

Québec

Studies

Québec

Studies

37

SPRING / SUMMER 2004

Political Trends

Parties and the 2003 Elections,
Shifts in Support for Sovereignty

Cultural Studies

Cinema of Pierre Falardeau and Michel Brault, Theater
of Normand Chaurette, La poétique de Joël Des Rosiers

Material Culture in *Bonheur d'occasion*

Food and the Generation Gap, Undressing the Text

Research Note

Evolving *Lettres chinoises*

Book Reviews

A Publication of the American Council for Québec Studies

La poétique historique transnationale de Joël Des Rosiers

Jean-Jacques Thomas
Duke University

Dans son ouvrage sur les littératures noires des Amériques, *Caliban without Prospero*, Max Dorsinville explique en 1974 que désormais la notion de "littérature nationale" doit faire place à ce qu'il appelle "minor literatures": "what 'makes the nationality of literature?' Political statehood? Language? Geographical emplacement? As fine a literary mind as René Wellek had to confess that, theoretically, this is a moot point" (10). Comme exemple de ces nouvelles littératures qui ne peuvent se définir par un label national, il cite un poème du jeune poète québécois Paul Chamberland qui écrit: "Quand j'irai à New York c'est vers Harlem que j'appareillerai et non par exotisme j'ai trop le souci de parentés précises je connais le goût de la matraque à Alabama il y a des fraternités dans le malheur que vos libertés civiles savent mal dissimuler" (10). Pour renforcer sa démonstration, Dorsinville aurait pu ajouter cette citation d'un jeune poète breton, Paol Keineg qui, en 1969, dans le poème "Le Vent de Harlem," atteste:

Le Vent de Harlem nous parle de liberté
La voix de Harlem nous parle en gammes
Puissantes jusqu'au carcan de notre sinistre cul-de-sac
Jusqu'à nos îles sans eau le beffroi de nos moulins à vent
nos eaux giflées de brumes
Nous lions connaissance avec Harlem
Qui nous parle de souffrance et de liberté
Et Harlem nous atteint comme un coup de poing ... (6)

La période de l'immédiat post-soixante-huit produit une inspiration libertaire partagée, qui, par delà les frontières nationales, génère, en écho, une identité politique/poétique de l'humiliation. Québec, Harlem, Bretagne, même combat !

En 1974, la terminologie de Dorsinville est assez imprécise. Pour définir ces "minor literatures" il utilise des termes distincts, "écrits post-européens," "écrits d'exil," il mentionne le terme de Deleuze, "écriture migrante," mais il n'a pas encore le vocabulaire qui nous a été donné depuis par les études anglo-saxonnes sur le postcolonialisme et les littératures "subalternes." On trouve le terme "transnational" dans *Nation and Narration* d'Homi K. Bhabha et, depuis, de *Multicultural Feminism in a Transnational Age* d'Ella Shohat à Françoise Lionnet dans "National Language Departments in the Era of Transnational Studies," le terme "transnational" a trouvé une niche pour décrire certains phénomènes culturels de migration.¹ Et c'est bien en ces termes que l'œuvre de Joël Des Rosiers a été vue au Québec dans les premiers temps de sa production, puisqu'on peut lire dans *Le Devoir* de

Montréal du 7 mars 1993 un compte rendu de Maximilien Laroche qui remarque: "La génération des jeunes auteurs haïtiens, comme Joël Des Rosiers, ici, va forcément au-delà d'un nationalisme étroit et fait éclater toutes les frontières."

Toutes ces raisons objectives m'ont poussé à utiliser le mot concept "transnational" dans le titre de cet essai; mais est-ce la meilleure approche? Est-ce que les outils critiques avancés par les études postnationales, post-coloniales, etc. sont suffisamment adéquats pour analyser productivement une poésie comme celle de Joël des Rosiers qui proclame: "Je suis un homme libre de toutes les traditions" (1996, 183)? Est-ce suffisant de reconnaître là une écriture qui, par ses caractéristiques extérieures, participe à une résistance au nationalisme géographique, refuse la soumission aux impératifs culturels des lettres métropolitaines françaises, et, par ses thèmes et ses divagations, échappe à la colonisation directe des valeurs poétiques importées de la vieille Europe?

