

POSSIBLES

VOLUME 47 NUMÉRO 2 AUTOMNE 2023

Futurités noires

POSSIBLES

DÉPARTEMENT DE SCIENCE POLITIQUE,
Dominique Caouette, Pav. Lionel Groulx, Université de Montréal C.P. 6128,
Succursale Centre-ville, Montréal (Québec), H3C 3J7
SITE INTERNET : <https://revuepossibles.ojs.umontreal.ca/>

RESPONSABLES DU NUMÉRO : Chloé Savoie-Bernard et Kharoll-Ann Souffrant

COMITÉ DE RÉDACTION : Christine Archambault, Jane Bigonzi, Raphaël Canet, Dominique Caouette,
Marie Cosquer, Régis Coursin, Malou Delay-Ronsin, Gabriel Gagnon, Nadine Jammal, Anatoly Orlovsky,
Léo Palardy, Jean-Pierre Pelletier, Jean-Claude Roc et André Thibault†

COORDINATION : Régis Coursin et Marie Cosquer

RESPONSABLES DE LA SECTION POÉSIE/CRÉATION : Anatoly Orlovsky et Jean-Pierre Pelletier

RESPONSABLES DE LA SECTION DOCUMENTS : Raphaël Canet et Léo Palardy

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION : Daniel Girard

CONCEPTION GRAPHIQUE ET COUVERTURE : Zoé Viseur (@viseur.zoe)

CORRECTION, RÉVISION ET TRADUCTION : Christine Archambault, Malou Delay-Ronsin, Nadine
Jammal, Laura Lafrance, Alexánder Martínez, Anatoly Orlovsky, Thomas Gareau Paquette, Jean-Pierre
Pelletier

MEMBRES FONDATEURS : Gabriel Gagnon, Roland Giguère, Gérald Godin, Gilles Hénault, Gaston Miron,
Marcel Rioux

IMPRESSION : Le Caius du livre

Ce numéro : 20 \$. La revue ne perçoit pas la TPS ni la TVQ.
DÉPÔT LÉGAL Bibliothèque nationale du Québec : D775 027
DÉPÔT LÉGAL Bibliothèque nationale du Canada : ISSN : 0707-7139
Montréal © 2023 Revue POSSIBLES

TABLE DES MATIÈRES

Hommage

En hommage à Yolande Geadah — 1950-2023	8
Amélie Nguyen, Fréda Thélusma, Annick Desgranges, Lise Pomerleau et Katina Binette	

SECTION I — Futurités noires

Trouver des portes de sortie : à partir des futurités noires.....	12
Kharoll-Ann Souffrant et Chloé Savoie-Bernard	

Afrofuturisme et féminisme : culture pop, culture de résistance.....	17
Caroline Keisha Foray	

Aller vers le futur lorsque la mémoire demande de rester. Octavia Butler et l’histofuturisme : vers une actualisation québéco-caribéenne	25
Léa Murat-Ingles	

Les fantômes des esclaves nous murmurent à l’oreille : pas de futur sans reconnaissance du passé.....	32
Tamara Thermitus	

ETHEREALITY	42
Kantarama Gahigiri	

Party	48
David Yesaya	

Mawonay, Nan Ginen, elatriye: la création d’espaces alternatifs de continuation et de réinvention identitaire.....	56
Kay Thellot	

Penser les futurs noirs à travers le marronnage.....	63
Lourdenie Jean	

Usages et méconnaissances de la pensée caribéenne. Envisager l'avenir au-delà des périls de lectures et des identifications meurtrières	69
Stéphane Martelly	

SECTION II — Poésie / Création

Partie 1 – Peinture, poésie et fiction : Afrique et africanité aujourd'hui

Tumulte jazz, acrylique.....	83
Léonel Jules	

Prologue en guise de manifeste poétique suivi de quatre poèmes : Parole lunaire pour ressusciter l'aurore, Passion neuve, Étincelle d'amour pour la femme de Marioupol, Lettre à Lumumba	85
Huppert Malanda	

Djitendelèle (prière du Muntu).....	91
Lomomba Emongo	

Mon côté fauve, extrait.....	97
Abdoulaye Fodé Ndione	

Choix de poèmes

Extraits des recueils : La femme où j'ai mal, Les ombres de la nuit, Les voix de l'absence (avec Évelyne Vincent), J'appartiens au grand jour, Espace carcéral, Soweto : Soleils fusillés.....	100
Paul Dakeyo	

Je n'ai pas de mère	108
Josué Guébo	

Tes yeux sont ce qui me retient dans ton tombeau. Imonlè 166, extrait inédit	114
Daté Atavito Barnabé-Akayi	

Triptyque :

Cassandra dort, Corps unis, Carte postale	123
Jean Yves Métellus	

Émigré des Amériques	134
Edgard Gousse	

Un livre d’Histoire caché	135
Licia Soares de Souza	
Hispaniola, acrylique & collage.....	139
Léonel Jules	
 Partie 2 – Art poétique : recensions, réflexions	
Christine Palmiéri, <i>L’éternité n’est jamais loin</i> : recension	142
Daniel Guénette	
Pierre Ouellet, <i>Monde !</i> : recension	146
Daniel Guénette	
 Un jardin d’étonnement :	
Carnet du [renversement] et du [nudifié] – suite	149
Catrine Godin	

Hommage

En hommage à Yolande Geadah — 1950-2023. Témoignages livrés durant la cérémonie du 31 août 2023

Par **Amélie Nguyen, Fréda Thélusma, Annick Desgranges, Lise Pomerleau et Katina Binette**

Comme la plupart d'entre vous l'ont expérimenté, de prime abord, sa voix posée et son calme constant ne laissaient pas deviner la passion qui l'animait pour soutenir et défendre les causes qui lui tenaient à cœur. Yolande, à sa manière, était un « volcan tranquille » : la côtoyer dans le réseau des organismes de coopération québécoise dont elle a été un pilier pendant plus de 25 ans, c'était avoir le privilège de travailler dans la rigueur intellectuelle, l'engagement profond et la camaraderie souriante. Ses initiatives et ses réalisations sont trop nombreuses pour les énumérer ici, mais certaines sont incontournables.

À l'AQOCI, en 1984, elle est une des cofondatrices du Comité québécois « femmes et développement » et en a assuré la coordination pendant de longues années comme véritable leader de la lutte pour les droits des femmes en coopération internationale au sein de la francophonie. C'est aussi sous le chapeau de membre du CQFD qu'elle a contribué au renforcement et au rayonnement du mouvement de la Marche mondiale des femmes dans le réseau de l'AQOCI.

De 1998 à 2011, au sein de l'AQOCI toujours, en tant que chargée de programmes, elle a été la principale artisanne de la mise en place du programme *Québec sans frontières*, des *Journées québécoises de la solidarité internationale* et du *Programme de formation et de renforcement des capacités des membres de l'AQOCI*. Yolande a contribué de manière exceptionnelle à la vitalité et à la force du réseau. Elle a contribué à

construire les piliers de l'AQOCI qui perdurent encore aujourd'hui, autant par la manière dont elle a élaboré les structures de ces programmes, que par sa façon de travailler en collaboration, en concertation et en développant de forts liens entre toutes les actrices et acteurs du milieu. Avec son esprit de chercheuse toujours prépondérant, elle a instauré cette tradition de mener dans nos pratiques de nombreuses recherches en partenariat avec les universités. Beaucoup de textes fondateurs des instances de l'AQOCI ont été rédigés sous la plume et grâce aux analyses de Yolande. On peut dire sans hésiter que l'AQOCI d'aujourd'hui est en partie le fruit de tout le dévouement de Yolande au sein de ce milieu.

À l'instar du grand fleuve qui fertilise de ses riches alluvions son Égypte natale — qu'elle nous a d'ailleurs fait savourer par ses créations culinaires! — Yolande nous a nourri·es constamment de ses idées, de son savoir et de sa force de conviction! Ses collègues, tant à l'AQOCI que dans des dizaines d'organismes de coopération, continuent ainsi d'essaimer ses idées et de défendre ses causes...

D'une grande générosité, Yolande et Rachad nous ont reçues maintes fois lors de fastes repas animés, aux chaudes couleurs de l'Égypte, où toutes et tous se sentaient à l'aise et accueillis.

Sage, clairvoyante, généreuse, Yolande a su transmettre son savoir et ses perspectives à de multiples générations de personnes. Elle était source d'inspiration, mais aussi un catalyseur pour stimuler des mouvements et provoquer

des changements dans toutes les luttes qui lui tenaient à cœur. Elle savait dire les choses.

Ayant le don d'une conteuse, Yolande savait nous captiver l'esprit par ses récits, ses histoires, ses souvenirs.

Mais par-dessus tout, Yolande avait un sens de l'écoute profondément ancré dans l'empathie.

Combien parmi nous, anciennes de l'AQOCI, n'ont pas versé quelques larmes, ou tout simplement passé un petit moment de zénitude avec elle pour chasser le stress du moment. Son calme était envoûtant, sa douceur rassurante... Elle était une merveilleuse collègue et amie. D'ailleurs, ces amitiés et ces liens, Yolande les cultivait avec soin! D'une gentillesse et d'une douceur infinies, humble et posée, Yolande accueillait toujours les nouvelles personnes avec chaleur et un grand sens du partage. Sans oublier son sourire qui a marqué toute personne l'ayant connue. Elle avait une grande sensibilité, toujours à nous demander des nouvelles, de nous et de nos familles.

À l'AQOCI, nous parlions d'elle non seulement pour son apport à la solidarité internationale et au féminisme, mais aussi pour sa main verte, laissant au passage une trace : le partage de sa passion pour la beauté de la nature, en décorant toutes les salles de plantes à fleurs — qui sont encore là des décennies plus tard et qui se sont même multipliées dans les maisons de ses collègues. On les appelle toujours affectueusement : « Les plantes de Yolande », notamment les magnifiques géraniums en fleurs de toute couleur. En quelque sorte, ces plantes symbolisent une continuité, les plantes-continuité de Yolande...

L'égalité et la défense des droits des femmes ont été une de ces causes majeures — ses écrits et ses analyses pour le Conseil du statut de la femme en témoignent. Elle a notamment défendu la nécessité de plaider pour l'abolition de la

prostitution, ce qui l'a amenée à être membre fondatrice de la Concertation des luttes contre l'exploitation sexuelle (CLES). La défense de la laïcité a été une cause importante pour elle. L'Institut de recherches et d'études féministes (IREF), auquel elle a été associée pendant de nombreuses années, souligne d'ailleurs que même « si ses idées n'ont pas toujours fait l'unanimité », « elle a eu le courage de ses idées, l'audace d'en débattre et la détermination de ne jamais renoncer à faire reconnaître les droits des femmes, ici et ailleurs dans le monde ».

Yolande, merci pour tout ce que tu nous as apporté, à nous, au réseau de la solidarité internationale, et à de multiples organisations de la société civile dont en particulier les organisations féministes.

Repose en paix.

Notice biographique

Amélie Nguyen, Fréda Thélusma, Annick Desgranges, Lise Pomerleau et Katina Binette sont d'anciennes collègues de Yolande de l'AQOCI et du CISO.

SECTION I
Futurités noires

Trouver des portes de sortie : à partir des futurités noires

Par Kharoll-Ann Souffrant et Chloé Savoie-Bernard

Constituer un dossier sur les futurités noires dans les pages de *Possibles*, revue fondée en 1974 au Québec par des poètes et des sociologues — Roland Giguère, Gérald Godin, Gilles Hénault, Gaston Miron, Gabriel Gagnon et Marcel Rioux —, peut sembler, dès le départ, un chiasme de la pensée. Ces intellectuels — blancs, hétérosexuels, il va presque sans dire — avaient le nationalisme comme projet pour la province du Québec. Ils éprouvaient le désir que ce lieu minoritaire et francophone soit un jour autonome du reste du Canada, un projet qui, en 2023, nous paraît de plus en plus lointain en regardant les résultats parfois catastrophiques du Parti Québécois dans les sondages. Nos possibles, aujourd’hui, différents, et les futurs que nous souhaitons mettre en œuvre également. À notre sens, si le nationalisme québécois a moins la cote aujourd’hui, c’est sans doute en partie parce qu’il nous apparaît s’être replié sur lui-même, et ce, dans une optique de célébrer les Québécois·es dit·es « de souche » plutôt que d’être dans une réelle visée émancipatrice et inclusive pour toutes les Québécois·es, peu importe leur provenance. Par ailleurs, plusieurs personnes issues de la diaspora se sont senties trahies lors des derniers référendums précisément pour cette raison : pensons à la déclaration-choc de l’ex-premier ministre, Jacques Parizeau, au référendum de 1995 portant sur la souveraineté du Québec, qui imputait l’échec du « oui » à « l’argent, puis des votes ethniques ». Plusieurs analystes ont tenté de contextualiser les propos de Parizeau en les attribuant à la colère, la maladresse ou encore à un profond sentiment de déception face à l’effondrement de son rêve politique de

voir le Québec devenir un pays. Néanmoins, ils symbolisent tout de même un tournant dans le débat sur l’indépendance. Plusieurs personnes issues de l’immigration ont choisi de rejeter ce rêve politique présenté comme collectif, mais qui s’est avéré exclusif, bien que plusieurs d’entre elles y avaient adhéré au départ. Ainsi, nous, les enfants de la diaspora, serions donc les bâtons dans les roues du grand projet national. Et ces frontières nationales, de toute façon, à une époque où le fascisme monte en flèche, nous semble plus que jamais à reconsidérer.

Qu’aurait pensé Gaston Miron des futurs des communautés noires en Amérique du Nord, et au-delà du continent? Nous ne voulons pas parler pour lui, comme nous n’aimerions pas qu’il parle pour nous, en notre nom, mais nous avons l’intuition qu’il aurait admis l’identité noire que si elle acceptait de faire tête basse et d’embrasser la québécoisité sans la critiquer : au Québec, les intellectuel·les racisé·es, on les aime surtout lorsqu’iels acceptent d’embrasser le stéréotype de l’immigration heureuse d’être contente, célébrant sans broncher les merveilles de la province, des beaux flocons de neige aux délices de la poutine. Il faut à tout prix se fondre dans la masse, être reconnaissant·es. Pourtant, comme l’explique David Austin, « malgré leur présence ancienne dans tout le pays, les Noirs canadiens disséminés dans tout le Canada, mais nombreux à Toronto, Montréal et Halifax, sont toujours relégués dans la catégorie de nouveaux arrivants et considérés comme d’éternels étrangers » (2015, p. 64), peu importe le nombre de générations présentes au Québec. Ce faisant, qui a le droit de critiquer le Québec? Bien souvent, lorsque des voix

s'élèvent parmi les minorités racialisées basées au Québec pour en critiquer certains aspects, elles sont rapidement accusées de faire du « Québec *bashing* », d'être ingrates, de « cracher sur le peuple qui les a accueillies » ou de ne pas aimer cette province. On nous demande de retourner chez nous, si on n'est pas content·e d'être ici.

Il est par ailleurs paradoxal qu'au Québec, on travaille très fort pour préserver la langue française — qui peut être considérée, à plusieurs égards, comme une langue de domination par rapport à celles de nombreux peuples ayant connu la colonisation et l'esclavage à travers le monde — pendant que du même trait, on fait peu de cas de la disparition annoncée et avérée de plusieurs langues autochtones avec toutes les conséquences que cela implique sur les différentes cultures de ces peuples. Notamment, selon un récent rapport de Statistique Canada, « 237 420 Autochtones au Canada ont déclaré pouvoir parler une langue autochtone assez bien pour tenir une conversation » (2023) ce qui représente une baisse de 10 750 (-4,3 %) par rapport à 2016. L'organisme fédéral souligne qu'il s'agit de la première baisse depuis que ces données ont commencé à être recueillies en 1991. Néanmoins, plusieurs de ces langues retrouvent un nouveau souffle, notamment par des efforts de revitalisation et de résistance de ces communautés. Par exemple, depuis 2016, on observe une augmentation de 33,3% des Autochtones qui parlent le haisla, l'halkomelem, l'haeltzuk et le michif, toujours selon la même source (Statistique Canada 2023).

Ainsi, cette double posture du Québec, qui se perçoit comme « colonisé » par le Canada anglais, crée un aveuglement volontaire quant à son rôle de « colonisateur » et à l'oppression envers d'autres peuples minorisés qui en découle. Il n'est pas anodin d'observer que le projet nationaliste du Québec a souvent emprunté des concepts, des

mots et des analyses provenant des communautés noires et afrodescendantes qui, elles, ont vécu plusieurs des formes les plus extrêmes de l'esclavage et de la domination. L'utilisation du « mot en n » ou encore du terme « colonisé » pour qualifier la situation socioéconomique et politique des Canadien·nes français·es en Amérique du Nord et vis-à-vis du Canada anglais en est un exemple. C'est aussi ce que souligne Philippe Néméh-Nombré lorsqu'il écrit « que l'histoire coloniale française et l'histoire canadienne-française en Amérique sont liées de la même façon ou presque que l'histoire et l'identité canadienne ou états-unienne à une structuration onto-politique coloniale et blanche qui ingère, d'une position consciemment dominante, les figures autochtone et noire » (Néméh-Nombré 2019).

Nous ne savons donc pas, nous, Kharoll-Ann Souffrant et Chloé Savoie-Bernard, comment Miron et Cie nous auraient accueillies à leur table s'ils avaient connu nos réserves. Comment ils auraient réagi en sachant que l'avenir d'un Québec souverain n'était que la construction d'un nouvel État-Nation où notre sort à nous, filles de la diaspora, serait toujours aussi incertain que dans un Québec non souverain. Où nous resterions étrangères. Il ne nous paraît pas anecdotique, de plus, que nous écrivions ce texte de présentation, pourtant si inscrit dans le Québec où nous sommes toutes les deux nées, dans une position d'extériorité : par le plus grand des hasards, nous vivons toutes les deux actuellement dans la même ville ontarienne, à trois heures de Montréal; cette position géographique informe aussi notre regard envers le Québec, un regard quelque peu distancié, et surtout, avide de repenser les appartenances identitaires. Quel futur pour nous, Noires nées au Québec? Et si le seul futur dans une province où les sempiternels débats autour du « mot en n », autour de l'incapacité à reconnaître le racisme

systemique, en serait un en forme de porte de sortie? C'est ce qu'observe, par exemple, la professeure Délice Mugabo lorsqu'elle mentionne le « grand nombre d'étudiant-es Noirs qui doivent quitter des universités francophones pour être en mesure de poursuivre leurs recherches aux cycles supérieurs à propos de la radicalité noire, des recherches qui contestent les mythes québécois fondateurs » (2016, p. xiv, notre traduction).

Délice Mugabo a en effet quitté le Québec : elle travaille désormais à l'Université d'Ottawa. Pensons aussi à des femmes comme Charmaine Nelson, intellectuelle Noire canadienne. Nelson a défrayé les manchettes lorsqu'elle a dénoncé les biais racistes de l'Université McGill, son employeur durant 18 ans, avant d'accepter une chaire de recherche en Nouvelle-Écosse où elle n'est restée que deux ans puis de partir, en 2022, occuper un autre poste à la University of Massachusetts — Amherst. Considérant que Nelson est la première femme noire à devenir professeure d'histoire de l'art au Canada en plus d'être autrice de sept livres, l'incapacité du pays à reconnaître l'importance de sa recherche et à lui offrir des conditions de travail non oppressives ainsi que son exil au sud de la frontière nous apparaissent métonymiques de la difficulté pour les femmes noires intellectuelles de se tailler un futur probant à même la violence institutionnelle d'un pays qui préfère l'ignorer. Partir, comme nous le montre dans les pages qui suivent la nouvelle « Party » du professeur de littérature à l'Université de Calgary, David Yesaya, c'est aussi refuser certains termes, certaines conditions, non sans deuil, pour aller dans un lieu où les possibles chantent autrement, différemment. Et malgré le départ, certains lieux restent toujours en soi : la cinéaste helvético-rwandaise Kantarama Gahigiri nous offre, elle, une retranscription de son film primé, *Ethereality*, qui se lit comme un texte poétique, où des personnes

âgées discutent de leur rapport à l'immigration. Un homme affirme ainsi : « Je suis en Suisse depuis 41 ans. Mais les gens ici, ils n'ont pas pu extraire l'Afrique hors de moi. L'Afrique vit toujours en moi. Je suis Suisse. [...] Mais l'Afrique. Elle est en moi. Personne ne va pouvoir me l'enlever. » C'est aussi une image tirée de ce film qui se retrouve, à notre grande joie, sur la page couverture de ce numéro.

