfondir, en provoquant un certain vertige chez le lecteur les problématiques et le débat autour de la place que peut prendre et que peuvent avoir l'écriture et la poésie dans l'existence d'individus qui ont, par ailleurs, à livrer bataille pour leur survie contre la pauvreté, la déchéance, le malaise physique et psychologique. Pedro, le poète de l'histoire, se jettera du haut d'un immeuble et trouvera la mort loin d'Haïti, loin du quartier de Saint-Antoine où il avait choisi de vivre avec L'Estropié et le narrateur, en rupture avec son milieu d'origine, beaucoup plus aisé. Apparemment, sa parabole existentielle se solde par un échec, même s'il laisse en héritage à ses amis un manuscrit qui est retranscrit dans le roman. Nous parlions du vertige qui saisit le lecteur, c'est celui de la mise en abîme des textes qui s'imbriquent les uns dans les autres, qui en cachent d'autres mais il s'agit surtout du vertige provoqué par un myriade de citations d'autres auteurs qui apparaissent en italique, parfois avec un indice qui permet de reconnaître ceux qui les ont écrites, toujours en italique et entre guillemets, et qui se mêlent à la trame de la narration. À la fin de l'ouvrage, en annexe, on trouve la liste des citations et les indications bibliographiques des livres dont elles sont tirées et le roman s'ouvre, après les dédicaces et les exergues que les lecteurs de Lyonel Trouillot s'attendent toujours à parcourir avant de s'attaquer véritablement à la lecture, tout à fait dans l'esprit de l'avertissement à *Bicentenaire* que nous avons commenté au début de notre travail, un « Avertissement au lecteur » :

donner le livre à quelqu'un » ; Olivia Marsaud, « Lyonel Trouillot : "Il n'y a d'écriture que politique" », *op. cit.*

³⁴ Lyonel Trouillot, *Le Livre de Marie*, Port-au-Prince, Éditions Mèmoire, 1993.

Le 12 novembre 1997, le comédien haïtien Karl Marcel Casséus décédait à Paris dans des circonstances tragiques. Si on peut trouver des ressemblances entre lui et le personnage principal de ce livre, cette œuvre de fiction ne raconte pas sa vie. Ni sa mort³⁵.

Et tout de suite après cette recommandation qui se veut une sorte de point d'orgue, d'éclairage du texte, la liste des auteurs dont l'écrivain s'est servi pour raconter son histoire. Des poètes surtout, comme le protagoniste du récit, qui n'aura pas une mort glorieuse, qui aura apparemment raté sa vie. Une façon de dire, pour Lyonel Trouillot, qu'il est à la recherche d'une autre façon de dire le réel, de le raconter, de l'approcher, une façon que, chacun à leur manière, expérimentent tous les poètes, qui ne se place pas en dehors de la vie mais qui y est étroitement liée.

ELENA PESSINI
(Université de Parme)

³⁵ Lyonel Trouillot, *Parabole du failli*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 11.