Comme nous le rappelle Jocelyn Maclure dans la réédition de l'année 2000 de *Récits Identitaires: Le Québec à l'épreuve du pluralisme*, aujourd'hui le débat au Québec en matière de littérature ce n'est peut-être plus le conflit entre "nationalisme" et "universalisme," mais entre "communautarisme" et un "intersubjectivisme" fondé dans des "communautés de conversation" (2000, 197). Toutes les définitions ethno-nationales avec tiret: "italien-québécois," "grec-québécois," "arméniens-québécois," "haïtiens-québécois," etc. — soixante-dix, au total paraît-il — se placeraient dans une problématique communautariste essentialiste, et donc définir Des Rosiers comme poète "haïtien-québécois" serait l'enfermer dans cette ontologie identitaire limitée. Effectivement, dans cette perspective, que faire de certains de ses poèmes, tels que "Nippon Memories" (2000, 154), "Mikonos" (2000, 50), "Baby alone in Babylone" (2000, 65), "Paris/ l'amante indigène" (2000, 99), ou "Désir de désert" (2000, 175), un texte où notre auteur retrouve ses frères du Sahel, du Mali et devient Toubib El Soudani? Michel Foucault, dans "Pour une morale de l'inconfort," disait précisément que c'est une erreur de se laisser "piéger" — le terme est de lui — dans l'illusion selon laquelle "il existe une logique ontologique identitaire entre ce que l'on est et ce que l'on pourrait ou voudrait être." Immédiatement, on peut d'ailleurs lire métaphoriquement le titre d'un des poèmes de Des Rosiers, "l'homme sans tribu," comme une indication partisane de tout refus d'identification par simple association à une communauté ethnique.

On peut donc considérer que le concept de nation — du moins dans son acception du vingtième siècle, nationalisme, colonialisme, etc. — est inopérante parce qu'insuffisante dans ce cas de figure car elle manque à identifier ce qui fait la caractéristique propre de la poétique de Des Rosiers et donc elle manque à singulariser ce qui fait de lui un poète dont la définition irait au-delà de ce que nous donne toute description identitaire élémentaire: "poète d'origine haïtienne vivant au Québec." La question qu'il convient donc de se poser pour appréhender l'œuvre de Des Rosiers, poète vivant au Québec, c'est qu'est-ce qui caractérise sa poétique et lui donne sa singularité? De ce point de vue, le terme "transnational" ne veut plus dire "une œuvre qu'on ne peut pas définir par des caractéristiques attachées à

une tradition littéraire, culturelle, nationale particulière," mais, bien plutôt, dans cette autre perspective qui sera la mienne, "transnational" prend alors le sens de "œuvre qui transcende toute problématique liée à la question de nationalisme littéraire." Ou, de manière plus provocatrice, est-il possible qu'une œuvre poétique québécoise mérite attention non pas parce qu'elle est "québécoise," mais parce qu'elle est "poétique?"

Dans notre ouvrage de référence, *Caliban without Prospero*, Dorsinville cite le fameux passage central du *Cahier d'un Retour au Pays Natal* de Césaire, un morceau d'anthologie littéraire francophone s'il en est un. On se souvient que la scène se passe dans le métro parisien. Le narrateur découvre dans son compartiment un homme âgé, pauvre, mal habillé, dégoûtant et noir. Césaire le qualifie de "Nègre comique et laid." Le narrateur entend les femmes françaises blanches du compartiment se moquer du personnage; par conformisme social il arbore "un grand sourire complice" ajoutant qu'il est bien conscient qu'il y a là intelligence avec le monde des blancs et donc lâcheté envers un autre de sa race. Dorsinville lit le passage à la Fanon, pour son contenu idéologique: "As an existential repossession of self takes place through the recognition of his and his people's actual situation, the poet is now able to use 'la parole,' the liberating power of the word auguring of the liberation of the land" (29-30). On peut considérer que le contenu référentiel du texte, cette prise de conscience momentanée de la négritude qui conduira ensuite dans le texte de Césaire à la glorification finale du statut de l'homme noir est bien compris ici par Dorsinville.