Cette survie du soi malgré tout nous paraît un point névralgique pour réfléchir à ce dossier. Penser les futurités noires nous apparaît ainsi comme une manière d'embrasser les stratégies dérogatoires à emprunter afin de rester en vie, nous dont les corps sur le sol américain n'ont d'abord existé que sous la forme de cargaison. Pour reprendre encore une fois les mots de David Austin, « [e]n Amérique, Québec et Canada compris, l'esclavage a connu son inévitable “seconde vie”, selon l'expression de Saidiya Hartman. Dans cette deuxième vie, les codes raciaux sous le régime de l'esclavage viennent quotidiennement fausser les échanges et déforme la définition que l'on a de l'humanité et de qui est en droit d'être considéré pleinement humain » (cité par Ajari 2022, p. 150) : les « “secondes vies” » de l'esclavage, telles que les décrit la penseuse américaine Saidiya Hartman dans *Lose Your Mother* (2007), ce serait tous ces après-coups, tout ce qui fait que la forme de l'esclavage perdure même s'il a été aboli. L'esclavage, pourtant souvent associé aux États-Unis en Amérique du Nord, a aussi eu lieu au Canada : c'est ce que décrit Afua Cooper dans *The Hanging of Angélique: The Untold Story of Canadian Slavery and the Burning of Old Montréal* (2009), un texte essentiel qui décrit le cas d'une esclave, Marie-Josèphe Angélique, mise en procès pour s'être échappée de chez ses maîtres et avoir créé un incendie dans le Vieux-Montréal. L'héritage de l'esclavage, ce serait le soupçon

sur nos corps, sur ceux de nos enfants. Penser les futurs des communautés noires, en ce sens, à partir d'une position nord-américaine, ce serait contrecarrer les plans de l'empire, cracher dans la soupe de Valladolid, à plein bras la possibilité de rêver pour nous-mêmes. Penser à des futurs, ce serait, pour Léa Murat-Ingles, chercheuse en littérature, dans « Aller vers le futur lorsque la mémoire demande de rester. Octavia Butler et l'histofuturisme : vers une actualisation québéco-caribéenne », investir de possibles filiations entre la grande écrivaine Octavia Butler et Mélodie Joseph, première écrivaine à publier un récit afrofuturiste au Québec, faisant ainsi apparaître une histoire rhizomatique de la littérature Noire. Caroline Foray, chercheuse en sociologie, propose, elle aussi, une analyse afrofuturiste dans « Afrofuturisme et féminisme : culture pop, culture de résistance », mais cette fois, en étudiant dans l'œuvre musicale de Janelle Monáe les possibles et les promesses qu'elle renferme, notamment en mettant de l'avant une forme de joie spécifiquement racisée. L'avocate Tamara Termitus, dans « Les fantômes des esclaves nous murmurent à l'oreille : pas de futur sans reconnaissance du passé » demande également une meilleure reconnaissance de l'activisme Noir dans le travail pictural du peintre haïtiano-américain Jean-Michel Basquiat.

C'est à partir de notre position d'intellectuelles noires, d'autrices noires provenant de la diaspora haïtienne et évoluant sur l'île de la Tortue que nous voulons d'abord ouvrir ce dossier, qui lui-même présente des influences noires globales; nos parcours à l'une et à l'autres, s'ils apparaissent de prime abord similaires, sont traversés par des enjeux de colorisme, de classe sociale et de différents. De même, les perspectives des auteur·ices du dossier sont résolument à entendre sous la forme du pluriel. L'écrivaine,

traductrice et professeure de création littéraire Stéphane Martelly offre, avec son texte « Usages et méconnaissances de la pensée caribéenne. Envisager l'avenir au-delà des périls de lectures et des identifications meurtrières », une analyse littéraire et politique des détournements violents de certains de plus grands penseurs Noirs par une frange de l'intelligentsia occidentale afin de valider un racisme ordinaire. Pour trouver des voies de sorties à un réel étouffant, le texte de Kay Thellot, ethnothérapeute, propose une nouvelle approche empreinte de Vaudou Ayisien pour les soins psychologiques aux communautés haïtiennes dans « Mawonay, Nan Ginen, elatriye : la création d'espaces alternatifs de continuation et de réinvention identitaire ». La militante et chercheuse Lourdenie Jean s'intéresse, elle, dans le numéro, aux façons dont la pratique du marronnage permet de conceptualiser des lendemains pour les communautés noires, permettant de contrecarrer les desseins d'annihilation du colonialisme.

Alors que les départements d'université, au Québec, s'opposent à la création de mineures ou de programmes complets dédiés aux études noires, domaine d'études qui se développe au Canada anglais et qui existe depuis des décennies aux États-Unis, c'est aussi tout un plan de la pensée qui reste en stagnance, et des générations d'étudiant·es qui se voient privé·es d'un accès privilégié à certains textes fondateurs des études noires, qui ne se font traduire qu'au compte-gouttes en français. Surtout, nous voulons militer pour une tradition de la pensée noire non seulement canadienne, mais francophone, car ce champ et les solidarités qu'il peut développer avec d'autres pensées noires diasporiques nous paraissent encore à développer, à réfléchir, à enseigner, pour des futurs encore à rêver.

Notices biographiques

Autrice, éditrice, chroniqueuse et traductrice, **Chloé Savoie-Bernard** a, entre autres, publié *Des femmes savantes* (Triptyque, 2016) et *Sainte Chloé de l'amour* (Hexagone, 2021). Elle occupe un poste de professeure de littérature à l'Université Queen's.

Kharoll-Ann Souffrant est candidate au doctorat en service social à l'Université d'Ottawa et boursière pré-doctorale en études noires à l'Université Queen's. Elle est chroniqueuse indépendante et autrice de l'essai, *Le privilège de dénoncer – Justice pour toutes les victimes de violences sexuelles*, portant sur ses intérêts de recherche.

Références

Ajari, N., (2022). *Noirceur : race, genre, classe et pessimisme dans la pensée africaine-américaine au XXI^e siècle*. Paris : Éditions de la divergence.

Austin, D., (2015). *Nègres noirs, nègres blancs. Race, sexe et politique dans les années 1960 à Montréal*, traduction de Colette Saint-Hilaire et de Valérie Dassas. Montréal : Lux.

Gouvernement du Canada, (2023). *Les langues autochtones au Canada*. Statistique Canada [en ligne]. [Consulté le 18 octobre 2023]. Disponible sur : <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2021/as-sa/98-200-X/2021012/98-200-x2021012-fra.cfm>

Mugabo, D., (2016). *Geographies and Futurities of Being: Radical Black Activism in a Context of Anti-Black Islamophobia in 1990s*. Mémoire de maîtrise. Concordia University. [Consulté le 18 octobre 2023]. Disponible sur : <https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/981936/>

Néméh-Nombré, P., (2019). « Sauvage », « esclave » et « Nègres blancs d'Amérique » : hypothèses sur le complexe onto-politique québécois. *Histoire engagée [en ligne]*. [Consulté le 18 octobre 2023]. Disponible sur : <https://histoireengagee.ca/sauvage-esclave-et-negres-blancs-damerique-hypotheses-sur-le-complexe-onto-politique-quebecois/>

Afrofuturisme et féminisme : culture pop, culture de résistance

Par **Caroline Keisha Foray**

Plusieurs ont entendu le terme « Afrofuturisme¹ » pour la première fois en 2018 à la sortie du film *Black Panther*, une production cinématographique états-unienne sublimant les imaginaires de l’Afrique et défiant, par le fait même, les stéréotypes sur ce continent, sur les Noir·es — particulièrement sur les femmes noires — et sur le rapport de l’Afrique et de sa diaspora aux sciences et aux technologies. Si cet article s’ouvre avec ce film à succès, c’est que, bien que certains aspects puissent en être critiqués, *Black Panther* aura su exposer, massivement, la futurité comme un moyen de décoloniser les arts et les écrans, ou pour reprendre les mots de Vergès (2018) d’« ouvrir le regard et [...] prêter l’oreille à la transversalité des récits » (Cukierman, Dambury et Vergès 2018, 120). En effet, depuis trop longtemps maintenant, l’univers artistique relègue dans l’oubli et renie les corps noirs, lorsqu’il ne les tourne pas en ridicule, qu’il ne les érotise pas ou qu’il n’en fait pas l’objet de stéréotypes dégradants, voire déshumanisants (Hall 1997; Hill Collins 1991; hooks 1992). Cet article propose ainsi une exploration de l’Afrofuturisme et de ses possibles en termes de pouvoir d’influence et de transformation pour les communautés noires. Il ne s’agit pas d’une histoire de l’Afrofuturisme, mais plutôt de réflexions, d’un dialogue plus large qui entoure la question de qui aura le droit d’exister dans le futur et à quelles conditions. Plus

spécifiquement, cet article porte le regard sur les productions artistiques, notamment musicales, qui abordent l’avenir au-delà de la survie comme une étape vers une guérison individuelle et collective, dans un espace-temps où des discours nuisibles sur la race, le genre, les sexualités et la classe sont utilisés comme marqueurs d’inaptitude. En ce sens, cet article s’intéresse aux créations artistiques, à leurs contenus, pour les fonctions constitutives identitaires qu’elles produisent autant qu’elles mettent en scène (Djavadzadeh 2015, 2016). Les créations artistiques racontent, en effet, ce que nous sommes et ce que nous pouvons être et sont un conduit important pour les idéaux-logies. Les théories féministes (Crenshaw 2005; Hill Collins 2011; hooks 1992) et critiques (Quan 2019; Robinson 1983), permettent de situer et de contextualiser les discours sociaux sur la race et le genre et d’analyser la manière dont les créations artistiques agissent comme une esthétique culturelle de la résistance. Pour illustrer ces propos, le projet musical *Metropolis* de Janelle Monáe sera étudié.

***Black to the Future*² où le pouvoir de l’imagination radicale**

Alors que l’expérience noire est encore trop souvent définie par la mort, par le manque, par la violence, par quelque chose de menaçant

1. « Afro » est un terme politique qui désigne une personne ou un groupe de personnes noires. Le préfixe désigne culturellement les Noir·es en contexte minoritaire (Mwasi-Collectif, s.d.). Dans un contexte où l’Afrofuturisme est encore minoritaire dans le monde artistique, la majuscule insiste sur l’essence du sens politique du terme.

2. En référence à l’entrevue de Mark Derry, Samuel R. Delany, Greg Tate et Tricia Rose dans l’essai intitulé *Black to the future* en 1994.

qu'il faut combattre (Maynard 2018; Quan 2019; Robinson 1983; Walcott 2014), l'imagination offre la possibilité d'envisager des futurs, de se réapproprier des récits, de créer des histoires alternatives et d'autres réalités. Cette imagination se veut radicale lorsqu'elle déconstruit les idéologies et les structures qui limitent les vies noires. Lorsqu'elle déboulonne la suprématie blanche. Lorsqu'elle devient un espace de protection et de ressourcement contre le racisme et la violence (Gunn 2019; Haliburton 2019). En effet, comme le disait l'autrice et activiste Audre Lorde, l'imagination n'est pas un luxe pour les Noir-es, mais une obligation : « la poésie est une nécessité vitale de notre existence. Elle forme la qualité de la lumière dans laquelle nous inscrivons nos espoirs et nos rêves de survie et de changement, d'abord sous forme de langage, puis d'idées, et enfin d'actions plus tangibles³. » (2007, 36).

C'est dans cet esprit d'imagination radicale que s'inscrit l'Afrofuturisme, terme inventé en 1994 par l'écrivain et critique artistique Mark Dery⁴. Ce dernier les décrit comme une « fiction spéculative qui traite des thèmes et aborde des préoccupations importantes pour les Afro-Américains dans le contexte de technoculture du 20^e siècle, et plus particulièrement, ce que signifie pour les communautés Afro-Américaines de s'approprier les images et la technologie pour valoriser l'avenir » (Dery 1994, 136). Yaszeck (2006), ajoute que « l'Afrofuturisme n'est pas seulement un sous-genre de la science-fiction. Il s'agit plutôt d'un mode esthétique plus large qui englobe un large éventail d'artistes travaillant dans différents genres et médias, unis par leur intérêt commun à promouvoir des futurités noires

inspirées d'expériences afrodiasporiques. » (3). Autrement dit, les Afrofuturismes permettraient aux artistes noir-es de raconter des histoires sur le passé, entremêlées à un présent complexe, afin d'envisager un avenir différent. Ils permettraient d'interroger les identités et les futurités possibles. De créer un discours politique sur comment faire société. Libres de toutes oppressions.

Futurités noires, Afrofuturisme et reprise de pouvoir : une esthétique artistique féministe

Couramment associé au genre littéraire et plus particulièrement à la science-fiction, l'Afrofuturisme s'illustre dans d'autres domaines artistiques comme la musique, mais il est également théorisé dans les milieux académiques, aux États-Unis principalement (Eshun 2003; Womack 2013). Comme le décrit Womack (2013), autrice de *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, l'Afrofuturisme se situe à l'intersection de l'imagination, de la technologie, de la futurité et de la libération. En ce sens, l'Afrofuturisme peut être une arme de déconstruction massive, un espace démocratique où les Noir-es, les femmes noires, particulièrement les femmes noires queer, peuvent s'exprimer et s'attaquer aux problèmes en lien avec les représentations et les préjugés de genre, de race, ou de sexualité dont elles font l'objet. L'Afrofuturisme est ainsi un terrain fertile pour les féminismes, puisqu'il permet aux personnes marginalisées de devenir acteur-ice et créateur-ice de leur propre histoire. Pour les femmes noires, l'enjeu est plus important encore, car il ne s'agit pas seulement de raconter leurs histoires, mais de

3. Toutes les citations extraites d'un livre ou d'un article en anglais ont été traduites par l'autrice.

4. Néanmoins, comme en fait état l'ouvrage dirigé par Dike Okoro, *Futurism and African Imagination* (2021), que ce soit à travers la littérature ou d'autres formes d'arts, la futurité a toujours été au cœur des œuvres en Afrique, pour aborder des enjeux tels que le racisme, le colonialisme ou encore le sexisme.

faire en sorte que l'espace artistique soit adapté et reflète l'expérience des femmes noires (Gunn 2019). Que cet espace artistique devienne figuratif, qu'au-delà des décors, des images et des récits, il se transforme en cadre d'action permettant de réfléchir aux enjeux systémiques plus larges.

Plusieurs auteur·ices ont démontré que les femmes noires ont été le centre de représentations dégradantes et déshumanisantes (hooks 1992; Hill Collins 2011). bell hooks (1992) y consacre d'ailleurs tout un ouvrage dans *Black Looks: Race and Representation*. Dans un chapitre au titre explicite, *Selling Hot Pussy: Representations of Black Female Sexuality in the Cultural Marketplace*, l'autrice traite plus spécifiquement des stéréotypes sexualisants vis-à-vis des femmes noires et de la perpétuation du racisme en déclarant : « dans les débats actuels sur la race et la différence, la culture pop est le lieu contemporain qui déclare publiquement et perpétue l'idée qu'il y a un plaisir à reconnaître et à apprécier la différence raciale » (hooks 1992, 21).

Ces points de vue repris par Hill Collins (1989) sont considérés comme afrocentriques, en ce sens que, bien que diverses, les expériences des Noir·es sont toutes imprégnées d'un système de valeurs communes liées à l'exploitation du corps noir (Hill Collins 1989 dans Dorlin 2008). Elle développe notamment une épistémologie afrocentrique qui stipule que les oppressions vécues par les Noir·es sont fédérées par une idéologie racialisée. De fait, une orientation identitaire sur un mode « et/ou bien » renverrait à une possibilité d'appartenir à plusieurs groupes, ce qui n'est pas sans rappeler le concept d'intersectionnalité développé par Crenshaw (2005), et la possibilité pour les/des femmes noires d'avoir une « conscience multiple » (Hill Collins 1989 dans Dorlin 2008, 151). Cette perspective afrocentrique, notamment le postulat de la conscience et de l'identité multiple, sera reprise et développée par Harris (1996) comme

un lieu de convergence entre le féminisme noir et les théories queer (Harris 1996 dans Dorlin 2008). Selon Harris, être queer, noire et fem, c'est le résultat de conceptions essentialistes du genre qui fonctionnent de manière binaire en accord avec les politiques raciales et sexuelles excluant les femmes noires des normes de féminité et les assignent à des positions fixes et hétérosexistes. Elle clame ainsi que « la race c'est Queer » (Harris 1996 dans Dorlin 2008, 33).

Ce rapport de domination vis-à-vis des corps des femmes noires dans la culture pop place les l'Afrofuturismes comme un projet incontestablement féministe (Gunn 2019). Les théories féministes noires nous offrent en effet un terrain d'analyse privilégié puisque leur essence même est l'étude des rapports sociaux, ou pour reprendre Dorlin, parce qu'elles permettent une « analytique de la domination » (2008, 9), notamment les rapports sociaux en interrelation avec le genre, la race, la classe, la capacité, l'âge ou encore l'orientation sexuelle. L'Afrofuturisme devient alors un lieu propice pour défier ces rapports de domination et interroger les identités (Yaszek 2006). En effet, il apparaît être le terreau idéal pour une telle analyse, puisque, d'une part, les personnes les plus marginalisées en sont les personnages principaux — retrouvant une humanité, regagnant une agentivité et un pouvoir d'agir —, et, d'autre part, il offre de nouveaux canaux pour discuter des enjeux liés aux futurités noires.

Dans ces perspectives afrocentriques, féministes et queer, la culture pop, particulièrement la musique, a vu émerger, depuis les années 2000, une esthétique novatrice et contestataire s'ancrant dans l'Afrofuturisme. Cette esthétique interroge les paradigmes de genre, de sexualités et de race — entre autres — ainsi que les clichés à l'œuvre dans la bataille

des représentations en société et au sein même des arts et de la culture. Pour Womack, l'idée de l'Afrofuturisme comme « espace féministe » prend tout son sens puisque l'une des principales caractéristiques de l'Afrofuturisme est de présenter le point de vue d'un groupe opprimé et de lui offrir un lieu d'expression et de reconnaissance (Womack 2013). L'Afrofuturisme cherche en effet à contester l'infériorité présumée de la diaspora africaine — des Afrodescendant·es —, notamment la perception d'une infériorité au niveau des ressources ou de la technologie. Ainsi, l'Afrofuturisme est basé sur la volonté de création d'un lieu d'expression pour les différents points de vue de la diaspora dans toutes leurs complexités.

La musique comme lieu de futurité

Les productions musicales créées par des artistes noir·es relèvent souvent d'un espace d'expression influencé par les notions de visibilité et d'agentivité et qui, dans ce sens, peuvent se lire au travers du concept de futurité. Dans *Untimely Bodies : Futurity, Resistance, and Non-Normative Embodiment*, Joshua St. Pierre et Kristin Rodier (2016) affirment que « la réflexion sur la temporalité offre de nouveaux moyens de comprendre comment les corps résistent à la normativité » (6). Dit autrement, penser le futur dans le présent est une manière d'y inscrire les Noir·es et de défier tout système qui voudrait le contraire.

La musique, le jazz en particulier, s'est révélée être l'un des premiers espaces d'expression en lien avec la futurité et l'Afrofuturisme. En effet, Sun Ra (1914-1993), auteur-compositeur et musicien jazz, est considéré comme le pionnier des Afrofuturistes en musique (Eshun 2003). Il est notamment reconnu pour avoir transgressé

les codes du jazz classique alors qu'il « visait à dénoncer la discrimination raciale en soulignant le potentiel des Noirs marginalisés » (Elia 2014, 87). Depuis les années 1990, l'Afrofuturisme s'est diversifié dans différents genres musicaux, dont le hip-hop, l'électro ou encore la néo-soul. Qui plus est, les femmes noires, et plus particulièrement les communautés queer, se sont inscrites dans la musique afrofuturiste. Comme le décrit José Esteban Muñoz (2019) dans *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, plusieurs musicien·nes queer noir·es y ont trouvé un espace artistique sans précédent pour expérimenter et créer des œuvres afin de tracer leur propre avenir. De Meshell Ndegeocello à Big Freedia, aujourd'hui l'une des figures de proue de cette tendance musicale contemporaine de l'Afrofuturisme n'est autre que l'artiste Janelle Monáe.

Janelle Monáe est un·e auteur·ice, compositeur·ice et interprète noire, queer et pansexuelle dont l'œuvre musicale *Metropolis* a marqué les esprits à sa sortie en 2007. En effet, *Metropolis* est une saga musicale constituée de plusieurs albums (*The Auditions* 2003; *The ArchAndroid* 2010; *Electric Lady* 2013; et l'EP *The Chase* 2007) et de clips vidéos. Dans *Metropolis*, Janelle Monáe se met en scène dans ses chansons à travers son alter ego Cindi Mayweather. *Metropolis* est une ville futuriste fictive où cohabitent humain·es et androïdes, les premier·es ayant l'ascendant sur les second·es. En tombant amoureuse d'un humain, Cindi devient alors une cible pour l'humanité et doit prendre la fuite. À son retour à *Metropolis*, c'est dans le rôle de l'ArchAndroïde, une figure mythique et féministe, que Cindi soulève les androïdes contre les hommes et conduit une révolte. Cette œuvre reprend de nombreux thèmes abordés dans l'Afrofuturisme tels que la réimagination d'un futur du point de vue des Noir·es, plus

spécifiquement des femmes noires puisqu'elles y sont les personnages principaux. De plus, dans les métaphores présentées dans *Metropolis*, les personnages font face à des formes d'oppression similaires à celles rencontrées (historiquement et actuellement) par les communautés noires. En ce sens, *Metropolis* est une réinterprétation des structures de pouvoir actuelles et des oppressions vécues par les Noir·es et rejoindrait les propos de Womack (2013) en imaginant une dystopie futuriste tout en retranscrivant les récits historiques de la dominance, de l'oppression, mais aussi de la lutte et de la révolution du point de vue des communautés noires. Cette révolution des esprits, pour Monáe, consiste, entre autres, à trouver des moyens et des raisons de se réjouir même face à l'oppression, car sans ces éléments, la liberté est déjà perdue. En ce sens, iel revendique la joie (*Black Joy*) comme un droit et une action pour contrer les imaginaires sociétaux sur et à propos des Noir·es (Steele et Lu 2018).