Mais la *valeur effective* du passage en tant que texte littéraire n'est pas prise en compte, et pourtant cette *valeur* du texte en tant que texte renforce magistralement le sens référentiel du passage. L'explication de contenu de Dorsinville ne prend en compte que le message de révolte — pas besoin d'écrire de la poésie pour cela, un manifeste, un pamphlet suffirait; par contre, la valeur littéraire ajoute une dimension supplémentaire qui authentifie l'écriture de Césaire puisqu'elle montre, acte performatif, l'acte même de *renversement* des valeurs culturelles blanches. Je m'explique. À l'époque où le texte de Césaire est paru tout lecteur de poésie française ne peut manquer de reconnaître dans ce passage une survalue intertextuelle. Le texte de Césaire est une reprise directe d'un poème des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, "L'Albatros":

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait! (36)

Baudelaire, dans ce poème, chante la fierté stoïque du poète, génie méconnu méprisé, humilié par les hommes de peu. En utilisant cette citation dissimulée Césaire se démarque de l'idée selon laquelle cette misère, ce statut subalterne, cette humiliation, qui, ailleurs, dans un monde blanc, dans un autre temps, celui du romantisme geignard, ont pu servir à glorifier le poète souffrant. Pour lui, rien de tout cela; aucun mérite à la soumission, aucun avenir dans le mépris, au contraire c'est à la fierté revendiquée

et à la révolte active qu'il faut penser. Le texte de Baudelaire, *renversé* dans le texte de Césaire, est, en acte d'écriture immédiate, l'acte même de révolte et de refus explicitement revendiqué dans la phrase antonyme: "le très bon nègre debout et libre." Refus explicite et magistral, ici, de valoriser la docilité servile, elle est laissée à Baudelaire, à la littérature française, et à toute une tradition socio-romantique de la souffrance. Aliénation socio-politique et aliénation littéraire: même refus chez Césaire.

C'est ce travail sur la valeur expressive par investissement dans le poétique que je retrouve quand je lis *Métropolis Opéra, Tribu, Savanes, et Vétiver* de Des Rosiers. J'ai très vivement l'impression que la connivence culturelle francophone est utilisée pour la mise en place d'un sujet poétique Autre. On connaît le poème "Machines," hommage indirect à Baudelaire, mais pour argumenter mon propos, je prendrai deux exemples qui me semblent caractéristiques de cette *subversion culturelle* par renversement que je viens de décrire chez Césaire.

Tout d'abord, cet extrait de Des Rosiers tiré du poème "Le Fracas des Rosiers:"

Douceâtre ressouvenir
 Ne fut plus natif
 Advienne désamour ton chaos
 Je ne retournerai point
 Sous la tiédeur des vérandas (2000, 69)

Même si la douceur des vérandas est un élément important de la promotion touristique des villages créoles de la Caraïbe, ce n'est pas à cela que je veux faire référence, mais au texte littéraire bien connu du poète sénégalais, Léopold Sédar Senghor. Dans son poème intitulé "Joal"² qui fait partie de toutes les anthologies de poésie francophone on trouve le passage suivant:

Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas
 Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la
 grève. (115)

Le terme "Joal," même s'il le rappelle phonologiquement, n'a rien à voir avec le "Joual" québécois. Par un étrange concours de circonstances, c'est le nom du village sénégalais où naquit Léopold Sédar Senghor, en 1906. Dans le poème de Senghor, le terme "vérandas" est une figuration idéalisée du calme, de la douceur, des lieux d'enfance, de la sensualité douce et précieuse (les *signares* — *senhora* — sont les courtisanes du Sénégal colonisé). L'image topique symbolise ainsi le désir nostalgique et régressif du retour au pays natal. Par utilisation contraire du terme poétique "Je ne retournerai point / Sous la tiédeur des vérandas" (2000, 69), le terme "vérandas" devient chez Des Rosiers la marque de l'immémorial rejet d'une nécessité de restitution de l'origine.

Parmi bien d'autres, je retiendrai ce deuxième exemple de reformulation poétique par renversement trouvé dans le poème "Aux fanges le bel émoi,"

tant de houle broie sa noix
 effondre ma demeure aux anciennes
 balustrades (2000, 70)

Sous l'expression "anciennes balustrades," le lecteur attentif reconnaîtra la variante méridionale du septentrional "les anciens parapets" du poème de Rimbaud, "Le Bateau ivre"

Fileur éternel des immobilités bleues,
 Je regrette l'Europe aux anciens parapets ! (97)

Chez Rimbaud, la fête et les émerveillements du bateau ivre visitant les îles et les archipels sidéraux épuisent; l'exil des aubes navrantes engendre la nostalgie pour un retour au pays natal, vers Europe et "ses anciens parapets." Plutôt la fange de "la flache," que les "immobilités bleues" du grand Océan. Les "anciens parapets" deviennent donc, là aussi, le lieu symbolique du retour au pays natal, comme lieu du simple, du tranquille, comme contrepoint à une vie chaotique, d'enfant perdu, de "fileur," de "vogueur," de voyageur ayant souhaité l'exil ("Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais"). Lorsque Des Rosiers prétend que la houle de la vie dans *Métropolis Opéra* "effondre ma demeure aux anciennes balustrades," il énonce, à l'opposé du texte de Rimbaud (dont la présence maritime intertextuelle est renforcé chez Des Rosiers par les mots "houle" et "noix"), que le retour au pays natal n'est ni son horizon d'attente, ni son ambition, ni l'objet de son désir, mais que sa course se fait dans "l'adieu aux terres de naissance" (2000, 89), dans la confrérie de tous les autres apatrides "Hommes de nulle part, tendez-moi vos bras!" (2000, 184).

Ces deux exemples suffisent à le prouver, la poétique transnationale de Des Rosiers se fait donc dans le refus du piège de l'origine comme suffisance de la logique identitaire. Des Rosiers "sauvage" (2000, 110), comme il se baptise lui-même, appelle donc fort justement Haïti, l' "île natale, peu visitée, le pays de l'enfance" (2000, 186). Il n'y a pas chez lui de réification ethnique de la Caraïbe telle que l'impose la négritude de Césaire, il n'y a pas non plus d'adhésion au processus d'origination culturelle créole telle qu'on le trouve dans l'Antillanité de Glissant.

Dans cette poétique transnationale où l'origine est abolie comme référence identitaire, l'inscription de la mémoire individuelle enclose dans l'histoire d'une communauté ne peut prendre la forme d'une adéquation simpliste à l'histoire "officielle" conformiste ou contre. L'intérêt et le paradoxe des textes de Des Rosiers c'est que dans ce contexte de liquidation de l'origine au profit du parcours, du bond en avant, la mémoire est néanmoins l'un des éléments constitutifs de la poétique de l'auteur. C'est même ce qui m'a amené à le lire avec plus d'attention dans le contexte de la poétique québécoise.

On ne peut manquer de constater que le mot "mémoire" (associé à l'adjectif "mémorable") est probablement l'occurrence à la fréquence la plus grande dans l'œuvre poétique de Des Rosiers, car c'est bien de la mémoire qu'il s'agit et même d'une mémoire "immémoriale" (2000, 184). Mais cette

mémoire extérieure, historique est à reconstruire, ou pour utiliser son terme à "recoudre" (2000, 73). On est donc là dans un processus de remémoration qui n'a rien à voir avec l'anamnèse que l'on reconnaît souvent dans les récits francophones postcoloniaux. Comme nous le rappelle Lyotard, l'anamnèse est un procédé postmoderne par excellence puisqu'il impose la fin de l'Histoire comme condition de constitution de soi.³ L'anamnèse est toujours le résultat d'un traumatisme psychologique qui déclenche une impression de se trouver hors de l'histoire et de cette exclusion, littérairement, naît le processus d'anamnèse historiographique. D'où, par extension, dans une perspective freudienne, la version clinique de cette figuration littéraire, l'anamnésie infantile et autres. Rien de tout cela dans la poétique historique transnationale de Des Rosiers puisqu'il y a une poétisation de l'Histoire qui se construit dans le refus de l'anamnèse.⁴ Dès le texte liminaire de *Métropolis Opéra*, Des Rosiers nous prévient: "...l'anamnèse impossible..." (2000,11).

C'est certainement dans le recueil *Vétiver* (Grand Prix du livre de Montréal en 1999) que l'on trouve le discours historique le plus littéral et le plus explicite. Sans aucun doute, ces écrits de 1999 constituent dans l'expression poétique de l'Histoire chez Des Rosiers une évolution par rapport aux écrits antérieurs. Dans le poème "L'austérité de ton corps" publié dans *Tribu* en 1990, Des Rosiers vivait encore dans le refus sybaryte d'un "Je me souviens" haïtien, rituellement psalmodié par le chœur de la tribu:

ô récitants ...
 drapez de linges brûlant
 la dépouille des héros
 maquillez de rouille les thuyas et les landes de honte
 que nous trépassions un peu plus
 à chaque je me souviens (2000, 113).⁵