Janelle Monáe n'est, certes, pas représentative de l'ensemble des points de vue et des engagements féministes noirs, ni des femmes noires. Cependant, à travers son œuvre, elle conteste les représentations dominantes et propose une critique sociale tout en ouvrant un discours politique sur les relations sociales et les identités sexuelles, de genre et raciales.

Subversion, réappropriation et resignification

Comme cela vient d'être présenté à travers l'exemple de la saga *Metropolis* de Janelle Monáe, l'Afrofuturisme offre la possibilité de créer un contre-discours et une contre-mémoire, puisqu'on y écrit des récits du point de vue des personnes concerné·es. Suivant la pensée d'Eshun (2003), l'Afrofuturisme permettrait de reprendre le contrôle sur le futur tout comme sur les mémoires

passées en mettant leur histoire au premier plan (Eshun 2003). En effet, selon Eshun (2003), les représentations (ou leurs absences) des Noir·es seraient à la fois nuisibles et une manière de perpétuer l'hégémonie raciale blanche puisque « les puissants tirent leur pouvoir du futur et condamnent les démunis à vivre dans le passé » (Eshun 2003, 289). Les productions Afrofuturistes, et le contrôle artistique de ces œuvres permettraient ainsi d'imaginer des réalités sociales alternatives, en opposition avec celles restreintes par des prédictions toujours négatives. En somme, l'Afrofuturisme permettrait une réappropriation de l'histoire, des mots et des images. Il serait le lieu et le levier propices à l'*empowerment* et l'agentivité des femmes noires. Ainsi, protester et résister par les arts constituerait un capital de subversion massif.

Dans les domaines des arts et de la culture pop, la réappropriation progressive de l'image passe notamment par un processus de déconstruction et une redéfinition esthétique et idéologique des canons imposés par l'industrie. Ce mécanisme de réappropriation dans l'Afrofuturisme passe ainsi par l'introduction et la diffusion de personnages super-héroïques noirs et afrodescendants reflétant des prises de position politiques et sociales en faveur d'une décolonisation de l'imaginaire et de l'inconscient collectif. À cet égard, l'œuvre de Monáe en est un bel exemple, puisqu'elle transcende et transgresse les frontières raciales et genrées grâce notamment à son concept d'androïde. Ytasha Womack (2014) dit d'ailleurs à ce sujet : « [J]e pense que c'est la raison pour laquelle beaucoup de gens apprécient Janelle Monáe, parce qu'elle parle de cet androïde, de cet 'autre'. On comprend le symbolisme [...] Beaucoup de gens peuvent s'associer à ce concept d'altérité pour toutes sortes de raisons, dont beaucoup ne sont pas raciales, et il y a donc un

lien » (Womack 2014 dans *The Guardian* 2014). Ce concept androïdique n'est pas nouveau dans les féminismes. Il a été développé dans les années 1980 par Donna Haraway dans son célèbre ouvrage *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*.

En effet, dans la théorie féministe développée par Haraway (1991), à savoir le féminisme cyborg, sont mises en lumière l'utilisation problématique et la justification de traditions occidentales telles que, entre autres, le patriarcat, le colonialisme, l'essentialisme et le naturalisme qui reposent sur des « dualismes antagonistes » normalisés par le discours occidental. La théorie cyborg d'Haraway rejette ainsi toutes ces notions essentialistes et essentialisantes et propose de les remplacer par un monde évolutif, dynamique et modulable. En effet, pour Haraway (1991), la théorie cyborg est la réflexion des « identités fracturées » (16) puisque, en tant que fiction cartographique de notre réalité sociale et corporelle, elle permet la construction et la déconstruction des frontières. Cette théorie met en effet de l'avant « [...] une histoire de frontières transgressées, de fusions redoutables et de possibilités dangereuses que les progressistes pourraient explorer en considérant qu'elles font partie de l'indispensable travail politique » (14). La métaphore du cyborg est ainsi forte et puissante, puisqu'elle exhorte les féministes à aller au-delà des limites du genre traditionnel, du féminisme et du politique puisqu'elle « [...] est un organisme, un hybride de machine et d'organisme, une créature de la réalité sociale et une créature de fiction. La réalité sociale, c'est le vécu des relations sociales, notre construction politique la plus importante, une fiction qui change le monde » (9). Dans cette perspective, le cyborg est une créature qui vit dans un monde post-genre et post-oppression, et est une ressource imaginative sans pareille qui laisse entrevoir des possibilités de transformation

historiques, matérielles et sociales. « L'exploitation de l'image du cyborg permet d'aborder la question, idéologiquement chargée, de ce qui est pris en compte au titre d'activité quotidienne, d'expérience » (58). Pour Haraway, la théorie cyborg n'en est pas une totale, mais elle invite plutôt à la construction, à la déconstruction, à la reconstruction et au dynamisme de l'action. En ce sens, cette théorie « [...] simule le politique, et ouvre ainsi un champ d'action bien plus puissant » (29) sur un combat politique « [...] pour la langue, contre la communication parfaite, contre le dogme du phallocentrisme, la traduction parfaite de toute signification à l'aide d'un code unique » (51).

En incarnant ce cyborg, cette créature hybride qui défait les identités figées et déboulonne les frontières et l'opposition binaires, Janelle Monáe soulève des questions sur l'identité et l'altérité. Sur le pouvoir et sur le contrôle. Sur ce que nous sommes. Janelle Monáe s'approprie la figure du cyborg et la revendique en tant que femme noire queer et, à travers celui-ci, crée une musique hybride où se mélange hip-hop, funk, électro, rock, jazz et classique, pour raconter des histoires d'émancipation, d'expression de soi, d'amour et de liberté des femmes noires face à un racisme et à un sexisme — et autres « ismes » — profondément enracinés. Elle ne le fait non pas en résistant aux transformations postmodernes, mais en embrassant pleinement et en sondant les profondeurs du devenir-cyborg.

Conclusion

L'Afrofuturisme s'est bâti contre des représentations stéréotypées, une absence de représentativité et des prédictions négatives des futurités des Noir·es. Il est le résultat d'un travail de déconstruction et de reconstruction par le biais d'une esthétique artistique subversive et

transgressive. Il est aussi le site d'émergence de nouvelles représentations par le biais d'un imaginaire radical et d'une projection futuriste, et un moyen de démontrer des revendications et des protestations politiques, en plaçant les Noir-es, spécialement les femmes, au cœur des productions. En cela, l'Afrofuturisme permet une réflexion sur les questions de race, de genre et autres inégalités contemporaines. Cet article a souhaité mettre en lumière les problématiques liées aux représentations empreintes de colonialisme, de racisme et de sexisme, entre autres, mais aussi visualiser les possibles qu'offrent l'Afrofuturisme, notamment dans une perspective que nous voulons ici décoloniale et qui peut se lire sous trois aspects prédominants. Le premier, la réappropriation de la narration en restituant la parole aux personnes concernées. Le second, en plaçant l'esthétique comme une affirmation politique se traduisant par le choix de mettre au premier plan des femmes noires en leur redonnant dignité et puissance dans les récits. Enfin, la réappropriation des moyens de production qui, outre le contrôle éditorial, permettent d'entamer des conversations et de faire exister politiquement des sujets minoritaires dans l'espace public.

L'Afrofuturisme s'avère être un espace pour penser les futurités noires. Cependant, il faut se questionner sur son avenir à l'ère de l'appropriation culturelle et identitaire, notamment ce que bell hooks (1992) qualifie d'une fascination pour la « *blackness* », qu'elle définit comme une « envie » étant d'une part « toujours prête à détruire, à effacer, à s'approprier et à consommer l'objet désiré » (hooks 1992, p. 157) et, d'autre part, une possibilité de « se moquer et d'affaiblir » (p. 161).

Notice biographique

Caroline Keisha Foray est doctorante en travail social à l'Université de Montréal. En s'inspirant de la culture pop et les mouvements sociaux et artistiques contemporains, ses recherches actuelles portent sur l'artivisme dans les communautés noires canadiennes.

Références

- Bakare, L., (2014). *Afrofuturism takes flight: from Sun Ra to Janelle Monáe*. *The Guardian* [En ligne]. 24 juillet. [Consulté le 15 juillet 2023]. Disponible sur : <https://bit.ly/388qcSg>.
- Blanchard, P., Bancel, N., Boëtsch, G., Thomas, D., et Taraud, C., (2018). *Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVIe siècle à nos jours*. Paris : Éditions La Découverte.
- Crenshaw, K., (2005). *Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes* [Traduit par Oristelle Bonis]. *Cahiers du genre*. 39, 51-82.
- Cukierman, L., Dambury, G., et Vergès, F., (2018). *Décolonisons les arts!*. Paris : L'Arche Éditeur.
- Dery, M., (1994). *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham : Duke University Press.
- Djavadzadeh, K., (2015). *Trouble dans le gangstarap : quand des rappeuses s'approprient une esthétique masculine*. *Genre, sexualités & société*. 13, 1-22.
- Djavadzadeh, K., (2016). « Culture populaire ». Dans : J. Rennes, dir. *Encyclopédie critique du genre*. Paris : La Découverte. p. 183-191.

- Dorlin, E., (2008). *Black feminism: Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. Paris : L'Harmattan.
- Elia, A., (2014). *The Languages of Afrofuturism*. *Lingue e Linguaggi*. 12, 83-96.
- Eshun, K., (2003). *Further Considerations of Afrofuturism*. *The New Centennial Review*. 3(2), 287-302.
- Gunn, C., (2019). *Black Feminist Futurity: From Survival Rhetoric to Radical Speculation*. *feral feminisms*. 9, 15-20.
- Haliburton, S., (2019). *Envisioning Utopia: the Aesthetics of Black Futurity*, thèse. College of Liberal Arts & Social Sciences DePaul University.
- Hall, S., (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres : SAGE Publications.
- Haraway, D., (1991). *Un manifeste cyborg : science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XXe siècle. Des singes, des cyborgs et des femmes*. Paris : Actes Sud.
- Hill C., P., (2011). 'Get Your Freak On', *Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine*. *Volume! La revue des musiques populaires*. 8(2), 41-63.
- hooks, b., (1992). *Black Looks: Race and Representation*. Boston : South End Press.
- Lorde, A., (2007). *Sister outsider: Essays and Speeches*. Berkeley : Ten Speed Press.
- Maynard, R., (2018). *NoirEs sous surveillance. Esclavage, répression, violence d'État au Canada*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Muñoz, J. E., (2019). *Cruising Utopia: the Then and There of Queer Futurity*. New-York : New-York University Press.
- Mwasi-Collectif, « Afro », s.d. <https://www.mwasicollectif.org/glossaire/>.
- Quan, H. L. T., (2019). *Cedric J. Robinson: On Racial Capitalism, Black Internationalism, and Cultures of Resistance*. Chicago : Pluto Press.
- Robinson, C.J., (1983). *Black Marxism: the Making of the Black Radical Tradition*. Londres : Zed Press.
- St.Pierre, J. et Rodier, K., (2016). *Introduction: Untimely Bodies: Futurity, Resistance, and Non-normative Embodiment*. *feral feminisms*. 5, 5-10.
- Steele, C. et Lu, J., (2018). *Black Joy as resistance online*. Dans: Z. Papacharissi, dir. *A Networked Self and Birth, Life, Death*. New-York : Routledge. p. 143-159.
- Walcott, R., (2014). *The Problem of the Human: Black Ontologies and the Coloniality of our Being*. Dans: S. Broeck et C. Junker, dir. *Postcoloniality, Decoloniality, Black Critique*. Frankfort : Campus. p. 93-105.
- Womack, Y., (2013). *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago : Chicago Review Press.
- Yaszeck, L., (2006). *Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future*. *Socialism and Democracy*. 20(3), 41-59.

Aller vers le futur lorsque la mémoire demande de rester. Octavia Butler et l’histofuturisme : vers une actualisation québéco-caribéenne

Par Léa Murat-Ingles

Bien que le succès fulgurant de *Black Panther* ait créé un nouvel engouement pour l’afrofuturisme dans les dernières années, ce courant est fort populaire chez les Étatsunien·nes depuis le milieu du 20^e siècle grâce à des musicien·nes de renom tels que Sun Ra, et, plus tard Missy Elliot, Janelle Monáe et will.i.am. En littérature, ce genre est apprécié depuis presque aussi longtemps, en raison de plumes primées comme celles d’Octavia Butler, Nalo Hopkinson et N. K. Jemisin. Cette branche de la science-fiction, même si elle doit son nom au critique blanc Mark Dery (Delany 2020, p. 173), se différencie aisément de la science-fiction, notamment par ses thèmes. Celui de la mémoire, en effet, y est central, ajoutant à la fiction et à la spéculation une richesse qui émane tant de ses registres culturels que de la profondeur des blessures intergénérationnelles qui y sont présentées. Les auteur·ices afrofuturistes tel·les qu’Octavia Butler ont ainsi façonné de nouvelles façons d’interagir avec cette mémoire dans leurs actes de création. L’écrivaine étatsunienne, née à Pasadena en Californie en 1947, est d’ailleurs à l’origine d’une méthode de recherche-crédation unique en son genre, qu’elle avait intitulée l’histofuturisme. Cette dernière s’inspirait de documents d’archives et de coupures de journaux pour fabuler des futurs à l’origine des univers dystopiques ou extraterrestres de ses récits afrofuturistes (Streeby 2018, p. 719-732). Son roman, *la Parabole des talents*, publié en 1998, ainsi que l’ensemble de son œuvre, sont considérés comme fondamentaux

dans l’histoire de l’afrofuturisme. Depuis Butler, l’utilisation d’archives est chose courante au sein de la création afrofuturiste. Même si la démarche histofuturiste est propre à Butler, la volonté de s’inspirer de l’histoire, des archives et de l’actualité afin de spéculer, la continuité d’enjeux spécifiques aux communautés afrodescendantes est en effet si répandue en afrofuturisme qu’elle a été étudiée par plusieurs intellectuel·les et chercheur·ses à l’international, comme la professeure Marlene D. Allen. Les auteur·ices afrofuturistes, selon elle, interrogent des narrations « maîtres » de l’histoire afin de questionner le consensus scientifique et ses théories sur le genre et la race (Allen 2009, p. 1354). Pour résister à cet effacement, plusieurs chercheur·ses des États-Unis et du Canada ont navigué avec délicatesse dans les archives institutionnelles pour retrouver les traces de la présence afrodescendante, non sans faire face à une violence inouïe. Avec l’intérêt grandissant pour la science-fiction tant au cinéma qu’en littérature, l’arrivée d’un afrofuturisme proprement québécois qui interagirait de cette façon avec l’histoire afrodescendante se fait attendre, mais semble se dessiner tranquillement à l’horizon.

Des traces invisibles

Les spéculations fictives à travers les branches de la science-fiction que sont l’afrofuturisme et l’histofuturisme aident à concevoir l’avenir des communautés afrodescendantes dans

un monde à la dérive, ce qui permet ainsi non seulement de prédire comment des formes de domination coloniales pourraient être détruites ou préservées par les avancées de la science et de ces technologies, mais aussi de mettre en valeur la trajectoire historique de leurs conséquences pour plusieurs générations de populations marginalisées en contexte de minorisation occidentale. Réinvestir des archives afrodescendantes dans un récit de fiction afrofuturiste offre ainsi la possibilité de trouver de nouveaux sens à une mémoire familiale et communautaire, et de mettre en valeur ses silences sociohistoriques tels que définis par Michel-Rolph Trouillot dans son essai *Silencing the Past* publié en 1995. Sa pensée s'arrime avec celle de plusieurs intellectuels et experts haïtiano-québécois, tels que l'historien Frantz Voltaire dans *Une brève histoire des afrodescendants du Canada* : tous deux dénoncent l'écartement et le rejet de l'histoire afrodescendante et haïtienne au Québec et au Canada des discours dominants, mais aussi des archives institutionnelles occidentales (Walcott 1997, p. 205-206; Trouillot 1995). La pérennité des archives afrodescendantes reste ainsi un enjeu de taille, ce qu'a d'ailleurs démontré Désirée Rochat lors de son étude des archives de la Maison d'Haïti et de son rôle dans la communauté haïtienne québécoise dans sa thèse *Archiving Black Diasporic Activism: How the Shared Praxis of Haitian Activists at La Maison d'Haïti Built a Community* (Rochat 2021). En création littéraire, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du milieu universitaire, l'intégration d'archives dans la fiction spéculative peut également agir comme moteur d'un dialogue continu entre création et recherche, mais aussi, de façon transcendante, comme une cartographie hypothétique qui spéculé sur un avenir ayant la capacité de conduire ces archives vers leur destin d'œuvres menant à la libération.

« L'archive foisonne de personnages, plus que n'importe quel texte ou n'importe quel roman. Ce peuplement inhabituel d'hommes et de femmes, dont le nom dévoilé ne réduit aucunement l'anonymat, renforce pour le lecteur une impression d'isolement. » (Farge 1989, p. 21) Or, interroger les archives afrodescendantes des pays occidentaux crée bien plus qu'un sentiment d'isolement chez celles et ceux qui la sollicitent, comme le dénotent Saidiya Hartman et Grace Sanders Johnson dans leurs travaux respectifs, en raison de la déshumanisation délibérée des personnes noires à travers l'histoire. Dans *Venus in Two Acts* (Vénus en deux actes), Hartman est confrontée à l'anonymat d'une jeune femme esclavagisée, morte lors du périple en bateau la conduisant vers son destin funeste au Nouveau Monde (Hartman 2018, p. 1). La chercheuse étatsunienne détaille l'intensité émotive de l'archive et l'emprise éprouvante qu'elle peut exercer psychologiquement. Ce qui a été le plus difficile lors de ce processus, pour Hartman, était de trouver un langage permettant de raviver un discours impossible, celui d'une personne qui, en plus d'avoir péri violemment aux mains du colonialisme, a subi un déni tout aussi violent de son humanité dans le discours historique de l'esclavage que nous connaissons aujourd'hui (Hartman 2018, p. 11). Hartman indique que la commodité de l'existence de Venus qui émane des archives appelle à ne pas répéter ces violences lorsque l'on plonge dans de telles archives, et réclament une délicatesse, une discrétion particulière de la part des chercheur·ses (Hartman 2018, p. 4). L'anonymat de Venus n'est pas une exception : en effet, les archives coloniales sont remplies de registres à glacer le sang, composés de longues listes d'individus kidnappés puis esclavagisés dont on a volontairement tu le nom en les identifiant comme « homme noir »,

« femme noire », ou « idem ». La professeure étatsunienne Christina Sharpe, dans *In the Wake*, évoque le travail de la poète canadienne NourbeSe Philip dans un recueil intitulé *Zong!* en commémoration d'un bateau esclavagiste du même nom, duquel plus d'une centaine d'hommes et de femmes ont été jetés par-dessus bord dans le but de toucher une indemnisation financière. Ce massacre, et la poursuite judiciaire intentée par la suite — non pas pour meurtre, mais bien afin d'obtenir le dédommagement des assurances — avaient ainsi brutalement chosifié la vie de ces hommes et de ces femmes, les réduisant au statut de marchandise assurable (Sharpe 2016, p. 34-59). Dans *Archive as Offering*, Sanders Johnson dénote au sein des archives étatsuniennes une marchandisation similaire de la vie des femmes haïtiennes lors de l'occupation étatsunienne d'Haïti au début du 20e siècle. En divulguant le cas du décès d'Estrea Jean Gilles, frappée par un véhicule militaire, Sanders Johnson arrive à interroger les archives face à un processus judiciaire ayant enlevé toute agentivité et autonomie à cette jeune femme. L'effacement de l'humanité d'Estrea dans ces archives est représentatif de nombreux décès de femmes haïtiennes, et plus largement d'autres effacements dans l'histoire du pays à cette époque (Sanders Johnson 2020, p. 2-13).