Cette lourde imposition de peine à payer à chaque souvenir l'amenait à revendiquer le droit à l'aporie et à substituer à l'"aire" de l'origine sur laquelle on se tient, l'"erre" du déplacement:

sitôt sur son erre
 aux chaînes combien de la terrible mémoire
 à dire toute cette chose
 dicible ce n'est en aucune manière (2000, 123)

Dans *Vétiver*, publié neuf ans plus tard, le lecteur familier avec l'œuvre de Des Rosiers peut donc être surpris de trouver un passage narratif qui contient une roborative portion d'Histoire (1999, 69-72; également 128-31). La remémoration commence de manière anodine: un colloque d'écrivains francophones en Guyane, à Cayenne. Quoi de plus banal? L'avion qui transporte Des Rosiers arrive de Paris:

L'hôtesse laissa échapper une voix s'épuisant
 Au seuil des sens qui m'étreignait comme un tourment
 Des mots de bienvenue à l'aéroport Rochambeau (1999, 61)

De la même manière que le nom Cayenne avait fait surgir, dans la partie précédente, le nom du village haïtien natal, Cayes, le nom Rochambeau fait remonter toute une "leçon" d'histoire tant sa forme rappelle un style didactique primaire:

Rochambeau le nom surgit du tréfonds
 avec une inquiétante étrangeté
 était-ce le nôtre
 le consul général s'esclaffa c'était bien le nôtre
 on avait voulu honorer la mémoire du général le plus détesté
 de la guerre d'Indépendance
 vilain de l'expédition de Saint-Domingue qui se réfugia
 à la chute de la colonie en Guyane
 avant de mourir le maréchal Leclerc beau-frère de Bonaparte avait
 désigné pour le remplacer
 le plus ancien divisionnaire de son armée
 Donatien Marie Joseph de Vimeur vicomte de Rochambeau ...
 Rochambeau appliqua des méthodes de torture
 d'une barbarie inouïe
 qui souilla pour toujours les annales
 de toute nation
 prétendant à la civilisation (1999, 68-69)

Le sujet est si spécifique qu'on s'attendrait presque à des notes savantes à l'usage des francophones d'autres zones. Qui est ce Donatien Marie de Rochambeau?⁶ Et qui est ce "Maréchal Leclerc" qui n'est pas de Haute-cloque?⁷ L'accusation se fait spécifique, topique; l'indignation de procureur invite la puissance du détail:

Tous les noirs et les mulâtres qu'on pouvait arrêter
 Étaient assassinés de la façon la plus brutale possible
 Des potences étaient érigés partout noyades immolations
 Les punitions les plus horribles étaient exécutées sous ses ordres
 (1999, 70)

On a du mal à reconnaître ici, forme et sens, le poète qui proclamait qu'il y avait "péril en la tribu" (2000, 123) et que l'inlassable fabrique des mots le délivrerait du sinistre devoir de deuil et de l'estimation (inventaire) des réparations:

Sous la luxuriance de la mort
 Le sang des mots
 Délivrera vos ouïes des osselets
 Pris à témoin
 Restons élégant et nu au-dessus de l'Histoire (2000, 172)

Cette chronique déploratoire de l'Histoire de l'île ("phrase de chagrin" 1993, 76), comment peut-elle avoir été écrite par le poète qui se disait

prêt à accepter l' "ex-île" (2000, 35) pour être de ce nouveau lieu de neige et de froid, ce tenant lieu de pays "réel?"

D'errance je suis. Encore que mes racines mythiques ne puissent plus être reconstruites, toute archéologie personnelle désormais inutile, je suis d'ici. (2000, 187)

Comment donc faut-il regarder ces pages effroyables de brutalité ou l' "Histoire" se livre dans une intervention grave et dramatique, apparemment exogène au reste de l'œuvre? Que vient faire cette prosopopée au ton épique d'un Des Rosiers "indigène"⁸ (Haïtien autochtone) dans l'errance lyrique du Des Rosiers "sauvage" (migrateur)?

Je crois qu'une des raisons de l'apparition ici d'une narration historique tient au format même du recueil *Vétiver* et dans la symbolique du mot qui lui sert de titre. Le mot "vétiver" est présent dès le premier poème du premier recueil, *Métropolis Opéra*; on le retrouve mentionné ensuite dans toutes les œuvres. Sans aucun doute, ce terme tient un rôle matriciel central dans la symbolique littéraire de Des Rosiers, mais dans cet essai, je m'en tiendrai simplement au rôle de "vétiver" dans la poésie historique. Dans le recueil *Vétiver*, le terme "vétiver" est à la fois fil rouge et marqueur thématique de début et de fin. Ainsi: l'enfant nouveau-né en 1951 dans la ville de Cayes apparaît "dans les langes immaculées sentant le vétiver" (1999, 17) et, à la fin du livre c'est la scène de la mort qui se joue où:

Le peuple du vétiver a veillé toute la nuit
 ... je vous donne quelques larmes
 pour l'herbe amenée d'Orient
 très noires prêtresses chargées de science
 Satyavati Gandhakali
 Amantes couleur de la charité du cuivre
 Jetteront sur ma cendre des parfums dravidiens (1999, 136)

Le volume *Vétiver* apparaît ainsi articulé sur un parcours, une errance de l'espace et du temps tracée dans les lieux géographiques et une chronologie familière qu'égrène chaque chapitre: "I. Cayes — la naissance; II. À Vainâ illustre servante — la petite enfance; III. Cayenne — la maturité; IV. Basse-Terre — la mort." En exergue au volume, le mot "vétiver" est intertextuellement attribué au poète (guadeloupéen) Saint-John Perse comme marque botanique indigène caractéristique des Antilles.⁹ Mais Des Rosiers "sauvage" renverse la valeur symbolique de la plante. Pour lui elle n'est plus nostalgie d'origine, elle devient symboliquement liée à l'errance; c'est une plante errante, nomade, migrante; elle est l' "herbe amenée d'Orient" (1999, 136), "le chiendent des Indes" (2000, 108; 1999, 136), "Herbe d'éternité en marche depuis l'Inde" (1999, 54), etc. Avant d'être parfum souvenir des Antilles et d'Haïti, le vétiver est parfum "dravidien": de l'Inde. Plante aussi bien des Indes orientales que des Indes occidentales ("je n'ose pas nommer ce qui me porte aux Indes / l'Orient et l'Occident s'inversent dans les eaux" (1999, 118), elle n'est pas d'ici, elle est transportée, *transplantée*. Comme Des

Rosiers. De plus, si ce sont bien ses racines, brûlées, ou distillées dans les alambics qui en font sa valeur en tant que parfum, ce sont les petites fleurs blanches des champs de vétiver qui, comme nous le dit Des Rosiers, font la beauté des décors de l'enfance et c'est la légèreté sensuelle du parfum qui donne aux corps leur "charité charnelle." Escamotées les solides *racines*, le dangereux réalisme. Ce que retient du vétiver le texte poétique, ce sont les traces, les effluves, les effets donc qui seuls permettent l'amalgame, "cet éther ombres esseulées/ épures un envol de syzygies" (2000, 79).

Pour conclure cette étude sur la poétique historique, je citerai ce propos, sérieux, d'Antonio Gramsci sur l'Histoire dans ses *Écrits Politiques*: "[se connaître] soi-même comme le résultat d'un processus historique qui a déposé en vous une infinité de traces sans laisser d'inventaire" (324). C'est en des termes similaires que Des Rosiers se présente dans *Théories Caraïbes*. Il se voit poète du passage, passeur entre les traditions et "poète qui a fui la tribu" et "bravé le soleil froid" (2000, 152) pour se retrouver "hors l'enclos du souvenir" là où "l'amère mémoire s'évanouit" (2000, 57). Ce Des Rosiers est maintenant dépossédé de l'Histoire complète préservée vivante seulement dans "l'enclos"; il a appris à vivre loin d'elle, il échappé à l'origine rituelle tribale dans l'éclaté et le fragmentaire de l' "erre": "En revanche le déracinement ... permet de créer des œuvres marquées par la nostalgie et le deuil. C'est sans doute le prix à payer pour la naissance d'une identité haïtienne québécoise qui intègre les traces de l'origine mais a fini de pleurer sur elle. Le problème est de construire une postmodernité ... ouverte aux mythologies culturelles enfouies: — en quête non du pays d'origine mais de l'imaginaire de tous les lieux où nos avons vécu et où nous vivons" (1996, 181). C'est cette conception de l'histoire, comme passage et collection de fragments qui fonde la poétique historique lyrique de Des Rosiers et en fait une œuvre majeure de la poésie québécoise contemporaine: "Aujourd'hui, la poésie au Québec subit beaucoup moins l'influence des poètes nationalistes et formalistes. Le temps des théories générales est bien révolu: la tendance est à l'affirmation individualiste ... S'il est important de parler de l'Autre, il l'est davantage de parler de l'Autre¹⁰ en soi. La tentation est donc forte de manipuler différentes langues: français, créole, anglais, etc. Mélangées dans un mythe babélien des origines et celui d'un avenir libre de toutes traditions" (1996, 182-83).