Le Canada n'est malheureusement pas épargné d'un tel effacement, où l'histoire de la présence noire a été carrément rayée de la carte, par diverses stratégies allant jusqu'à renommer des rues dont les noms ont déjà fait référence à l'esclavage, comme la rue Negro Creek en Ontario, rebaptisée Moggie Road dans les années 90 en l'honneur d'un colonialiste blanc (Walcott 1995, p. 64). Selon Frantz Voltaire, la présence noire du Canada remonte aux débuts de la colonie française, et la première archive qui en témoigne est celle de l'acte de décès d'un

homme noir inconnu en Nouvelle-France : « La première référence à la présence noire au Canada est celle du décès d'un Nègre à l'hiver 1606 dans l'établissement français de Port-Royal dans la péninsule acadienne » (Voltaire 2007, p. 15). La mémoire afrodescendante institutionnelle en Occident, ainsi, commence et se termine une fois de plus avec la mort, comme l'ont démontré Hartman, Philip et Sanders Johnson. Est-il possible de renverser cette morbidité? De la combattre? De réécrire l'histoire si, comme le dit Arlette Farge dans *Le goût de l'archive*, l'« histoire [des archives] n'existe qu'au moment où on leur pose un certain type de questions et non au moment où on les recueille [...] » (Farge 1989, p. 19)? Lorsque l'on sait que certaines histoires, certaines archives ont été priorisées au profit de d'autres, écartées du discours historique dominant et tombées dans l'oubli (Trouillot 1995), solliciter ces dernières dans le cadre d'un processus de création afrofuturiste devient d'autant plus significatif. En effet, ce type de spéculation s'impose non pas comme une façon de renverser ces morts anonymes ou de réécrire cette histoire dominante du passé, mais plutôt comme porteur de possibilités qui n'avaient jusqu'alors jamais été explorées. Doit-on faire revivre ou, au contraire, se concentrer sur l'acte de vivre, qui est de plus en plus difficile? Pourquoi ne pas faire les deux en même temps?

Un nouveau souffle afrofuturiste

Dans notre Belle Province, un nouvel ouvrage permet d'espérer l'avènement d'une littérature afrofuturiste proprement québécoise. Publié au printemps 2023, le roman *La respiration du ciel*, de l'autrice martinico-québécoise Mélodie Joseph, est distinctement considéré comme le premier roman d'afrofantasy publié au Québec, tout en étant chargé de thèmes typiques à l'afrofuturisme.

En effet, ces deux genres, relevant de l'imaginaire — ou de l'afroimaginaire, si on peut l'appeler ainsi —, se rencontrent sans cesse. Du côté de la science-fiction, par exemple, *Dune*, de l'auteur étatsunien Frank Herbert, est universellement reconnu comme étant un récit de science-fiction, mais est parfois tout de même associé au genre de la fantasy en raison de la place qu'il accorde aux mythes, aux pouvoirs surhumains et aux créatures monstrueuses. *La respiration du ciel*, à l'inverse de *Dune*, doit ainsi être d'abord reconnu comme un récit d'afrofantasy, mais ne peut échapper à une catégorisation afrofuturiste en raison de ses fortes inspirations steampunk.

Le steampunk est un sous-genre de science-fiction qui, comme son nom l'indique, vient de l'idée que la technologie ne s'est jamais développée au-delà de l'invention de la machine à vapeur. La science peut s'écarter un peu de là, mais c'est généralement là que tout commence. C'est un aperçu de ce qui aurait pu se passer si la science et l'industrie avaient pris une trajectoire différente, qu'ils n'ont pas choisie (Betts 2013).

Le « steampunk » s'impose, en ce sens, comme un futur entièrement alternatif au nôtre et à ceux envisagés par d'autres sous-genres de la science-fiction. Contrairement au reste de sa famille futuriste, le « steampunk » courtise souvent le genre de la fantasy, mélangeant ainsi mythes, magie et personnages fantastiques. C'est le cas de l'œuvre de Joseph, née en Martinique en 1995 et détentricice d'une maîtrise en communications sur l'afrofuturisme, qui met en vedette une fillette, Olive, ayant la capacité de propulser des vents orageux par les paumes de ses mains. Cette dernière, orpheline, est retrouvée par un homme dans la Tourmente, un environnement acidifié et austère, à la « haute

toxicité » (Joseph 2023, p. 33) en raison d'une guerre devenue mythologique, dont l'intensité rappelle celle de la menace bien réelle d'une guerre nucléaire mondiale évitée de justesse au tournant du 21^e siècle. Surplombant la Tourmente, quatre îles flottantes, surnommées « centrale », « occidentale », « orientale » et « septentrionale », sont réunies par un pacte unificateur religieux sanglant — qui suggère l'époque des croisades au Moyen Âge — accordant le pouvoir à l'île centrale et à son dirigeant, le Premier Oracle : « Tout ce qu'ils avaient érigé après ce massacre, la soi-disant Fédération, leurs Temples et l'Ordre des Guides, leurs légendes et leur folklore... Tout cela était entaché du sang des siens. » (Joseph 2023, p. 187). En effet, le récit de Mélodie Joseph assoit ses fondations dans une métaphore de notre histoire coloniale et de sa domination religieuse. Olive, seule survivante de l'un des massacres ayant mené à l'unification des îles, s'éveille en perte totale de mémoire dans la Tourmente, où la tradition orale assure depuis des siècles la transmission des savoirs (Joseph 2023, p. 59). C'est cette tradition, d'ailleurs, qui lui donnera accès à ses premiers fragments de souvenirs, rappelant aux lecteur-ices la valeur inestimable de l'oralité dans les sociétés africaines, caribéennes et autochtones.

Au fil du récit, Olive aura accès à sa mémoire à travers des objets tangibles, des artefacts, comme une théière ou des archives papier conservées par une organisation religieuse dont la similitude à l'Église Catholique se réaffirme sans cesse. En effet, Olive, après son séjour dans la Tourmente, est recueillie par un orphelinat géré par l'Ordre des Guides qui adhère à une religion fondée par le Premier Oracle, le créateur de la Fédération. Les enfants, en plus d'être les proies des mêmes violences physiques et sexuelles que celles qui ont

été commises par l'Église catholique notamment dans les pensionnats autochtones¹, sont éduqués selon des principes religieux, et n'ont le droit d'utiliser pour leurs études qu'une faible portion — jugée officielle — des nombreux documents conservés par l'Ordre (Joseph 2023, p. 143-199). Cela renvoie, une fois de plus, à la sélectivité bien réelle qui s'est opérée lors du traitement des archives institutionnelles et des événements historiques dont elles témoignent pour composer une narration dominante, un consensus, en dépit d'éléments historiques pourtant cruciaux. Ici, Joseph utilise ici des procédés similaires à ceux de Butler, qui met en scène un leader religieux ultraconservateur et ses initiatives d'évangélisation forcée de communautés jugées « hérétiques », en utilisant des archives et du contenu éducatif soigneusement sélectionnés lors de la rééducation des enfants qui ont été arrachés à leur famille, comme le fait Larkin, l'héroïne de la *Parabole des talents*.

Mais le premier roman de Joseph, faisant partie d'une éventuelle série, n'intègre pas seulement le courant de l'afrofuturisme en raison de ses liens étroits avec l'histoire du colonialisme ou de la prédominance du thème de la mémoire. Grâce à des éléments culturels et géographiques précis, l'œuvre de Joseph est aussi purement caribéenne, et témoigne d'un héritage d'une richesse inestimable. Des plats comme le « poulet boucané sous les feuilles de bananier [...] » et « de l'avocat enveloppé dans les cassaves [...] », ainsi que la végétation typique de la région martiniquaise, comme les « bougainvilliers, frangipaniers, hibiscus, flamboyants, balisiers et

arums », ou les attrait colorés des habitants des îles flottantes de Joseph, parés de tresses et de vêtements aux formes géométriques évocatrices des tissus africains (Joseph 2023, p. 68-176) indique un afrofuturisme fortement inspiré par la Martinique et les Caraïbes.

Conclusion

Les archives institutionnelles, au Canada comme dans d'autres pays colonisés, témoignent d'une brutalité qui dépasse largement celle du discours historique canonique, dont la présence noire a été presque entièrement écartée. Les réinvestir dans un acte de création devient alors une façon d'entrer en dialogue avec elles, de ne pas reproduire les violences qu'elles contiennent, de bifurquer vers un chemin autre, porteur de potentialités et de guérison, ce que l'afrofuturisme accomplit avec brio. Octavia Butler, d'ailleurs, a su mettre en mots le potentiel de cette interaction avec l'histoire et les archives en baptisant sa démarche d'histofuturisme. *La respiration du ciel*, de Mélodie Joseph, s'aligne avec ce processus. Même s'il est avant tout un récit d'afrofantasy, il ne peut être exclu d'un afrofuturisme québécois qui peine à naître, et ce en raison de ses thèmes et de sa proximité au steampunk, sans compter qu'il est l'une des seules œuvres qui, à ce jour, s'approcherait le plus d'une forme de spéculation littéraire afrodescendante. Cette première œuvre de Joseph, espérons-le, annonce donc enfin l'arrivée d'un afroimaginaire — et par extension d'un afrofuturisme — québécois qui sera d'abord caribéen, ce qui est tout naturel en considérant

1. Selon un article de Gabrielle Paule pour Radio-Canada, il y a eu, au Québec : « 12 pensionnats et foyers fédéraux ouverts entre 1937 et 1991 que devaient fréquenter les jeunes Autochtones. » Le musée canadien pour les droits de la personne explique que « Plus de 130 pensionnats pour Autochtones ont existé partout au Canada. Ces écoles étaient une tentative délibérée de détruire les communautés et les modes de vie autochtones. Les pensionnats s'inscrivaient dans un processus plus large de colonisation et de génocide. » À ce jour, les sépultures anonymes d'enfants autochtones continuent à être découvertes sur les terrains de ces anciens pensionnats, et ce partout au Canada.

l'importance de la présence de la communauté haïtienne au Québec, et de la proportion grandissante des autres nations caribéennes qui se joignent à elle.

Notice biographique

Léa Murat-Ingles est étudiante au doctorat en littérature à l'Université de Sherbrooke et libraire d'origine haïtiano-québécoise. Dans le cadre de ses études, elle s'intéresse particulièrement à la littérature haïtienne du Québec, à l'afrofuturisme et aux archives dans la recherche-crédation.

Références

Betts, M., (2013). *Everything You Would've Asked About Steampunk, Had You Known It Existed*. *Writer's Digest*. 13 août 2013. [Consulté le 31 juillet 2023]. Disponible sur : <https://www.writersdigest.com/whats-new/everything-you-wouldve-asked-about-steampunk-had-you-known-it-existed>

Bloomfield, C., et Zenetti, M.-J., (2012). *Écrire avec le document : quels enjeux pour la recherche et la création littéraire contemporaines?*. *Littérature*. 166, 7-12. [Consulté le 21 juillet 2023]. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-7.htm>

Bloomfield, C., (2012). *Du document à l'archive : l'historien de la littérature face à ses sources*. *Littérature*. 166, 69-83. [Consulté le 3 août 2023]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-69.htm>

Butler, O. E., (1993). *Parabole of the Sower*. New York : Seven Stories Press.

Butler, O. E., (1998). *Parabole of the Talents*. New York : Seven Stories Press.

Butler, O. E., (2005). *Blood child and Other stories*. New York : Seven Stories Press.

Chariandy, D., (2007). "The Fiction of Belonging": On Second-Generation Black Writing in Canada, *Callaloo*. 30(3), 818-829. [Consulté le 3 août 2023]. Disponible sur : https://www.jstor.org/stable/30139279#metadata_info_tab_contents

Delany, S. R., (2020). *The Mirror of Afrofuturism*, *Extrapolation*, 61 (1-2), 173—184. [Consulté le 23 juillet 2023]. Disponible sur : <https://doi.org/10.3828/extr.2020.11>

Farge, A., (1989). *Le goût de l'archive*. Paris : Seuil.

George, L., (2020). *A Handful of Earth, A Handful of Sky: The World of Octavia E. Butler*. Santa Monica : Angel City Press.

Hartman, S., (2008). *Venus in Two Acts, Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*. 26(3), 1-14. [Consulté le 3 août 2023]. Disponible sur : <https://www.proquest-com.ezproxy.usherbrooke.ca/docview/195789319?accountid=13835>

Joseph, M., (2023). *La respiration du ciel*. Trois-Pistoles : VLB éditeur.

Musée canadien pour les droits de la personne. *Guide de ressources : Pensionnats pour Autochtones du Canada (Violations des droits de la personne)*. Winnipeg : Musée canadien pour les droits de la personne.

- Paule, G., (2021). Pensionnats pour Autochtones : qu'en était-il au Québec?. *Radio-Canada Info (Espaces Autochtones)*, 11 juin 2021. [Page consultée le 7 septembre 2023]. Disponible sur : <https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/1800564/pensionnats-autochtones-histoire-quebec-marie-pierre-bousquet#:~:text=Au%20Qu%C3%A9bec%2C%20il%20y%20a,accepter%20pour%20la%20soci%C3%A9t%C3%A9%20qu%C3%A9b%C3%A9coise>.
- Philip, M. N. S., (2008). Zong! Poems. *Small Axe: A Caribbean Journal for Criticism*. 12(2), 80—111. [Consulté le 3 août 2023]. Disponible sur : <https://doi.org/10.1215/-12-2-80>
- Rochat, D., (2021). *Archiving Black diasporic activism: How the shared praxis of Haitian activists at La Maison d'Haïti built a community*, thèse de doctorat. Université McGill.
- Sanders Johnson, G., (2020). Archives as Offering: Haiti and Historical Possibility. *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*. 69, 1—13. [Consulté le 10 juillet 2023]. Disponible sur : <http://smallaxe.net/sx/issues/69>
- Sharpe, C., (2016). *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press.
- Streeby, S., (2018). Radical Reproduction: Octavia E. Butler's *HistoFuturist Archiving as Speculative Theory*. *Women's Studies*. 47(7), 719—732. [Consulté le 21 juillet 2023]. Disponible sur : <https://doi.org/10.1080/00497878.2018.1518619>
- Streeby, S., (2018). *Imagining the Future of Climate Change: World-Making Through Science Fiction and Activism*. Oakland : University of California Press. [Consulté le 21 juillet 2023]. Disponible sur : <https://ebookcentral.proquest.com/lib/usherbrookemgh-ebooks/reader.action?docID=5057547>
- Trouillot, M.-R., (1995). *Silencing the Past*. Boston : Beacon Press.
- Voltaire, F., (2007). *Une brève histoire des communautés noires du Canada*. Montréal : Éditions du CIDHCA.
- Walcott, R., (1997). *Black Like Who?*. Toronto : Insomniac Press.
- Yaszek, L., (2006). Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future. *Socialism and Democracy*. 20(3), 41-60. [Consulté le 3 août 2023]. Disponible sur : <https://doi.org/10.1080/08854300600950236>
- Zamalin, A., (2019). *Black Utopia: The History of an Idea from Black Nationalism to Afrofuturism*. New York: Columbia University Press.

Les fantômes des esclaves nous murmurent à l'oreille : pas de futur sans reconnaissance du passé¹

Par Me Tamara Thermitus Ad.E

Omniprésence du passé

Dans son ouvrage *Lien du sang* (Kindred, version originale), Octavia Butler illustre comment, pour les descendant·es d'esclaves, passé et présent sont imbriqués. Une femme noire vivant avec un homme blanc s'évanouit : elle disparaît. Elle réapparaît, quelques minutes plus tard, pleine de boue après un périple dans une plantation du Sud à l'époque de l'esclavage.

Buttler illustre que le passage du temps n'a pas d'emprise sur le racisme ancré dans le tissu social. Un jour ou l'autre, toute personne noire est appelée à vivre ce voyage puisque le scénario de l'esclavage se rejoue sans cesse. Bien qu'iels aimeraient vivre la vie sur un long fleuve tranquille, les Noir·es sont confronté·es à des vagues déferlantes. Pour elleux, le passé est inscrit dans leur chair, legs de l'esclavage.

Dans ses œuvres, l'artiste peintre Basquiat constate la ténacité de l'emprise du passé sur le présent. C'est ainsi que certaines œuvres de Basquiat s'imposent à moi. Ses récits picturaux personnels et historiques sont les trames conductrices de son entreprise créatrice prophétique. Basquiat s'exprimait ainsi sur l'importance de la mémoire :

Je ne suis jamais allé en Afrique. Je suis un artiste qui a été influencé par son environnement new-yorkais. Mais j'ai une mémoire culturelle. Je n'ai pas besoin de le chercher; ça existe. C'est là-

bas, en Afrique. Cela ne veut pas dire que je dois aller vivre là-bas. Notre mémoire culturelle nous suit partout, où que vous viviez (2019, p. 33).

Comme le disait James Baldwin : « L'histoire n'est pas le passé, c'est le présent. Nous portons notre histoire en nous. Nous sommes notre histoire » (Baldwin et Peck 2017, p. 107.).

Basquiat a anticipé ce que Sherene Razack décrivait dans *Looking White People in the Eye: Gender, Race, and Culture in Courtrooms and Classrooms* : « Sans histoire et sans contexte social, chaque rencontre entre groupes inégaux en devient une nouvelle interaction, où les participants partent de zéro, d'un être humain à l'autre, chacun innocent de la subordination des autres » (1998, p. 8).

Basquiat, le subalterne

Basquiat fait partie des subalternes (Chakravorty Spivak 2020). Né en 1960 d'une mère portoricaine et d'un père haïtien, l'artiste autodidacte qu'est Basquiat a vu sa jeunesse être rythmée par les demandes des leaders des droits civiques. Il meurt en 1988, il n'avait que 27 ans.

Basquiat refuse cette assignation de subalternes, héritage du colonialisme, de l'impérialisme et de l'esclavage. Le sort en est jeté : il ne sera pas qu'une présence symbolique dans les espaces blancs. Rejetant toute marginalisation,

1. Je remercie Madame Myriam Dufresne pour ses commentaires et sa minutieuse relecture. Toutes les citations ont été traduites par le soin de l'auteure.

toute ségrégation, la voix de Basquiat ne sera ni un bruit de fond ni un bourdonnement de moustique. Sa voix tonitruante brise le silence, il la fait entendre tant dans ses œuvres riches en couleurs que dans ses réflexions philosophiques indument nommées graffitis.

De SAMO à Basquiat, l'appréhension d'un monde qui lui est hostile

Basquiat sature les murs du *Lower East Side* de phrases énigmatiques, voire idéologiques. C'est sous le nom SAMO (pour « same old shit »), pseudonyme qui est plus qu'un canular, qu'il crée ses premières œuvres. C'est par une dénonciation sociale que Basquiat s'affiche au monde.

Adolescent, il vit dans des boîtes de carton dans des parcs new-yorkais le mettant aux premières loges de la jungle urbaine qu'était New York. En effet, les bouleversements politiques et économiques des années 1970 marquent le début du démantèlement de la classe moyenne. Les promesses du New Deal sont restées lettre morte pour une grande partie de la population, plus particulièrement les communautés noires. Les inégalités ne font que croître, la ségrégation reste omniprésente (Cowie 2012)

Basquiat et ses sources d'inspiration

Ces bruits de la cité accompagnent Basquiat : musique et films envahissent son atelier. Son œuvre, résolument moderne, est alimentée par les années 80. Des sources non orthodoxes alimentent son œuvre en lui permettant de développer une grammaire picturale unique.

Précurseur, il juxtapose les mots aux images. Il utilise le collage comme on le fait aujourd'hui avec le « *cut and paste* », élément essentiel de notre façon d'écrire, de penser. Souvent, il rature les mots pour attirer l'attention, faisant appel au

concept philosophique de « sous rature ». Cette méthode développée par le philosophe Heidegger est utilisée par Jacques Derrida. Lorsqu'un mot est nécessaire et que l'on veut souligner qu'il ne transmet pas le sens recherché, on le rature (LePort 2010).

Plus on se plonge dans l'œuvre de Basquiat, plus on est ébloui par son talent. Comment expliquer qu'un être aussi jeune ait une lecture si complexe du monde ?

En mariant texte, image et abstraction en tenant compte du contexte historique, il critique vertement la société en peignant les injustices raciales. Il expose que le passé est stratifié dans le présent qu'il alimente constamment. Cette connaissance rétablit un équilibre de force en faisant entendre la voix des opprimés, longtemps bâillonnée. Ses œuvres, critiques sociales, se nourrissent des expériences des hommes noirs. Elles dévoilent la complexité de leurs expériences et exposent les abus de pouvoir dont ils sont la cible.

C'est ainsi que Basquiat dénonce activement l'absence des artistes noir-es dans les institutions nationales que sont les musées et dans les galeries d'art. Il devient le porte-étendard des siens. Il rejette la présumée infériorité, l'immoralité ou encore l'incapacité à gouverner des Noir-es.

Black is Beautiful !

Il crée un panthéon à la gloire de grands jazzmen : *Charles the First* (1982), *Now's the Time*, *Prkr* (1985) (hommage à Charles Parker), *Miles Davis* (1984) et *Horn Players* (1983), œuvre rendant hommage à Charlie Parker et à Dizzy Gillespie. Dans *Black Horse-Jesse Owens* (1983) et dans *Famous Negro Athletes* (1981), Basquiat souligne les exploits des athlètes noirs. Dans *Jersey Joe Walcott* (1983), il salue le boxeur. Il se substitue

aux institutions en leur donnant leurs lettres de noblesse. Bien avant que le concept ne soit à la mode, Basquiat participe à la décolonisation des musées.

Cette lecture holistique de la société nous donne accès à d'autres facettes de l'histoire, créant une brèche pour des changements systémiques dont il est l'un des pionniers, par sa seule présence dans les espaces blancs.