Enfin, une dernière remarque sur l'intertextualité historique. Alors que Des Rosiers cite peu, c'est avec une citation du poète français Bernard Noël — noter le tréma, comme dans Joël et Haïti — qu'il conclut: "J'ai dans la tête une île errante et c'est un dé qui roule vers la chance" (cité dans Des Rosiers 1996, 183). Faut-il vraiment s'étonner que Des Rosiers ait recours au texte d'un poète *métropolitain* pour parler de l'*insularité* lorsque l'on sait que Bernard Noël est l'auteur d'un texte intitulé *Le Syndrome de Gramsci*?

Notes

¹ Pour toutes ces questions de migration et leur relation avec le Québec, voir *Québec Studies* 35 (2003), "Quebec and Postcolonial Theory."

² Il s'agit bien dans ce poème d'une antalgique reconstruction à distance du temps heureux de l'enfance en Afrique à Joal-la-Portugaise, puisque le poème, sans ambiguïté, se termine par: "Je me rappelle, je me rappelle.../ Ma tête rythmant quelle marche lasse / le long des jours d'Europe où parfois apparaît / un jazz orphelin qui sanglote sanglote sanglote"

³ Comme le montrent très bien deux récentes interventions sur ce sujet: celle de Dominique Fisher dans son étude "Assia Djebar and Anamnesis: Rethinking History and Literature in Extreme Situation" (Conférence "2003 Année de l'Algérie," Duke University) et celle de Mary Jean Green, "Figuring Anamnesis: Anne Hébert and Cultural Memory," ACSUS 2003, Portland.

⁴ Des Rosiers, docteur en psychanalyse, sait reconnaître les symptômes de ce "mal." Ainsi dans le poème "Cayenne," la lectrice qui l'aborde pour une dédicace, est "victime" d'un traumatisme qui provoque son anamnèse: "... mais qu'elle comptait sur mon éducation bourgeoise/ pour lui épargner l'affront de l'anamnèse/ bien qu'elle fût prête à révéler puisque j'étais médecin / le malaise vague dont elle souffrait depuis peu/ sans grand remède" (1995, 107).

⁵ Nous citons d'après la réédition de 2000. L'insertion, ici, de cette expression marquée est importante car elle impose une relation culturelle commémorative entre Haïti et Québec que l'Histoire ne connaît pas. Faut-il rappeler que la devise "Je me souviens," symboliquement attachée à l'Histoire du Québec, a été apposée par Étienne-Eugène Taché, l'architecte du parlement québécois, sur le nouveau bâtiment pour commémorer un temps, avant le 18 septembre 1759 (suite à la défaite de la bataille des Plaines d'Abraham entre Wolfe et Montcalm) où le Québec se sentait plus libre que quand il passa sous la tutelle de l'Angleterre? Expression donc d'un souvenir de deuil et d'humiliation qui est ainsi transférée à Haïti pour indiquer la défaite et l'humiliation de cette île, elle-même soumise aux contraintes coloniales, en particulier après la défaite de 1802 en face des forces françaises ce qui est la matière même de la partie "chronique" historique de *Vétiver*.

⁶ "DONATIEN MARIE JOSEPH DE VIMEUR, vicomte de ROCHAMBEAU ... Général français (Rochambeau, près de Vendôme, 1750-Leipzig, 1813). Après avoir participé, avec son père, à la guerre d'Indépendance américaine, il fut envoyé à Saint-Domingue, puis à la Martinique qu'il reprit aux Anglais (1793), mais reperdit (1794). Revenu à Saint-Domingue en 1802, après avoir participé à la campagne d'Italie, il dut se rendre aux Anglais en 1803 et fut emprisonné jusqu'en 1811. Il fut tué à Leipzig, au cours de la campagne d'Allemagne." *Le Petit Robert 2* (Paris: Le Robert, 1988): 1539.