L'art au service de la *Critical Race Theory*

Selon les principes de la théorie critique de la race, la *Critical Race Theory* (CRT), le racisme est au cœur de la structure sociale : il n'est ni exceptionnel ni anormal (Delgado 1995; Delgado et Stefancic 2001). La construction sociale qu'est la race cristallise la hiérarchie sociale, voire raciale, alors qu'elle n'a aucun fondement scientifique.

L'ascension de Basquiat est fulgurante : moins de dix ans après avoir vécu dans des boîtes de carton, il fait la couverture du *New York Times Magazine* (McGuigan 1985). Ce parcours inusité lui a donné une connaissance aigüe du vécu des Noir-es au sein de la société américaine, voire occidentale. Cette conscience sociale se reflète dans sa production artistique qui met en action des préceptes de la CRT.

Les œuvres de Basquiat sont des œuvres-récits. Processus cathartiques, elles remettent en question le discours dominant en dévoilant les conséquences du racisme. Ces récits permettent de déconstruire les croyances, les mythes et les arguments fondés sur le sens commun (*common sense*) qui ne font que maintenir les dynamiques sociales fondées sur le contrat racial (Mills 2023). Ainsi, par ses récits d'*outsider*, Basquiat conteste les structures d'inégalité et d'oppression en éveillant les consciences pour stimuler des changements sociaux et, ultimement, une reconstruction sociale.

Basquiat fut le premier artiste noir à briser, de façon magistrale, le plafond de verre du monde de l'art moderne. Rapidement, ses œuvres seront vendues pour des sommes faramineuses. Malgré la qualité de son travail, on le discréditera en marginalisant son œuvre que l'on qualifiera « d'exotisme » (mot subterfuge qui permet de nier tant son talent que ses compétences). Cela n'empêchera pas ses œuvres de susciter un grand intérêt.

La montée de Basquiat dans le monde de l'art est une manifestation du principe développé par la CRT, celle de la théorie de la convergence des intérêts (Bell 1980, p. 518). Les droits des Noirs ne progressent que lorsqu'ils convergent avec les intérêts des Blancs.

Basquiat est au cœur du marché de l'art. Ses œuvres sont des biens dont la valeur doit être préservée. Ces toiles sont devenues du capital entre les mains des élites blanches. Pour eux, tout comme l'esclave, sa valeur n'est qu'économique. Paradoxalement, alors que Basquiat participe au capitalisme, sa présence dans ce marché, un *White Space*, ne changera guère l'ordre racial établi, il reste un *outcast*.

Homme noir au cœur d'un *White Space*, celui de l'art moderne

Selon Suzanne Mallouk (Clement 2016) qui a partagé la vie de Basquiat quelque temps, celui-ci a été la cible du racisme dans les multiples espaces qu'il a fréquentés (Estevez 2022; Laing 2017). Durant les années 1980, symptôme du racisme systémique, Basquiat se voyait refuser l'accès à un taxi que le chauffeur soit blanc ou noir — dans ce cas, une manifestation du racisme intériorisé. Ces agressions, entraînant des conséquences psychologiques dévastatrices, ont eu un effet sur sa santé, voire sur sa capacité à envisager l'avenir.

Basquiat est considéré comme suspect dans l'espace, dans ce *White Space* (Anderson 2022) qu'est le monde de l'art. Comme les « *White Spaces* » sont des lieux de pouvoir, majoritairement occupés par les personnes blanches, la présomption normative veut que les Noir·es en soient absent·es ou encore marginalisé·es, le racisme systémique y ayant beau jeu.

Plusieurs de ses contemporains constatant sa gigantesque production se sont interrogés : alors qu'il peignait dans le sous-sol de la galerie, Basquiat a-t-il été exploité par sa galeriste qui vendait ses toiles à peine sèches ? Certains ont comparé cette situation à de l'esclavage. Dénonçant une lecture racisée de sa réalité. « Je n'ai jamais été enfermé nulle part », a-t-il déclaré. « Bon sang ! Si j'avais été blanc, ils auraient simplement dit artiste en résidence » (Laing 2017).

Sa présence dans ce cercle fermé, alors qu'il y exerce un véritable pouvoir, contrairement à un positionnement purement performatif ou symbolique, suscite du ressentiment. Elle est perçue comme une dissonance cognitive. Ainsi, Basquiat y est un intrus qui porte atteinte aux privilèges des membres du groupe dominant blanc régnant sans partage sur ces « *White Spaces* ».

Pour défendre tant le *statu quo* que leurs privilèges, certains membres légitimes des « *White Spaces* » manifestent leur indignation par de multiples attaques non sanctionnées, participant au maintien de l'impunité, tout comme au temps de l'esclavage. Malgré son génie, Basquiat ne sera pas épargné par les préjugés qui l'atteignent au plus profond de son être, de sa dignité.

Courageux, Basquiat expose et dénonce l'expérience du racisme. En parlant de ses relations avec les galeristes, il dit : « La plupart d'entre eux sont simplement racistes » (Nickas 2015). De son vivant, il n'a pas été reconnu comme l'exception qu'il est. Basquiat disait que certains critiques le

méprisaient : « Alors, ils ont cette image de moi : un homme sauvage qui court — vous savez, un homme singe sauvage » (Nickas 2015). Cette conception de l'homme noir est directement liée à l'esclavage par l'utilisation du langage animalier pour décrire les Noir·es. On n'a qu'à prendre connaissance de l'entrevue que Basquiat a réalisée avec Marc Miller pour s'en rendre compte (Chou 2010). Quant au critique Robert Hughes, il écrivait en 1988, « [c]ar la vérité sur ce prodige était un peu moins édifiante. C'était l'histoire d'un petit talent non formé, pris dans le tourbillon de la promotion du monde de l'art, absurdement surestimé par les marchands, par les collectionneurs, et, sans doute pour leur embarras futur, par les critiques ».

Puisque Basquiat est jeune et noir, situation intersectionnelle, cette condescendance passe inaperçue. Or, ces entrevues illustrent clairement le manque de respect et la violence raciale à laquelle il était confronté. Basquiat, déshumanisé, doit justifier non seulement son œuvre, mais par-dessus tout son humanité. Cette violence s'est perpétuée même après sa mort.

Cette absence de reconnaissance illustre le privilège de la blancheur [« *white privilege* »]. Ce privilège réfère à un ensemble de bénéfices et d'avantages et de passe-droits associés au fait de faire partie du groupe dominant blanc. Il favorise la cohésion des membres du groupe dominant et maintient les structures de pouvoir. Les Blancs, qui bénéficient de ce privilège, le nient. En somme, ce privilège est le socle d'un système de traitement de faveur qui ignore les valeurs d'égalité : la suprématie blanche.

Exposer l'esclavage, les sources du racisme, dans *Water-Worshipper*

Le processus même de la « rupture du silence » est une résistance face aux inégalités

raciales écrasantes et implacables. C'est pourquoi les œuvres-récits de Basquiat, hors du temps, nous parlent encore et toujours.

Dans l'œuvre *Water-Worshipper* (1984), Basquiat dévoile les racines du mal qui rongent les sociétés occidentales en exposant l'origine de la présence des Noir·es en Amérique (McKeown et Huang Bernstein 2022) : l'esclavage. Au cœur du commerce triangulaire, l'esclavage est la pierre angulaire du capitalisme. Ce trafic a créé des destins croisés en unissant le futur des peuples de trois continents.

La toile *Water-Worshipper* repose sur un tas de panneaux de bois; une tige métallique sur le côté droit de la toile, allusion aux négriers. L'amas de bois fait écho à l'empilement des esclaves les uns sur les autres, lors de l'inhumaine traversée du Passage du milieu.

Lisant le tableau de droite à gauche, on voit un homme radieux : il représente ce qu'était l'Africain maître de son destin. À droite du tableau, Basquiat détourne le sigle utilisé par la compagnie de tabac *Player's Navy Cut*, référence au capitalisme, en remplaçant le visage de l'homme blanc par celle d'un esclave. Sa bouche attire notre attention : un vide couvert de barreaux, symbolisant les forces déployées pour soumettre et faire taire l'esclave et nier ses droits fondamentaux. Un voilier figure en toile de fond du sigle : la traversée de l'Atlantique est là, sous nos yeux.

Water-Worshipper nous transporte au cœur du plus grand génocide orchestré par les Européens. Justifié par la hiérarchie raciale, il a transformé des hommes en biens meubles, en bois d'ébène, en objets. Considérées comme du cargo, on ignore le nombre des personnes qui ont péri en mer. Les institutions de savoir, lieux de pouvoir dont les philosophes des Lumières se sont proclamés les ambassadeurs, ont été utilisées pour légitimer la destruction non seulement des

corps noirs, mais aussi des âmes. Cette opération visant à les subjuguier s'est soldée par un échec, c'est ce que démontre magistralement l'œuvre de Basquiat.

Basquiat, descendant du peuple haïtien, peuple d'esclaves révolutionnaires, hurle sur ses toiles les injustices raciales et les iniquités qui se répètent inlassablement de la société américaine. Il se soulève contre la déshumanisation des hommes noirs, qui est aussi la sienne.

Pour Michel-Rolph Trouillot, « [I]es hommes (européens) conquéraient, tuaient, dominaient et asservissaient d'autres êtres considérés comme également humains, ne serait-ce que par certains » (1995, p.75).

Paradoxalement, plus les Européens asservissaient des populations, plus leurs philosophes définissaient l'Homme en catégorisant systématiquement les Noir·es, les peuples autochtones et les personnes racisées. Selon Trouillot, « tous ces schémas reconnaissent des degrés d'humanité. Que ces échelles de connexion classent des morceaux d'humanité sur des bases ontologiques, éthiques, politiques, scientifiques, culturelles ou simplement pragmatiques, le fait est que tous ont supposé et réaffirmé que, finalement, certains humains l'étaient plus que d'autres » (1995, p.76).

Basquiat met en branle une révolte fondamentale pour les opprimés·es, visant à les faire entendre, à tenir compte de leurs récits témoignant des séquelles de l'esclavage et du colonialisme. Sans reconnaissance, point de changement, de guérison. Ainsi, en exposant la traite des esclaves, il met la table pour ouvrir un dialogue.

Sans dialogue, la reconnaissance de l'autre devient impossible. Cette façon de rendre captif·ve celui ou celle qui regarde la toile lui permet de le confronter au passé esclavagiste et colonial. Ses

œuvres ouvrent un passage vers l'avenir : Basquiat se mute en acteur de changement social.

La violence policière d'hier à aujourd'hui : ¿Defacemento?

Le racisme anti-Noir continue de faire des ravages dans les forces de l'ordre, que ce soit dans les services de police ou au sein des surveillants de métros.

Basquiat nous parle de ce dérèglement du pouvoir qui se manifeste notamment par des abus étatiques. Dans les œuvres ¿Defacemento? (1983), *La Hara* (1981), et *The Irony of a Negro Policeman* (1981), il expose tant la violence policière que le racisme systémique stratifié, tant dans les forces de l'ordre qu'au sein des organes de pouvoir. Ses œuvres nous somment de reconnaître la violence illégitime de l'État qui déferle sur les corps noirs.

Son œuvre ¿Defacemento? dédiée au mannequin et artiste de rue (graffiti) Michael Stewart, a été peinte durant les jours qui ont suivi le décès de ce dernier. Michael est mort des suites de blessures après une interpellation violente, alors qu'il taguait une station de métro. Durant les jours qui ont suivi l'assassinat de son ami, Basquiat restera prostré, en proie à une grande détresse, répétant sans cesse que cela aurait pu être lui; paroles qui résonnent chez plusieurs Noirs.

Basquiat alchimise la mort de Michael. Il peint, sur les murs de Keith Haring, une critique sociale de cet assassinat. Il nous jette en plein visage sa réalité et celle des afro-descendants. Par le simple mot ¿Defacemento?, la table est mise. Par son traitement pictural, il constate la violence illégitime exercée par les forces de l'ordre.

Le choix du médium est significatif : la peinture en aérosol utilisée par les artistes de rue. Sur le fond de la toile, des traits rouges comme des traînées de sang. Sur les côtés, deux policiers,

ressemblant à des cochons de dessins animés, tenant des matraques. Basquiat a fait ici le choix de les dépeindre comme des personnages comiques, plutôt que comme des agents de l'État agressifs. Il dénonce la farce monumentale que sont les forces de l'ordre, institution qui est au cœur du système judiciaire.

Au centre de la toile, Michael Stewart n'est qu'esquissé : une masse noire, une ombre sans mains, sans pieds. Toute fuite lui est impossible. Une ombre sur laquelle les policiers se déchainent. Il n'est que le fantôme qu'il a toujours été dans une société qui a ignoré les oppressions qu'il a subies, une société qui n'a que faire de son existence.

Même dans la mort, les forces de l'ordre, de mèche avec les services de sécurité des métros, ont tout fait pour effacer les circonstances crapuleuses de la mort de Michael Stewart, pour couvrir leurs abus de pouvoir. Son autopsie officielle sera trafiquée : sa famille a dû en demander une deuxième. Qui établira que Michael a été étranglé.

Les agents de sécurité ne seront pas condamnés. Tel un devin, Basquiat avait prévu le coup : SAMO, « *same old shit* ».

Les séquelles de l'esclavage nous sautent en plein visage. Michael Stewart a été étranglé par des agents de sécurité qui protégeaient non pas la vie d'un homme, mais la propriété publique contre les graffitis. Face à la protection de la propriété, le corps noir reste un bien meuble ; on peut donc en disposer en toute impunité.

Dans cette œuvre-récit, Basquiat s'objecte au discours du « *color-blindness* » voulant que le construit social qu'est la race n'ait aucun effet sur les dynamiques sociales.

Face à la mort de Michael Stewart, Basquiat nous confronte on ne peut plus aux conséquences du racisme systémique qui maintient les structures sociales et les systèmes d'oppression. Ce même

racisme systémique qui envisage la vie des Noir·es comme une vie jetable.

La lecture du système de justice que fait Basquiat en 1982 est prémonitoire. Combien de Noir·es ont été assassinés par les forces policières depuis Michel Stewart? Au Québec, il faut mentionner leur nom, je pense notamment à Anthony Griffin (1987), Alain Magloire (2014), Pierre Coriolan (2017), Nicholas Gibbs (2018), Sheffield Matthews (2020) et Jean René Junior Olivier (2021). Sans compter les incalculables morts sociales découlant des abus de pouvoir des institutions.

Coup de théâtre, pied de nez à cette société raciste, Basquiat a immortalisé l'assassinat de Stewart. Personne ne pourra plus ignorer les abus de pouvoir des policiers. Ce contre-récit donne une voix à ceux qui ont été bâillonnés par des sociétés qui violent les principes de la démocratie. Debout devant cette toile, on ne peut qu'entendre le hurlement des sans voix.

Conclusion

Comment expliquer que près de deux siècles après l'abolition de l'esclavage, et soixante-quinze ans après la signature par les États de la Déclaration des droits de l'Homme, que les traitements prenant racine dans l'esclavage aient toujours cours? Que faire du *white gaze* qui continuellement refuse de reconnaître la faute originelle qu'est l'esclavage et ignore son legs, le racisme systémique, alors que les droits des Noir·es sont bafoués.

Des années après Basquiat, un autre Haïtien américain, l'architecte Rodney Leon, a créé l'*Ark of Return*. J'ai pu admirer ce mémorial au siège des Nations Unies, à New York, alors que j'y étais pour dénoncer les traitements subis par les femmes noires.

J'ai témoigné ainsi :

La reconnaissance des droits et du leadership des Noires est fondamentale pour lutter contre le racisme, la misogynie (Bailey 2021) et le racisme intersectionnel auxquels elles sont confrontées.

Ceux qui bénéficient de la suprématie blanche veulent conserver leur pouvoir, favorisant la représentation symbolique (tokénisme) au détriment de la représentation effective. Les Noires, qui accèdent à des postes de pouvoir, sont confrontées à la falaise de verre (Ryan et al. 2016; Nicquel 2022; Thompson Payton 2022; Ward 2022; Zellars 2018; Ryan 2017), au « mobbing » et à des morts sociales les empêchant d'exercer un leadership transformatif et émancipateur, ce qui a des conséquences tant sur leur santé que sur celle de leurs communautés.

J'ai médité devant l'*Ark of Return*, ce qui m'a ramenée à mes racines haïtiennes. Haïti, perle des Antilles et terre damnée pour les Africains asservis. J'ai aussi vu la porte de Gorée, donnant sur le voyage sans retour. J'ai entendu les vagues. Et puis, il y a eu des phrases qui sont venues, celles prononcées lors du dévoilement de *Ark of Return*.

« La bravoure de millions de victimes de la traite transatlantique des esclaves, qui ont subi une injustice indicible et se sont finalement levés pour mettre fin à cette pratique oppressive... l'héritage tragique de la traite des esclaves, qui pendant plus de quatre siècles a abusé et privé 15 millions d'Africains de leurs droits humains et de leur dignité, et inspiré le monde dans la lutte contre les formes modernes d'esclavage, telles que le travail forcé et la traite des êtres humains » (Organisation des Nations Unies 2015).

Passé, présent et futur se fondent et se confondent.

Lorsque la justice fait abstraction des dynamiques raciales et de pouvoir alors que le racisme est omniprésent, elle devient une parodie. Sans une reconnaissance des effets du contrat

racial, le futur ne sera qu'une répétition du passé. C'est là, l'avertissement que Basquiat nous a donné dans *Defacemento?*.

Basquiat nous interpelle sur une question que se sont posée les théoriciens de la *Critical Race Theory* : après le mouvement des droits civiques, après la création de l'Organisation des Nations Unies et la mise en œuvre de plusieurs pactes internationaux, est-ce que l'on peut prétendre que la vie des Noir-es compte ?

L'œuvre de Basquiat dévoile une tragédie qui nous force à nous demander si la liberté, l'égalité et surtout, si la fraternité, éléments qui sont le fondement des liens sociaux, sont encore possibles.

Dans *Exterminer toutes les brutes* (2014, p. 2), Sven Lindqvist écrit : « Vous en savez déjà suffisamment. Moi aussi ». Tout comme Lindqvist, Basquiat nous dit « [c]e ne sont pas les informations qui nous manquent, c'est le courage de comprendre ce que nous savons et d'en tirer les conséquences. »

Aurons-nous ce courage ?

Seul l'avenir nous le dira !

Notice biographique

Tamara Thermitus, avocate émérite, est titulaire d'une maîtrise en droit en théorie critique de la race. Récipiendaire de la *Médaille du jubilé de la Reine Elizabeth*, elle a reçu de nombreux prix, dont le *Mérite du Barreau du Québec*, 2011. Ses opinions publiées dans divers journaux portent sur le racisme, l'intersectionnalité, la réconciliation avec les Autochtones et la violence envers les femmes.

Références

Anderson, C., (2017). *White Rage: The Unspoken Truth of Our Social Divide*. New York : Bloomsbury USA.

Anderson, E., (2022). *Black in White Space*. Chicago : University of Chicago Press.

Bailey, M., (2021). *Misogynoir Transformed: Black Women's Digital Resistance*. New York : NYU Press.

Baldwin, J. et Peck, R., (2017). *I Am Not Your Negro*. New York : Penguin Random House.

Bell, D. J., (1980). *Brown v. Board of Education and the Interest-Convergence Dilemma*. *Harvard Law Review*. 93(3), 518-533.

Buchhart, D., et al., (2015). *Jean-Michel Basquiat : Now's the Time*. New York : Prestel.

Chakravorty Spivak, G., (2020). *Les subalternes peuvent-elles parler?* Paris : Éditions Amsterdam.

Chou, K., (2010). *Basquiat Behind the Interview*. *Art in America* [en ligne]. 21 juillet. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.artnews.com/art-in-america/features/basquiat-behind-the-interview-58023/>

Clement, J., (2016). *La Veuve Basquiat*. Paris : Christian Bourgeois Éditeur.

Cowie, J. R., (2012). *Stayin' Alive: The 1970s and the Last Days of the Working Class*. New York : The New York Press.

Delgado, R. et Stefancic, J., (2001). *Critical Race Theory: An Introduction*. New York : NYU Press.

Delgado, R. (dir.), (1995). *Critical Race Theory: The Cutting Edge*. Philadelphia : Temple University Press.

- Estevez, M., (2022). *The Commodification of Basquiat, and His Middle Finger to the White Gaze*. Popsugar [en ligne]. 15 février. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.popsugar.com/latina/jean-michel-basquiat-commodification-48712979>
- Hughes, R., (1988). *Requiem for a Featherweight*. *The New Republic* [en ligne]. 21 novembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://newrepublic.com/article/105858/hughes-basquiat-new-york-new-wave>
- Jean-Michel Basquiat : The Radiant Child* (2010) Réalisé par Tamra Davis. [Long métrage]. Los Angeles, CA : Arthouse films.
- Laing, O., (2017). *Race, Power, Money — the Art of Jean-Michel Basquiat*. *The Guardian* [en ligne]. 8 septembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/sep/08/race-power-money-the-art-of-jean-michel-basquiat>
- LePort, B. (2010). *Interpreting Derrida: Sous rature*. *The Archives Near Emmaus* [en ligne]. 11 décembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://nearemmaus.wordpress.com/2010/12/11/interpreting-derrida-sous-rature/>
- Lindqvist, S., (2014). *Exterminez toutes ces brutes*. Paris : Les arènes.
- McGuigan, C., (1985). *New Art, New Money*. *The New York Times Magazine* [en ligne]. 10 février. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/1985/02/10/magazine/new-art-new-money.html>
- Mckeown, L., et Huang Bernstein, J., (2022). *Water-Worshipper: Basquiat's Masterpiece of Race and Spirituality*. *Sotheby's* [en ligne]. 12 avril. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.sothebys.com/en/articles/water-worshipper-basquiats-masterpiece-of-race-and-spirituality>
- Milles, C. W., (2023). *Le contrat racial*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- Moore Saggese, J., (2021). *Interviews by Jordana Moore Saggese*. Dans : J. Moore Saggese, dir. *The Jean-Michel Basquiat Reader: Writings, Interviews, and Critical Responses*. Berkeley : University of California Press. p. 143-194.
- Nickas, B., (2015). *Basquiat and the Collecting of History*. *ARTnews* [en ligne]. 30 juillet. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.artnews.com/art-news/artists/basquiat-and-the-collecting-of-history-4629/>
- Nicquel, T. E., (2022). "Very rarely is it as good as it seems": Black women in leadership are finding themselves on the 'glass cliff'. *CNN* [en ligne]. 17 décembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.cnn.com/2022/12/17/us/black-women-glass-cliff-reaj/index.html>
- Organisation des Nations unies (2015). *Ark of Return: UN erects memorial to victims of transatlantic slave trade*. *Nations Unies* [en ligne]. 25 mars. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://news.un.org/en/story/2015/03/494442-ark-return-un-erects-memorial-victims-transatlantic-slave-trade>

Ralston Saul, J., (2000). Inaugural LaFontaine-Baldwin Lecture. Royal Ontario Museum [en ligne]. 23 mars. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <http://inclusion.ca/wp-content/uploads/2022/05/John-Ralston-Saul-Inaugural-LaFontaine-Baldwin-Lecture-March-23-2000-1.pdf>

Razack, S., (1998). *Looking White People in the Eye: Gender, Race, and Culture in Courtrooms and Classrooms*. Toronto : University of Toronto Press.

Ryan, M., *Female leaders: Beware the glass cliff*. Womanthology [en ligne]. 20 septembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://www.womanthology.co.uk/female-minority-leaders-beware-glass-cliff-michelle-ryan-professor-social-organisational-psychology-university-exeter/>

Ryan, M., et al., (2016). *Getting on top of the glass cliff: Reviewing a decade of evidence, explanations, and impact*. *Leadership Quarterly*. 27(3), 446-455.

Thompson Payton, L'O., (2022). *Black women and the glass cliff: "I was supposed to bring some kind of Black Girl Magic"*. *Fortune* [en ligne]. 6 novembre. [Consulté le 15 septembre 2023]. Disponible sur : <https://fortune.com/2022/11/06/black-women-glass-cliff/?xyz123>

Trouillot, M.-R., (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston : Beacon Press.

ETHEREALITY

Par Kantarama Gahigiri



Retranscription libre du film ETHEREALITY de Kantarama Gahigiri, dialogue entre la réalisatrice et l'astronaute, entrecoupé de témoignages recueillis dans une épicerie-café *africaine* à Winterthur, en Suisse.

ETHEREALITY est un film qui évoque l'insaisissable ou l'impondérable partie de soi qu'on laisse derrière en partant, en quittant son pays.

C'est une exploration poétique qui parle d'immigration, tissant un fil documentaire reliant les portraits de femmes et d'hommes afro-descendant·es qui se retrouvent en Suisse et l'histoire d'un astronaute qui revient sur Terre. Il s'agit alors pour toutes d'un combat quotidien pour rester digne malgré les circonstances, retrouver le lien, rester humain·es.

MOI

On dit que vous étiez le premier Africain dans l'espace, lorsque vous avez effectué un vol secret vers la station spatiale Salyut 6 en 1979. J'étais fière. Fière de lire ces mots.

On dit que vous avez ensuite participé à un vol soviétique, Soyouz T-16Z, à destination de la station spatiale militaire secrète en 1989.

Et que vous y êtes resté bloqué en 1990, lorsque l'Union soviétique a été dissoute. Que votre place sur le vol retour a été prise par une cargaison de fret.

Êtes-vous la Rosa Parks de l'espace?

Votre cousin affirme que vous voulez rentrer chez vous. Après 30 ans. Il dit que nous devons lui verser 3 millions de dollars américains. *Seulement 3 millions de dollars* pour un vol de la NASA qui vous ramènera sur Terre.

Mais voici ma question, avec tout le respect que je vous dois, après toutes ces années...

Avez-vous la moindre idée de la situation ici, sur Terre?

Vraiment?
Êtes-vous sûr de vouloir revenir?
Écoutez bien ce que vos compatriotes ont à dire :

TÉMOIGNAGE No1

Une fois qu'on entre ici, dans le café, on palabre. On parle du quotidien, de notre cuisine, de la vie que nous avons eue.

On parle avec tout le monde, du Burkina Faso, du Sénégal, de la Côte d'Ivoire, du Nigeria, du Ghana, une fois que nous sommes ici à l'intérieur, on se comprend,

il n'y a pas de discrimination ici.

On est égaux.

Ils disaient, ta maison est là où est ton cœur.

Quand tu es ici, tu comprends que tu es aussi un être humain.

Mais quand je suis là dehors, je ne suis personne.

Loin de chez soi.

Pour moi, une fois que je suis ici à l'intérieur, c'est comme si j'étais au Nigeria.

Quand je sors, je suis en Suisse.

MOI

Il semble utile de poser des clôtures autour des maisons.

Mais parfois, même les clôtures ne peuvent empêcher les troubles.

Et quand le ton monte, le feu commence à brûler, quand les droits fondamentaux sont violés, les gens opprimés, le vent d'émeutes commence à souffler.

Coups de feu, révolte et sang. Survivre veut parfois dire tout laisser derrière, en plan.

TÉMOIGNAGE No2

En Europe, disons... 30 ans. En Europe.

J'étais en Italie avant, pendant environ 25 ans, avant mon arrivée en Suisse.

Puis je me suis mariée. Je suis... heureuse.

Parce que ce n'est pas si facile, quand tu quittes l'Afrique,

d'arriver... dans un autre pays, ou dans le pays des Blancs...

Ce n'est pas si facile, tu sais?

MOI

Trouver l'espoir.

Attendre les papiers.

Désirer plus de visibilité, s'attendre à la décence humaine.

Après toutes ces années, avez-vous la moindre idée de la situation ici, sur Terre? Vraiment?

Alors vous avez atterri ici, car il n'y avait pas d'autre endroit à choisir.

Et donc je me demande... ce qui pour vous définit une nouvelle maison. Est-ce là où l'on dépose enfin ses bagages? Est-ce là où l'on ressent un sentiment d'appartenance? Un sentiment de bien-être?

TÉMOIGNAGE No3

Beaucoup d'Africains viennent en Suisse et oublient très vite d'où ils viennent.

Je suis en Suisse depuis 41 ans.

Mais les gens ici, ils n'ont pas pu extraire l'Afrique hors de moi.

L'Afrique vit toujours en moi.

Je suis Suisse. En quelque sorte.

Je lis, je rêve et fais tout en suisse-allemand.

Oh oui! Même ma bible, tout est en allemand.

Mais l'Afrique.

Elle est en moi.

Personne ne va pouvoir me l'enlever.

MOI

Il y a beaucoup.

Il y a beaucoup de choses que je ne sais pas et je continue à me questionner.

Vous étiez peut-être perdu dans l'espace pendant 30 ans.

Vous avez peut-être reçu 3 millions de dollars américains grâce à nous tous.

Vous avez peut-être pris un vol de la NASA qui vous a ramené sur Terre.

Vous avez peut-être été bloqué en Europe après votre retour.

Vous avez existé, ou peut-être pas.

Mais ce que je sais, c'est que

« vous ne pouvez pas utiliser le feu de quelqu'un d'autre.

Vous ne pouvez utiliser que le vôtre.

Et pour ce faire, vous devez d'abord être prêt à croire

qu'il est en vous¹. »

Texte de Kantarama Gahigiri

TÉMOIGNAGE No1 : Kelvin A.

TÉMOIGNAGE No2 : Winona

TÉMOIGNAGE No3 : Priscilla D.

Images : Daniel Bleuer



1. Citation de : « I Am Your Sister: Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde », (c) 2008 Oxford University Press, Inc., traduction par l'auteure.

Pour raconter cette histoire, j'ai voulu jouer avec l'apesanteur et le rythme.

Avec d'abord un travail sur le lieu central, Osina Shop, un *café-magasin-bar* toujours accueillant. C'est une île où l'on vient se préserver d'un naufrage émotionnel, retrouver le confort, ressentir la connexion et le sentiment d'être chez soi. Par un jeu entre l'intérieur et l'extérieur, à travers les vitres, on ressent les étiquettes, les règles. Mais aussi la liberté retrouvée à l'intérieur du Shop, un espace bien délimité. Des personnages enfin incarnés, qui contrastent avec l'aliénation de l'extérieur, où ils sont invisibles au milieu d'une ville aux tons austères et froids.

Et puis je me suis intéressée aux « *clashes* » et aux affrontements qui se produisent entre l'image et le texte.

L'astronaute qui effectue des emplois à faibles revenus survit à peine en s'accrochant à sa foi. Cela me questionne, me fait prendre conscience de sa situation, à quel point tout est restreint, limité. « Prier, mais quel dieu ? » Quelle marge de manœuvre y a-t-il exactement entre le besoin de confiance qu'exprime l'astronaute et le fait de pouvoir construire une nouvelle vie, un avenir ? Pouvoir enfin retirer son costume... Dans le film, le personnage de Priscilla D. dans l'environnement chaleureux du Shop, se remémorant ce beau souvenir, nous donnera les éléments d'une réponse.

Les thèmes de l'identité, de l'appartenance et de la souveraineté qui sont traités ici sont au cœur de mon travail. *ETHEREALITY* les aborde et me confronte à l'histoire de mon propre vécu, en tant qu'afro-descendante, naviguant entre la Suisse et le Rwanda.

Et parfois, tard le soir, j'enfile le costume de l'astronaute, et je pars observer la ville qui m'entoure.

Bio-filmographie

Kantarama Gahigiri est une artiste et cinéaste (auteure-réalisatrice) helvético-rwandaise. Son travail plonge dans une exploration des notions d'identité, de migration, de souveraineté et de représentation à l'écran, à travers des formats de films divers, tournés en Suisse et en Afrique de l'Est.

Filmographie (select.):

– *TERRA MATER (MOTHER LAND)*, (10 min) court métrage de fiction qui aborde les liens entre colonisation, capitalisme et changement climatique. Il parle de la terre, une question qui est directement liée aux gens, à leur patrimoine et à leur avenir. Berlinale Shorts Competition ((2023), la chaîne ARTE (2023) et Sundance (2024).

– En 2022, Kantarama crée une autre courte fiction sur l'écoresponsabilité : *MOTHER EARTH*, (4 min) une des 11 *Cartes Postales du Futur* pour la 75^e édition du Locarno Film Festival (2022). Le court-métrage a été projeté sur la *Piazza Grande* devant 8 000 spectateurs, aux côtés du travail de 10 autres cinéastes de renom, dont Claire Simon, Nadav Lapid, Aleksandr Sokurov et Bertrand Mandico.

– *ETHEREALITY*, (15 min) documentaire hybride sur la migration et le sentiment d'appartenance. Grand Prix du meilleur court-métrage (*Poulain d'Or*) au FESPACO 2021, le film a été projeté en compétition au Chicago International Film Festival (2020), à Clermont-Ferrand (2020) et au Namur International Film Festival (2021). Le film figure dans le programme curatorial *Quartiers Lointains Saison 6: Afrofuturistik* a tourné dans plus de 80 festivals à travers le monde et est sorti en salles en France (2021), aux États-Unis (2021), et trois années consécutives en Suisse (2021-22-23).

- *TAPIS ROUGE*, long métrage (co-écrit, co-réalisé) sur l'immigration et l'intégration en Suisse, Prix de la Meilleure Réalisation décerné au Chelsea Film Festival New York et du Meilleur Long Métrage décerné par la chaîne TV5Monde, suivi d'une sortie en salles en Suisse et en France (2017).



Party

Par David Yesaya

Des jeux de pétard, des feux d'artifice et des fumigènes illuminaient la soirée glaciale. Bien installée dans la place du mort, juste devant le siège d'auto, Zingha envoyait des baisers au vent vers la foule noire de monde qui socialisait à côté du panneau « vendue » enraciné dans le jardin de l'entrée de la maison. Sankara, son concubin, a passé héroïquement son torse protéiné par-dessus la vitre du toit ouvrant en levant le poing en l'air de façon révolutionnaire. Ensuite, il a croisé les bras, comme T'challa, et a balancé un cri euphorique : « *Wakanda forever !* ». Aimé, Leopold et Damas ont à peine eu le temps de réagir que la IVM avait déjà démarré en laissant derrière elle un épais nuage de fumée qui a noirci la neige au bord du trottoir.

Quelques minutes plus tard, c'était au tour de Chimamanda et de son nouveau petit-copain Lumumba de nous souhaiter bon vent. Au même moment, Wangari, qui mâchouillait son bâton de réglisse, a jeté le reste de son thé vert sur la chaussée verglassée avant de nous serrer dans ses bras. À tour de rôle. Elle a commencé par moi avec une accolade d'église. Très formelle, solennelle, à vrai dire. Puis, elle a embrassé Dinknesh, de tout cœur. Elle devait étendre ses bras au maximum pour l'enlacer tellement elle — autrefois squelettique — est devenue grosse. Chima lui a offert un *hug* interminable qui semblait dire : « tu vas beaucoup me manquer ! »

« Bon retour ! » a crié Nkrumah deux ou trois fois avant de se faire entendre par-dessus le bruit sonore de la basse qui faisait trembler les murs de la maison enneigée. Cela donnait l'impression que le monde s'effondrait. Tout le corps de Dinknesh était parcouru de vibrations électriques.

L'Amapiano et l'Afrobeat résonnaient si fort qu'ils pouvaient réanimer les battements de cœur de Fela Kuti et de Myriam Makeba. Casque emmêlé à ses dreadlocks, Chinua se donnait à cœur joie de nous faire trémousser sur les nouveaux tubes festifs de la saison. Il disposait toujours des meilleurs vinyles dans son tourne-disque : que ce soit de l'afrotrap, du zouk, du Makossa, du Kompa, du dancehall, du reggaeton, du RnB ou du hip-hop. Comme tous les autres invités, Chinua et son bras droit MC Dibango, se sont prêtés au jeu en s'habillant d'un Wax Dashiki assorti à des Nike Air. Ce All black party changeait de nos soirées blanches.

En général, j'étais le loup solitaire retiré dans sa tanière avec une canette de *Canada Dry* à la main. C'était Dinknesh l'ambianceuse, la bonne vivante. Du haut de sa taille microscopique, elle en avait dans le ventre. Elle exultait la joie de vivre. Remplie de grâce, elle aimait taper dans l'œil. À chaque party, elle ensoleillait les âmes et envoûtait les esprits. Elle savait chauffer la piste de danse. La danseuse étoile d'autrefois *twerkait* le dos cambré et les fesses en arrière comme une joueuse de tennis en position d'attente au fond du court. Elle savait se déhancher sur tout type de musique : salsa, batchata, samba, rumba, zumba, danse du ventre, etc.

Ce soir-là, Dinknesh a préféré se renfermer dans sa tour d'ivoire. Son âme revêtait un habit de deuil. Frappée d'une douce mélancolie, elle se noyait dans une nostalgie infinie. Elle restait scotchée au comptoir du bar américain de la cuisine à boire son cocktail explosif. Son regard fixait le réfrigérateur. Elle donnait l'impression de se remémorer les photos souvenirs et les cartes

postales collantes postées sur le devant de la porte du frigo que nous avons précieusement rangées la veille dans nos affaires.

Port-au-Prince, Kingston, Libreville, Queenstown, Freetown, Liberia, *Freedom park* et le Monument de la Renaissance Africaine : tous ces lieux à couper le souffle que nous avons eu le privilège de visiter en couple. Parfois dans des hôtels cinq étoiles, d'autres fois à la belle étoile. En sac à dos. Tous ces souvenirs faisaient ressurgir des flashes d'autres voyages tout aussi mémorables : comme ma peau *french vanilla* café frappé devenue chocolat au lait grâce aux coups de soleil caniculaire de Tombouctou. Notre randonnée au sommet du Kilimandjaro, nos gourdes d'eau autour du cou ; notre excursion aux pyramides de Gizeh avec nos chapeaux d'Indiana Jones vissés sur la tête ; notre pèlerinage à la Jérusalem noire guidés par un parchemin dépliant qu'on scrutait aussi précieusement qu'une carte aux trésors. Mais le plus beau souvenir, la cerise sur le gâteau, restait forcément notre voyage de noces dans les plages ensoleillées des îles paradisiaques de Zanzibar. Vêtu de mon short de bain rouge *Alerte à Malibu*, l'huile pour bébé faisant luire mon torse nu, je me revoyais porter Dinknesh sur mes larges épaules en courant sur les grains de sable dorés pour aller la jeter dans la mer cristalline au reflet du ciel bleu turquoise. Ces vacances-là, on s'était amusés comme des gamins. Dinknesh ressemblait à une sirène voluptueuse dans son maillot de bain deux-pièces qui exhibait ses perles de taille, son tatouage papillon et son piercing au nombril.

Ces moments édeniques contrastaient du parcours du combattant infernal de son doyen. Combien de fois nous a-t-il rabâché que nous sommes nés sous une bonne étoile, que nous sommes privilégiés, que nous avons les bons passeports. Chaque repas de famille, Guinness à la main, le patriarche nous serinait. Il nous bassinait

avec son passage dans le ventre de l'Atlantique dans une pirogue de fortune ; nous soulait en pérorant sa traversée du désert dans la fournaise meurtrière du Sahara pour gagner les portes de l'Occident. Il ne nous épargnait aucun détail : son corps déshydraté, sa bouche asséchée et son visage recouvert du chèche pour le protéger des tempêtes de dune. On savait tout : de mémoire, par cœur. « Je vous passe les détails de mes journées marathoniennes. Des marches kilométriques dans les terres battues qui brûlaient les plantes de mes pieds nus poussiéreux », témoignait-il sans y mettre aucun pathos. Après ses interminables discours assis sur la chaise royale au bout de la table, Marie-Josèphe Angélique, son éternel amour, sa femme de toujours, le regardait avec des étoiles dans les yeux. Et pour camoufler ses remontées d'émotions et dissimuler son admiration infrangible, elle le taquinait d'un sarcasme bénin : « Hubert, arrête tes blablas ; tu n'es qu'un vieux disque rayé ». Et tout le monde s'esclaffait comme pas permis. Imperturbable, l'homme enceint se contentait de boire au goulot sa Guinness bien fraîche sortie du frigo. Ces dîners familiaux ambiances bon enfant n'existeraient plus après cette sacrée soirée. Voilà probablement la raison pour laquelle Dinknesh semblait vouloir se télétransporter dans le temps loin de ce vacarme festif. Elle savait qu'elle n'allait plus avoir l'occasion de savourer ces petits moments de bonheur.

Pourtant c'était elle qui avait eu cette idée géniale, d'abord embryonnaire, de célébrer notre départ. Tout excitée, elle avait sauté à mon cou : « Doudou... Doudou... Faisons quelque chose ! Faisons quelque chose ! Un resto, une fête, j'sais pas moi, n'importe quoi, quelque chose de *fun* quoi ! » Puis elle avait eu un moment de pause, de réflexion, comme ça. « Un resto c'est trop bateau. Une fête, voilà, faisons une méga party ! », avait-elle suggérée, sourire aux lèvres.

C'était également elle qui avait pris l'initiative de prévenir les parages. Depuis l'embourgeoisement du quartier, elle craignait l'affolement des voisins et que, dans un élan de panique, ils appellent la police. Certains d'entre eux auraient pu penser que derrière cette party au sous-sol se cachait réellement une réunion politique du mouvement *Black Panther*.