⁷ "LECLERC (Charles Victor Emmanuel). Général français (Pontoise, 1772-Saint-Domingue, 1802). Il se lia avec Bonaparte au siège de Toulon en 1793, l'accompagna dans les campagnes d'Italie et d'Égypte, épousa Pauline Bonaparte en 1797, et participa au 18 Brumaire. Il commanda l'expédition française de Saint-Domingue en 1802 et y mourut, victime de la fièvre jaune." *Le Petit Robert 2* (Paris: Le Robert, 1988):1040.

⁸ "L'indigénisme" est le terme souvent utilisé depuis 1920 dans la Caraïbe pour définir le contour intellectuel de la reconquête de l'identité ethnique. En Amérique Centrale il s'agissait de définir la place des indiens autochtones; à Haïti, avant l'apparition du concept de "négritude," il s'agissait de définir et comprendre les liens avec l'Afrique (sur cette question voir Henri Fabre, *L'indigénisme* [Paris: PUF, 1996]).

Le terme n'a pas cette dimension idéologique chez Des Rosiers. Ainsi, dans le poème "Paris/ l'amante indigène" (2000, 99), Des Rosiers joue sur l'ambiguïté terminologique qui existe entre le sens étymologique et la valeur d'usage du mot. Il parle du "masque indigène" de l'amante parisienne; il s'agit là encore d'une forme de renversement car pour un lecteur métropolitain l'expression "masque indigène," inévitablement, renvoie aux masques africains. Des Rosiers restitue son sens philologique au mot (qui est du lieu d'où l'on parle) et joue sur l'opposition Paris/lieu

exotique, centre/périphérie. On trouve un procédé similaire chez un autre écrivain québécois, Dany Laferrière, qui, dans *J'écris comme je vis*, traite Philippe Sollers d'écrivain "régional" car ses intérêts, ses éditeurs, son influence, sa zone médiatique, sont tous circonscrits dans le 5^e et 6^e arrondissements de Paris.

⁹ Dans *Savanes* où s'il s'agit plus généralement de l'Afrique, on lui trouve pour substitut thématique imaginaire "herbe" ou "hautes herbes" (1995, 35, 62, 95, etc.) ou "tubéreuses" (1995, 11), ce qui prolonge directement la relation de la plante à la sensualité du parfum. Par contre l'Inde est parfaitement présente (1995, 37, 63).

¹⁰ Sur la question de l'Autre dans le roman haïtien voir en particulier une approche philosophique et vaudouïsante de la question dans Chemla.

Ouvrages Cités

Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Gallimard "Poésie," 1972.

Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*. London/New York: Routledge, 1990.

———. *The Location of Culture*. London/New York: Routledge, 1994.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1983.

Chemla, Yves. *La Question de l'autre dans le roman haïtien contemporain*. Matoury: Ibis Rouge, 2003.

Des Rosiers, Joël. *Métropolis Opéra*. Montréal: Triptyque, 1987.

———. *Tribu*. Montréal: Triptyque, 1990.

———. *Savanes*. Montréal: Triptyque, 1993.

———. *Théories Caraïbes: poésie du déracinement*. Montréal: Triptyque, 1996.

———. *Vétiver*. Montréal: Triptyque, 1999.

———. *Métropolis Opéra suivi de Tribu*. Montréal: Triptyque, 2000.

Dorsinville, Max. *Caliban without Prospero*. Erin, ON: Press Porcépic, 1974.

Fabre, Henri. *L'indigénisme*. Paris: PUF, 1996.

Foucault, Michel. "Pour une morale de l'inconfort." *Le Nouvel Observateur* 754 (23 avril 1979): 82-83.

Gramsci, Antonio. *Écrits politiques*, t. 1. Paris: Gallimard, 1974.

Keineg, Paol. *Hommes liges des talus en transe* suivi de *Vent de Harlem*. Paris: Oswald, 1969.

Laferrière, Dany. *J'écris comme je vis*. Montréal: La Passe du Vent, 2000.

Lionnet, Françoise. "National Language Departments in the Era of Transnational Studies." *PMLA* 117. 5 (October 2002): 1252-54.

Maclure, Jocelyn. *Récits Identitaires: Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Montréal: Québec Amérique, 2000.

Noël, Bernard. *Le Syndrome de Gramsci*. Paris: P.O.L., 1994.

Rimbaud, Arthur. *Poésies, Une Saison en Enfer, Illuminations*. Paris: Gallimard "Poésie", 1984.

Senghor, Léopold Sédar. *Œuvre poétique*. Paris: Seuil "Points," 1990.

Shohat, Ella. *Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age*. Cambridge: MIT Press, 2001.