Après avoir tapé à plusieurs portes du voisinage, seulement un voisin avait ouvert. « Bonjour, monsieur, pardonnez-moi de vous importuner! Je voulais juste vous dire que ce samedi soir, mon époux et moi organisons une fête. Je vous prie d'avance d'excuser le 'tapage nocturne'. » La personne qui avait ouvert la porte portait une chaîne Grain de Café en argent autour du cou et était vêtue d'un hoodie blanc à capuche pointue. Derrière elle, à son extrême droite, on pouvait voir au loin dans son salon une horloge en or blanc et une série de croix dorées de haut de gamme accrochées sur le mur; ainsi qu'une télé-écran-géant qui diffusait un match de hockey ou de football américain. Les paroles du commentateur étaient amuïes par la musique de *Brown Sugar* des Rolling Stones. Avant même que son épouse n'ait rejoint ce monsieur au pas de la porte avec un nourrisson qui tétait son sein droit, le quadra avait déjà rassuré Dinknesh de ne pas s'inquiéter pour le bruit. « Ce samedi soir, moi, ma femme et mes enfants allons célébrer la fête nationale au centre-ville. On ira contempler les feux d'artifice », avait-il assuré en esquissant un sourire révélant des dents jaunies par un abus de caféine.

J'avais insisté pour que Dinknesh les invite à la party. Non pas par dévotion christique ni par amour du voisin comme Jésus l'exige, mais plus pour leur faire subir la réalité de notre quotidien. Je désirais éperdument qu'ils ressentent ce que cela faisait d'être le mouton noir d'une société blanche. Dinknesh me priait de chasser cet esprit

malicieux. Mais au fond, celle qui avait dû renoncer à sa coupe afro à la Angela Davis au boulot ne désapprouvait pas mes propos. Comment oserait-elle? N'était-ce pas elle qui rentrait du travail à la maison en pleurs? À peine le temps de suspendre sa fourrure au porte-manteau et de vider son sac, qu'elle se larmoyait des micro-agressions qu'elle subissait à outrance. La Venus Hottentot, la Sara Baartman que ses collègues la surnommaient derrière son dos... Ce train de vie infernal avait totalement dérégulé son régime alimentaire. Ce qui, dans notre joyeux mariage, était considéré comme l'embonpoint heureux était devenu des kilos en trop à force de s'empiffrer d'antidépresseurs pour le petit-déjeuner, d'anxiolytiques pour le déjeuner et d'antistress pour le dîner.

Au début, elle a mis ces discriminations sur le dos du sexisme. Elle se revoyait bloc-notes et compas à la main gauche, les cheveux défrisés et peroxydés en chignon tenu par un crayon sous le casque protecteur. « Une femme qui dirige une centaine d'ouvriers au chantier, c'est toujours un peu délicat, même si elle propose des idées de génie », se convainquait-elle. Mais je subissais les mêmes monstruosité de mes patientes. Les premières rencontres se punctuaient à chaque fois de la sorte : « Infirmier, s'il te plaît, où est l'obstétricien? » Ensuite, Dinknesh a essayé de mettre les hostilités dont elle souffrait sur le dos de l'âgisme : « C'est pas tous les jours qu'une femme de petite trentaine est à la tête de projets colossaux à 7 chiffres ». Finalement, elle s'est rendue à l'évidence. Un soir d'hiver, totalement désenchantée, les draps mouillés d'une crise de larmes, la voix étouffée de sanglots, elle s'était réveillée en plein milieu de la nuit, le cœur déchiré en lambeau : « C'est ma couleur ébène qui gêne! » Malgré tout, elle a toujours refusé catégoriquement de javelliser sa peau noire de suie avec du *White Spirit* comme le fait sa sœur Lucy

pour gagner en visibilité dans la société. « C'est son problème si ma jumelle veut devenir albinos, moi, j'adore ma couleur de peau café Lupita Nyong'o. », affirmait-elle en levant le menton aussi haut qu'une personne qui saignait du nez.

Pourquoi se voiler la face? À la virgule près, nous revivions les mêmes tragédies que nous lisions, petits, dans les yeux cernés de nos parents. Nous subissions les mêmes vexations, encaissions les mêmes humiliations, essuyions les mêmes abominations, extériorisions les mêmes lamentations et ressentions les mêmes frustrations. On nous avait pourtant garanti, promis et juré que les longues études, les prestigieux diplômes, le transfuge de classe, le nouveau statut social et de travailler deux fois plus que l'homme Blanc auraient changé la donne. Nos parents étaient des « petites gens ». Des indigents qui avaient cherché refuge et asile clandestinement en Occident. Des paysans qui avaient vivoté et survécu dans des chambres de bonne, des cases, des cabanes de tôle et des bidonvilles. Des mineurs aux visages charbonnés qui labouraient dans des grottes de sous-sols. Mais nous, nous, on est nés et on a grandi ici. On parlait fort bien et s'exprimait avec le bon accent. On maîtrisait les codes sociaux. On connaissait nos droits de citoyen. Si nos aïeux parlaient *petit nègre*, nous on *speak white*. Alors, pourquoi l'histoire se répétait-elle? Un éternel recommencement. Maudits par la malédiction de Sisyphe, il fallait coûte que coûte que ça change pour la future génération. « Je refuse de faire vivre cette vie à ma progéniture », martelait Dinknesh de sa voix grasse remplie de déterminisme.

Les cloches s'apprêtaient à sonner les douze coups de minuit. La party arrivait bientôt à sa fin. Les pétarades semblables à des détonations de fusillade s'intensifiaient dans les rues et couvraient le volume de la musique à l'intérieur

de la maison blanche. Marie-Joséphine Angélique n'en pouvait plus de ce vacarme. Elle s'est bouché les tympans à l'aide de boules Quiès. Chaque fête nationale lui faisait revivre mentalement les coups de feu auxquels elle a survécu dans son enfance : la guerre, la terreur, les maisons qui brûlent, etc.

De plus en plus d'invités quittaient la soirée. « Arrivez là-bas, n'oubliez pas de nous écrire! », a lâché Saba en caressant le ventre charnu de Dinknesh. Une façon grotesque de lui faire comprendre que sa taille de guêpe et sa silhouette d'allumette d'autrefois ont pris du bidon. L'infime poignée de fanatiques de danse en transe sur la piste continuait à se dandiner de gauche à droite de façon frénétique sur la musique qui clôturait la party. L'excès de rouge et de blanc dans les veines les a transformés en James Brown, Michael Jackson et Joséphine Baker. Les épicuriens, accompagnés d'un verre spiritueux à la main gauche, bravaient les courants d'air frigorifiques en fumant leurs e-cigarettes à la terrasse. Les pipelettes se regroupaient dans un coin du sous-sol et palabraient du futur, de l'avenir et de toutes ses possibilités : sport, politique, économie, entrepreneuriat, investissement, immobilier, plan de mariage (et de divorce aussi). « Combien as-tu vendu ta baraque? », m'a demandé Michel sans aucune indiscretion. J'ai fait mine de ne pas entendre sa question en grimaçant mon visage d'un rictus d'incompréhension. Michel a insisté. « Le boulot consume tout mon temps. C'est Din qui s'est occupée de la vente de la maison. », ai-je menti. J'anticipais également sa question suivante. « C'est elle aussi qui a servi de pont pour l'achat de notre nouvelle maison sur le continent. » Au même moment, Madiba, Martin Malcom et Maya ont cligné des yeux. Les quatre, agents immobiliers de profession, ont eu une réaction épidermique. Ils connaissaient la version originale; celle que j'avais annoncée lors de notre dernière réunion de famille.

Toujours pas dans son assiette, Dinknesh, lançait des sourires mécaniques aux derniers convives. Mais son for intérieur les invitait tout droit vers la porte de sortie. Je ressentais son désintérêt. Arc-boutée sur le mur à côté du buffet, elle jetait des coups d'œil furtifs à sa Hublot. Je savais qu'elle était impatiente de goûter au luxe de la classe affaires d'*Ethiopian Airlines*. Elle avait hâte de dormir comme un bébé pendant 16 heures de vol. Si les amis et la famille n'étaient pas venus pour nous souhaiter bon vent, l'hôte de la soirée serait déjà au terminal rêvassant de sa nouvelle vie en train de piloter plusieurs chantiers : des ponts, des routes et d'autres projets pharaoniques à faire.

Après avoir passé toute la matinée derrière les fourneaux pour la party, ma mère ne semblait pas du tout exténuée. Elle ne cessait de balayer des yeux les convives afin de s'assurer de leur bien-être. « Ce n'est pas la peine, maman Winnie », a supplié Dinknesh d'un ton compatissant. « Mais, enfin, doudou, dis-lui! », s'est-elle exaspérée. « J'lui ai dit qu'elle n'avait rien à faire. », ai-je répondu barbé. Non seulement ma mère ne faisait point attention à ces paroles, mais elle a dépoussiéré le sous-sol de gauche à droite en bougeant sur le rythme de la musique. Des lianes sur la tête qui tombaient comme les chutes du Niagara jusqu'au bas du dos rebondissaient à chacun de ses mouvements. Elle laissait paraître un regard bénin et un sourire radieux sur son visage maculé de taches de dépigmentation. Avec l'âge, elle n'essayait plus de maquiller son vitiligo. En paix, elle avait appris à aimer sa peau, comme telle, au naturel. Cela ne l'empêchait pas de raconter des salades à ses petits-enfants débordant de curiosités sans gêne. « C'est M. Alban, mon maître d'école de la maternelle, qui m'a balancé un seau d'eau de Javel en pleine figure », racontait-elle avec l'art oratoire d'une griotte. Elle finissait ses

discours en disant, « Travaillez bien à l'école et écoutez vos parents! », en secouant son index ridé.

Pendant ce temps, malgré le bruit, mon père, au visage usé par les vicissitudes de la vie, dormait d'un lourd sommeil de mort. Télécommande à la main gauche, un filet de salive au bord de ses lèvres gercées, il ronflait comme un sonneur dans le lit *king* de la chambre d'invités. Celle qu'il avait bâtie de ses propres mains de maçon à l'arrivée de la benjamine de la famille : Viola-Davis. Malheureusement, cette dernière n'a pas pu se joindre à la party. Son fiancé Desmond s'était fait embarquer par la police pour blanchissement d'argent et contrefaçon de faux billets de dix dollars. « Marcus et Din... Je... comment vous dire...je... ben... J'peux plus venir ce soir. Désolée! S'il vous plaît, pas d'question. C'est compliqué. Je vous expliquerai. Passez une bonne soirée et je vous souhaite un bon vol! », avait-elle baragouiné toute stressée lors de son appel vidéo.

« Bouclez vos ceintures! » a ordonné Hubert d'un ton paternel plus que paternaliste. Il a réajusté le rétroviseur et a allumé la radio sans prêter attention au terminal de paiement et au compteur horokilométrique. Cependant, il a jeté un coup d'œil sur le tableau de bord numérique afin de se rassurer du niveau d'essence. Il s'est assuré également que le lumineux sur le toit de la voiture ne soit pas en marche. Sa main gauche posée sur le volant, il a tendu sa main droite pour ouvrir la boîte à gants. Il vérifiait tous les documents de sa voiture jaunie par le temps et rouillée par la température hivernale. Il a activé ses essuie-glaces en poussant le commodo vers le haut afin de débayer la neige fondue sur le pare-brise. Ce même pare-brise qui lui servait de vitrine pour afficher à l'intérieur son permis de chauffeur autorisé et son diplôme de médecin sans frontière certifié par l'Université Cheikh Anta Diop.

À la place du mort se tenait Marie-Josèphe Angélique. Craignant les pétarades plus que les courants d'air, elle a immédiatement appuyé sur un bouton automatique pour remonter les fenêtres. Dinknesh et moi étions à l'arrière du véhicule, menottés l'un à l'autre. On se tenait la main. Passionnément. Comme un jeune couple dans la folie d'un grand huit de parc d'attractions. Elle, braguette de jeans déboutonnée, a rabattu son siège au maximum pour faire respirer son ventre ballonné. Moi, j'observais attentivement de gauche à droite les rues qui défilaient. Je disais un au revoir mental à tout cet environnement qui avait assisté autant à la naissance de ma barbe hirsute qu'à celle de ma micro-calvitie. Tout d'un coup, brusquement, comme ça, une sirène s'est rajoutée au vacarme de la fête nationale. Une voiture, aussi blanche que les flocons de neige qui tombaient, nous poursuivait. Cette poursuite avait duré environ cent mètres. Hubert ne comprenait pas qu'il fallait se rabattre. Le feu clignotant sur le toit de la voiture blanche lune était pour nous. Enveloppée d'un tourbillon de panique, Marie-Josèphe Angélique a demandé qu'on s'arrête immédiatement.

Arme à la ceinture, d'un gabarit imposant, un homme brûlé au visage et d'une coupe dégradée s'avancait vers la portière du conducteur. Sa grosse boucle d'oreille en diamant scintillait à chacun de ses pas vers nous. Il dégagéait une odeur forte. Son chewing-gum tentait de camoufler une haleine de tabac froid et de poulet fumé. « Papiers! ? », a-t-il balancé tel un direct du droit en pleine figure à Hubert. « Tes papiers! », a-t-il répété en le dévisageant. Son œil perçant caché par un bleu, un œil au beurre noir, presque, jetait des regards aussi dédaigneux que suspicieux à l'intérieur de la Ford. Son allure menaçante

pressait Hubert à exécuter la demande. Un labyrinthe se peignait sur son visage. Il bégayait d'une peur bleue. D'un silence de mort, Marie-Josèphe Angélique inspectait discrètement l'homme. Puis, lorsqu'il la zyeutait, elle baissait la tête. Dinknesh, comme une lionne enragée protégeant ses petits, exigeait des explications. « Monsieur, que nous vaut cette arrestation? », a-t-elle demandé d'un ton ferme et féroce. « C'est moi qui pose les question! », a-t-il rétorqué tout en laissant paraître un visage autoritaire.

En analysant à la loupe le permis de conduire de Hubert, l'homme à l'uniforme s'est écarté de la Ford pour baragouiner sur son *talkie-walkie*. En revenant vers la *Mustang*, il a tendu les papiers à Hubert en le remerciant d'avoir montré patte blanche : « M. Mukwege. Tout est en règle », a-t-il affirmé en levant son képi. D'un pas boitant, il s'apprêtait à retourner vers sa voiture garée en double file derrière la nôtre. Cependant, Dinknesh insistait à connaître la nature de cette inspection. Je lui faisais du pied en tapotant ses pompes pour qu'elle garde le silence. Mais sa révolte intérieure ne tolérait aucune intimidation. Ce comportement a amené l'homme en bleu à se braquer. « Sors de la voiture! Tout de suite! C'est un ordre! », a-t-il rouspété d'une voix rauque.

Dinknesh était à peine sortie, qu'il a claqué la porte derrière elle de la semelle de ses *Air force 1*. Puis, dans un enchaînement de mouvements, il l'a attrapée brusquement par son col ivoire et l'a plaquée violemment contre le capot de la voiture en lui écartant les bras. Les yeux exorbités, Hubert restait bouche bée face à cette violation. Le cœur de Marie-Josèphe Angélique battait fort. Moi, impuissant, rempli d'une colère noire, j'observais cette scène à contrecœur : ce mastodonte soumettait mon épouse à un contrôle intrusif, abusif. Ses mains crochues constellées de taches de rousseur palpaient son corps de haut en

bas, de gauche à droite, dans tous les sens. Son neuf millimètres pressait son lombaire. Submergé par des pensées vengeresses, des pulsions exterminatrices bouillonnaient dans tout mon être. Mon âme hurlait de rage.

Cette agression a installé tout au long du trajet vers l'aéroport une atmosphère splénétique. Respirant vite et fort, Dinknesh jurait sur sa vie qu'elle comptait le traîner en justice. On l'encourageait dans sa démarche sans trop vraiment y croire. Elle avait mémorisé le numéro de matricule du boiteux. Quelques passants lui avaient également envoyé différents angles de vue de l'incident qu'ils avaient filmé sur leur téléphone. Ses parents et moi nous nous inquiétions plutôt de son état de santé. Je voulais qu'on l'emmène aux urgences. Elle refusait. « Je vais bien, ne vous inquiétez pas », témoignait-elle en buvant la bouteille d'eau qu'avait achetée son père dans une station d'essence. « En plus, il ne faut pas qu'on rate le vol », a-t-elle renchéri entre une gorgée d'eau et un souffle saccadé.

À l'aéroport, Hubert s'est garé sur la chaussée de l'entrée principale. Il a laissé tourner le moteur et a allumé les feux de détresse pour signaler l'immobilisation temporaire du véhicule. Cela lui a permis d'aller prendre un chariot à bagages. Un peu gauche, pendant tout le trajet il avait essayé de cacher ses yeux rougis. Mouchoir à la main, Marie-Josèphe Angélique s'est rapprochée de nous pour nous embrasser. Son cœur battait à la chamade. « Vous allez me manquer », a-t-elle murmuré au creux de l'oreille de sa fille en essuyant ses larmes d'un revers de manche. On ne savait si ces pleurs traduisaient la tristesse, le bonheur, la colère ou la fierté. Je pouvais le chariot à bagages en me dirigeant vers la porte d'entrée. Dinknesh tenait les passeports

avec les cartes d'embarquement à l'intérieur qui dépassaient. Elle marchait à reculons, tout doucement. Elle agitait les documents en l'air de gauche à droite en guise d'au revoir à ses parents. Confortablement assis dans la voiture jaunie, Hubert et sa femme attendaient de nous perdre de vue avant d'appuyer sur l'accélérateur.

J'ai remis ma ceinture, relacé mes *Air Max* et rattaché mes rastas avec mon bandeau vert-rouge-jaune. C'était maintenant au tour de Dinknesh de passer à travers le scanner corporel. Elle a déposé dans le bac ses *Air Jordans*, son ordinateur, son téléphone portable, sa tablette et quelques pièces trouvées au fin fond de son sac. L'agente de sécurité chargée de visionner les images holographiques à l'ordinateur lui a souri en admirant son afro bien huilé de beurre de karité. Le sourire de cette dame aux cheveux de neige a été suivi de chaleureuses félicitations. « Merci, merci », a répondu Dinknesh encore tout émue.

L'aurore prenait place : enfin prêt pour le grand départ. La salle d'embarquement était noire de monde. Les hommes d'affaires, assis, les jambes croisées, manipulaient leurs tablettes. Les petits marmots zigzaguaient de gauche à droite; les parents ne savaient où donner de la tête. On apercevait également plusieurs nourrissons dans des berceaux portables, des berceaux mobiles, des berceaux multicolores et des berceaux multifonctions. Tous ces berceaux donnaient l'impression d'être dans une crèche, un jardin d'enfants. Mais nous étions bel et bien en ligne vers la porte d'embarquement de la Terre mère. « La porte du long retour! », s'est exclamée Dinknesh pleine de papillons dans le ventre...

Notice biographique

Dr. **David Yesaya** est professeur adjoint à l'Université de Calgary, au Canada. Ses intérêts portent sur les cultures et littératures francophones en général, et plus particulièrement celles axées sur les textes migrants, les questions raciales, postcoloniales et décoloniales.

Mawonay, Nan Ginen, elatriye : la création d'espaces alternatifs de continuation et de réinvention identitaire

Par Kay Thellot

Quand j'entends le mot « afrofuturisme », le concept Akan de « sankofa » me vient à l'esprit : regarder vers le passé pour mieux aller de l'avant. La sagesse du premier fait écho au second, son prédécesseur, illustrant du fait même son éthos. Étant une femme noire d'origine haïtienne née au Canada, mes expériences personnelles m'ont toujours menée à questionner où je suis, d'où je viens et où je vais. Mon identité positionne mon regard d'une telle manière où les histoires de déplacement et d'enracinement volontaires et involontaires convergent en une définition et redéfinition de comment on s'insère dans le monde. Les questions et les tentatives de réponses qui m'habitaient enfant ont évolué en une passion pour la santé mentale et la déconstruction des discours appris ici et ailleurs. Selon Azibo (2018), une proposition décoloniale en santé mentale pour la communauté Noire doit impérativement tenir en son centre une cosmologie, épistémologie et ontologie noires (Azibo 2018). Grâce à un tel ancrage, Azibo, un pionnier dans la formulation d'une psychologie de la libération africentree, nous invite à mettre au défi les rapports de forces qui hiérarchisent au détriment des cadres de références et opérationnels africains et afro-descendants, en exerçant notre ancestralité et notre contemporanéité, ainsi qu'en évaluant les structures et méthodes occidentales selon nos besoins et nos circonstances présents. Étant une initiée dans le Vodou Ayisyen détenant une maîtrise en counseling, je me suis mise à imaginer à quoi ressemblerait une approche psychothérapeutique afro-centrée et

radicalement décoloniale. Si nous nous donnons le droit de créer une structure qui nous soit propre au lieu d'attendre qu'on nous invite à la table du pouvoir ou d'adapter culturellement des approches occidentales, comment est-ce que nos épistémologies d'origine peuvent nous guider? Commençons par la racine même de ce travail : quelles sont nos épistémologies et ontologies d'origines? Dans le but de poursuivre cette réflexion, quels sont les facteurs qui influencent l'évolution de nos épistémologies d'origine dans le temps et les espaces qu'elles occupent, ainsi que nos relations et notre accès à nos cosmologies? Sans pour autant nier le travail de résistance qui s'articule dans d'autres cadres de référence, nos cosmologies, épistémologies et ontologies d'origines sont invariablement africaines, tout en étant métissées avec les traditions autochtones et influencées par les cultures européennes (Bellegarde-Smith & Michel 2013; Mocombe 2018; Casimir, Dubois & Mignolo 2020).

Dans le travail personnel, spirituel et académique où j'articule ma pratique d'ethnothérapeute, j'explore l'offre d'un accompagnement thérapeutique en santé mentale adaptée aux enjeux relatifs à la communauté Noire — que les individus soient africain-es ou afro-descendant-es. Visant une approche décoloniale telle que proposée par Azibo (2018), mes réflexions me portent à réviser la définition du mot décolonial selon l'intersection géopolitique et historique du Vodou Ayisyen, ainsi que des pratiques traditionnelles africaines et afro-diasporiques. Habituellement,

nous désignons comme décoloniaux les pratiques, cadres référentiels, méthodologies et connaissances précédant le contact colonial. Le Vodou Ayisyen, que j'épelle selon l'orthographe Fon et Kreyòl Ayisyen, propose des caractéristiques particulières, mais qui ne lui sont pas uniques. Le processus de mise en esclavage d'hommes, de femmes et d'enfants africains débutant au 17^e siècle sur la terre non cédée des autochtones Taïnos fait en sorte que le Vodou que l'on retrouve en Ayiti ne précède pas le contact colonial, mais advient pendant ce contact. Mes Zansèt (« ancêtres » en Kreyòl Ayisyen) se sont ancrés dans leurs cosmologies précoloniales pour se réinventer une manière de comprendre le monde et s'y insérer à travers leurs expériences coloniales et néo-impérialistes. Dans cet article, je propose une exploration des facteurs qui ont influencé la genèse du Vodou Ayisyen comme pratique spirituelle afro-diasporique et comment le processus de cette genèse nous informe ici, au 21^e siècle, quant à l'évaluation des outils ancestraux et contemporains, ainsi qu'afro-centrés et occidentaux, que nous sélectionnons pour l'avancement de notre communauté et pour nous engager intentionnellement à éviter de réinfliger à nos propres traditions les violences interpersonnelles et structurelles des forces occidentales oppressives.

Il y a une première caractéristique du Vodou Ayisyen qui oriente notre regard vers le processus de continuation, d'interruption et d'adaptation des spiritualités africaines dans un espace diasporique. Dans le Vodou d'Ayiti, nos Lwa ou divinités sont organisés en nanchon, nation en Kreyòl Ayisyen. Nous comptons, entre autres, les nanchon Lwa Rada pour le royaume Allada, Gede pour l'ethnie Iggede/Gedeve, Kongo pour l'Empire Kongo, Nago pour l'ethnie Nago-Oyo, Mayi pour l'ethnie Mahi, etc. Le processus de continuation, d'interruption

et d'adaptation des spiritualités africaines dans un espace colonial inclut un processus d'archivage d'informations pertinentes pour les Africain·es qui précède leur mise en esclavage dans la colonie française de Saint-Domingue. Observons la nature des informations retenues pour construire le Vodou Ayisyen. En opposition à la désignation péjorative et réductionniste de « tribu », les Ancien·nes ont désigné les familles de Lwa comme « nation ». On y retrouve un effort pour contrecarrer les efforts coloniaux de déshumanisation des gens mis en esclavage dans le but d'assurer leur subjugation et de monétiser leur corps, leur temps et la terre où s'est installée la colonie (Casimir, Dubois, Mignolo, 2020). Lorsque nous nous familiarisons avec le Vodou comme pratique ethnospirituelle et qu'on étend sa portée au-delà de ses interventions mystiques, tout en les respectant, nous constatons que le Vodou Ayisyen est un outil d'autodétermination et de reconstruction identitaire contre les outils coloniaux de déshumanisation tels que l'aliénation culturelle, spirituelle, linguistique et identitaire.

Un autre outil colonial de déshumanisation est la dénaturation du tissu social, physique et métaphysique : l'effacement et la suppression des indicateurs culturels d'importance aux personnes trafiquées, l'imposition d'une religion de pair avec la démonisation et l'illégalisation des pratiques traditionnelles, la destruction d'espaces sacrés naturels et humainement construits, la séparation et la dispersion des membres d'une famille ou d'une communauté (Gilles & Gilles 2009 ; Casimir, Dubois & Mignolo 2020 ; Hebblethwaite 2021). La réponse du Vodou Ayisyen consiste à se réapproprier et à adapter les structures sociales d'origine pertinentes aux nouvelles circonstances de vie et aux besoins actuels. Le système de coopérative agricole et économique du Lakou propose une utilisation durable de l'environnement qui permet

aux individus de subvenir à leurs besoins sans dépendre d'un État qui n'accorde pas la priorité aux besoins de la masse africaine (Mocombe 2018; Casimir, Mignolo & 2020; Manmi Rosemonde 2016; M. Okpo Ou Tchekounou 2023). Le système du Lakou propose aussi un remaniement du tissu social souvent fragmenté par des forces sociopolitiques coloniales et, plus tard, néo-impérialistes. Un autre exemple, le Lwa Kouzen Azaka Mede témoigne, d'une part, du métissage ethnoculturel et spirituel mentionné dans son nom : nous y trouvons la divinité Dahoméenne Sakpata de l'Afrique de l'Ouest dans le mot « Azaka » et l'ethnie Mende dans le mot « Mede ». Bien que l'un désigne une divinité et l'autre une ethnie, les deux mots créent un nom composé d'un Lwa afro-diasporique responsable du même domaine pour lequel Sakpata et les Mende sont reconnus : l'agriculture et la terre. Kouzen Azaka Mede et Sakpata partagent même leurs couleurs de dévotion : le bleu royal et le blanc (Okpo Ou Tchekounou 2023; Manmi Rosemonde 2016). Kouzen Azaka Mede désigne aussi la passation de l'intendance de la terre des Taïnos aux Africain·es. Même si les Africain·es arrivent sur la terre des Taïnos avec leurs connaissances, la pharmacopée créole a dû s'adapter à la faune et la flore locales, dont les savoirs leur ont été transmis grâce aux Autochtones (Raphaël 2019). Enfin, « Kouzen » désigne l'acte de redéfinir les liens familiaux pour inclure non seulement les liens de sang, souvent interrompus par des forces géopolitiques et économiques oppressives et marginalisantes, mais aussi les liens interpersonnels qui contribuent au bien-être de la collectivité du Lakou. Kouzen Zaka Mede touche à un historique de déplacements locaux et internationaux, forcés et volontaires qui fragmentent les familles. Il les reconstitue grâce à la communauté environnante (Jacques & Douyon 2013). Kouzen nous inspire à reconstituer

nos réseaux interpersonnels biologiques avec nos « cousins », nos « tantes », nos « oncles », nos « frères » et nos « sœurs » d'adoption. Le Vodou Ayisyen offre aussi un espace pour codifier la compréhension de la majorité africaine des dynamiques interpersonnelles des strates sociales coloniales et néo-impérialistes. Selon la personnification des Lwa, on y retrouve non seulement un archivage des valeurs, des instructions et des mises en garde, mais on propose aussi des options pour se réapproprier un pouvoir/une voie d'autodétermination et d'autonomisation dans un système social qui se met activement en opposition à une telle voie pour la population mise en esclavage, affranchie — pratique qui demeure pertinente de nos jours.

Un portail important pour implanter la déshumanisation de l'autre passe par le corps : comment l'individu l'habite, comment on l'identifie et la valeur qu'on lui donne, et comment on l'insère dans le tissu social physique et métaphysique (Jacques & Douyon 2013; Milad 2022). Utilisant un langage psychothérapeutique occidental actuel, le Vodou Ayisyen est une pratique psychosomatique axée sur les traumatismes, car il a été conçu lors d'une expérience individuelle et collective traumatisante enracinée dans les sévices corporels subis depuis leur enlèvement sur le continent africain. Aussi répond-il à cette expérience. Dans les rythmes des tambours, le vocabulaire des mouvements sacrés, le nom des Lwa, les chants, les incantations et d'autres, les Africain·es déporté·es ont métabolisé les traumatismes au niveau somatique et se sont approprié le récit de leurs expériences au niveau de la langue vernaculaire sacrée et profane. Le corps étant le portail et le creuset pour un tel travail, le Vodou Ayisyen resacralise le corps en perpétuelle humiliation (Milad 2022), car il affirme non seulement le droit d'avoir une âme/

un esprit, mais la capacité de recevoir un esprit tiers pour guérir, communiquer, consolider l'individu et la collectivité avec sa place dans le cosmos et l'espace-temps en collaboration avec la participation des Zansèt. Ce portail et ce creuset qu'est le corps deviennent aussi la plateforme principale pour l'application des outils de diagnostic traditionnels. L'observation du corps, de sa capacité à maintenir les rôles de sa personne et sa manière de rentrer en relation avec l'Autre (dans le physique et la métaphysique; l'Autre, qu'il soit animal, environnemental ou humain) révèle le bien-être, l'équilibre, l'harmonisation ainsi que le mal-être, le déséquilibre et la discordance (Méance 2013; Jacques & Douyon 2013; Raphaël 2019; Casimir, Dubois & Mignolo 2020; Milad 2022).

Cette année, j'ai célébré la Fête du Vodou le 10 janvier 2023 directement au Bénin. Dans le cadre de mon pèlerinage, j'ai pu discuter du Vodou avec M. Okpo Ou Tchekounou, dignitaire des cultes vodoun Sakpata et Dan, guide spirituel et prêtre de Ifa Orunmila. Le but de ce pèlerinage consistait à explorer la continuation, l'interruption et les parallèles dans les rythmes de tambours, les mouvements/vocabulaire corporels et la langue ancestrale des litanies et prières sacrées du Vodou Ayisyen. Cette discussion privilégiée avec ma contrepartie béninoise m'a inspiré cette réflexion sur le fil conducteur qui relie le marronnage, Nan Ginen, Lavilokan et d'autres espaces multidimensionnels : comment est-ce que la création d'espaces alternatifs par mes Zansèt peut soutenir l'élaboration de pratiques thérapeutiques aujourd'hui? Le Vodoun béninois et l'art divinatoire du Fa visent l'organisation et la réorganisation du tissu social, spirituel, visible et invisible à chaque naissance, à chaque génération pour maintenir l'homéostasie de ce même tissu. Dans le cas du Vodou Ayisyen, ses

débuts s'inscrivent dans l'équilibre violemment interrompu par le trafic transatlantique d'Africain-es, des relations avec lesquelles nous naissons (individuelle, familiale, communautaire, etc.). Le Vodou Ayisyen représente un travail d'archivage, de mémoire, de deuil, de continuation, d'organisation et de réorganisation, de construction et de reconstruction perpétuels. Pour revendiquer et protéger la dignité humaine face à une violence ponctuelle, chronique et à multiples facettes. L'activisme, la résistance et une haute valorisation de l'autodétermination, de la protection de la dignité, de l'autonomisation et de la responsabilisation s'ajoutent aux valeurs du Vodou Béninois nommées par le spécialiste : de même que l'amour, le partage, le respect du bien d'autrui. En somme, nous nous sommes entendus que nos deux traditions répondent aux besoins du lieu et de l'époque de ses adeptes.

Alors, comment est-ce qu'on peut réimaginer notre relation avec les principes du Vodou Ayisyen pour répondre aux besoins du lieu et de l'époque dans lesquels nous naviguons? Le paradigme du Mawon offre deux façons de se positionner dans une société qui marginalise cette pratique : en résistant, ou alors en se dissimulant, souvent en pleine vue, tout en performant, dans la résistance, certains codes au bénéfice de ses adhérent-es (Jacques & Douyon 2013). Entendons-nous qu'ici, les auteurs parlent d'un paradigme et que la résistance Ayisyenn ne se limite pas qu'au Vodou. Ni que l'expression du Vodou est exclusivement une résistance. En revanche, la manière dont le Vodou s'est construit en réponse à une condition barbare d'oppression et de marginalisation propose des outils aptes à faire face aux enjeux d'oppression et de marginalisation d'aujourd'hui. Par exemple, l'utilisation de saints et de prières catholiques est une technique de marronnage qui ne s'approprie une autre culture qu'en surface.

D'autre part, la multiplicité des épistémologies religieuses vécues dans des espaces africains et afro-descendants n'exige pas le purisme d'inspiration dualiste à la Descartes, mais relève plutôt d'une complémentarité qui permet l'implantation du Vodou dans de nouveaux espaces. Par exemple, on peut réimaginer notre compréhension des fondements du Vodou Ayisyen comme une stratégie de positionnement face au racisme de l'Amérique du Nord, quoique ce dernier demeure complémentaire mais diffère en même temps des rapports de forces liés à la race en Ayiti. Dans les circonstances actuelles qui sont les nôtres en Amérique du Nord, comment comprenons-nous la posture de nos aïeux et aïeules, quels en sont les bénéfiques, les aléas ; enfin, quelle posture voulons-nous adopter aujourd'hui et quels pièges conceptuels comporte-t-elle ? Dans mon travail, l'archivage des différentes nations africaines par des personnes trafiquées dans leur nouvel environnement m'inspire l'étude de l'histoire précoloniale de ces ethnies, car je veux comprendre comment ces ethnies ont maintenu leurs connaissances ancestrales durant ces mêmes siècles où elles ont vécu des expériences de colonialisme parallèles aux nôtres.

C'est ainsi que Prensip Minokan, la ressource en santé mentale que j'ai fondée, s'est donnée comme mission d'offrir un soutien thérapeutique qui vise à répondre à l'appel décolonial en puisant dans la sagesse des Zansèt qui nous ont préparé une feuille de route de résistance face à l'oppression et à la marginalisation anti-Noir/anti-Vodou et afrophobe. Sous la désignation d'ethnothérapie, mon travail s'inspire du processus ancestral de la création d'espaces alternatifs de métamorphose de soi comprise dans Nan Ginen ou Lavilokan (Moncombe 2019). Au cœur du Vodou et de mon travail en pratique privée se trouve la conceptualisation d'un

espace où vivent les Zansèt pour prendre soin des mort·es, des vivant·es et de ceux et celles qui sont sur le point de rejoindre les vivant·es. Cela témoigne de la nécessité de se définir dans un sanctuaire ethnospirituellement compétent, affirmant et responsable de négocier les grandes transitions de la vie humaine. Prensip Minokan vise à proposer un espace qui met en question le *statu quo* en psychologie en ce qui concerne la définition de la guérison, du bien-être, des définitions de ce qu'est prendre soin de l'Invisible et du pathologique. Tout comme le vèvè Minokan, la calligraphie sacrée du Vodou Ayisyen répertoriant les multiples voies d'éveil disponibles aux adeptes qui les étudient, le Minokan nous enseigne l'intégration, l'interdépendance, l'interconnexion et l'autonomisation — affirmant ainsi la place du Vodou Ayisyen dans le grand arbre du mouvement africentrique (ou afrofuturiste?) de la santé mentale au Canada (Delores V. Mullings et. al. 2021). Une place affirmée dans le décentrement de la culture eurocentrée et la réappropriation du Vodou Ayisyen à l'intersection de la psychologie de la libération où le mouvement, le corps, la mémoire, la généalogie et l'art de se raconter à un soi collectif guérit.

Notice biographique

Mme **Kay Thelot** a un baccalauréat en Psychologie de l'Université McGill, une maîtrise en counselling de l'Université Yorkville et une carrière en intervention psychosociale communautaire et institutionnelle de près de 20 ans. Fondatrice de la ressource en santé mentale Prensip Minokan, conseillère canadienne certifiée (C.C.C.) de l'Association canadienne de counseling et de psychothérapie et praticienne initiée dans le Vodou

haïtien, Mme Thellot offre une ethnothérapie à la communauté Noire de Montréal, ainsi que des services de consultation ethnothérapeutique transculturelle aux institutions et organismes du territoire. Une ethnothérapie désigne un soutien en santé mentale qui, d'une part, cible les enjeux et les cadres de référence culturellement pertinents, et, d'autre part, offre des interventions culturellement compétentes pour une communauté donnée, ici la communauté Noire. Selon la mission de la pratique de Mme Thellot, cette communauté inclut les gens qui s'identifient comme Noir·es, Africain·es ou issus de la diaspora africaine tels que les Afro-Canadien·nes, Afro-Caraïbéen·nes, Afro-Américain·es, etc. C'est à cet effet que Mme Thellot allie sa formation ethnospirituelle afro-autochtone avec sa formation académique pour offrir un soutien qui tient compte des enjeux identitaires, culturels, historiques et géopolitiques qui influencent la manifestation de défis en santé mentale chez ses client·es.

Références

- Azibo, D. A. ya., (2018). *Azibo's Metatheory of African Personality: A Holistic, Evolutionary, African centered, Racial Theory with Quantitative Research and Case Study Support*. *Journal of Pan African Studies*. 12(4), 1–212.
- Beaubrun, M., (2013). *Nan Domi: An Initiate's Journey into Haitian Vodou*. San Francisco : City Lights Publishers.
- Bellegarde-Smith, P., & Michel, C., (2013). *Danbala/ Ayida as cosmic prism: The Lwa as trope for understanding metaphysics in Haitian Vodou and beyond*. *Journal of Africana Religions*. 1(4), 458-487. Disponible sur : <https://doi.org/10.5325/jafireli.1.4.0458>.
- Casimir, J., Dubois, L., et Mignolo, W. D., (2020). *The Haitians: A Decolonial History*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press.
- Connaissances traditionnelles, M. Okpo Ou Tchekounou, de descendance Adja Hountò, dignitaire des cultes vodoun, guide spirituel et prêtre de Ifa Orunmila, résident à Cotonou, Bénin, communication personnelle ponctuelle, 2023.
- Connaissances traditionnelles, Mme. Rosemonde Steril, Mambo Asongwe et Manman Fèy, résidant à Montréal, Qc., Can, communication personnelle continue, 2016.
- Delores V. Mullings et. al., (2021). *Africentric Social Work*.
- Desrosiers, A., & Fleurose, S. S., (2002). *Treating Haitian Patients: Key Cultural Aspects*. *American Journal of Psychotherapy*, 56(4), 508–521. <https://10.1176/appi.psychotherapy.2002.56.4.508>
- Gilles, J. M., & Gilles, Y. S., (2009). *Sèvis ginen: rasin, rityèl, respè lan vodou*. Bookmanlit.
- Hebblethwaite, B., (2021). *A Transatlantic History of Haitian Vodou: Rasin Figuier, Rasin Bwa Kayiman, and the Rada and Gede Rites*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Jacques, R. J., & Douyon, R., (2013). *The Reconstruction of the Haitian Psyche*. *Journal of Black Psychology*. 39(3), 324-329.

Méance, G., (2014). Vodou healing and psychotherapy. Dans : P. Sutherland, R. Moodley, & B. Chevannes, dir. *Caribbean healing traditions. Implications for health and mental health*. Londres : Routledge. p. 78-88.

Milad Issa, N., (2022, April 22). *Spiritual Reparations: Sacred Freedom Sites and Yoruba Spiritual Diasporic Homemaking in Perpetual Catastrophe* [Video - time stamp 1:26:25.]. Harvard Divinity School. Disponible sur : https://harvard.zoom.us/rec/play/vouwjlgfL_edSDFzpGR9MogK7irqqSwoU9JXE2MtUJuCCBL-hQpQ9QVcFhDWbsDc4UL_aUZa6WRJUDNsP.OaHT_3CZqyHHucaB?continueMode=true&_x_zm_rtaid=Zzq5NkcrSimadzApfYQHww.1650853798121.aa7b932519196bb903396017846cf231&_x_zm_rhtaid=281&startTime=1650646068000&fbclid=IwAR-3gbxSHXEQz4e-xcUdNQJHoM18LPXDEipI-HpKD6bVBtWrZ3khycffv4f70

Mocombe, P. C., (2018). Haitian Epistemology, Haitian/Vilokan Idealism, and its Anti-Humanism. *International Journal of Research in Humanities and Social Studies*. 5(11), 32-39. Disponible sur: <http://www.ijrhss.org/papers/v5-i11/5.pdf>

Mocombe, P. C., (2019). Haitian Epistemology: Haitian/Vilokan Idealism. *Journal of Philosophy and Ethics*. 1(1), 7-13.

Raphaël, F., (2019). *Médecine créole haïtienne, santé mentale, médecine classique occidentale: un rapport de choc culturel et de complémentarité*. *Anthropologie de la médecine créole haïtienne* (O. Damus & N. Vonarx, Ed). Academia L'Harmattan.

Van der Kolk, B., (2014). *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*. New York: Penguin Books.

Penser les futurs noirs à travers le marronnage

Par Lourdenie Jean

Il est difficile de penser l'avenir en temps de crise. C'est d'ailleurs ce que décrit le phénomène du « *sense of foreshortened future* » (« sentiment d'avenir compromis »), qu'on retrouve dans le DSM-IV, c'est-à-dire la réaction psychologique, après des traumatismes, qui caractérise le fait d'être incapable de se projeter dans l'avenir ou de s'imaginer vieillir qui survient. Il semblerait qu'à l'échelle sociétale, nous pourrions nous reconnaître dans cette réaction, car nous vivons plusieurs situations de crise qui se chevauchent. Par exemple, les enjeux environnementaux, dont le réchauffement climatique, le déclin de la biodiversité et la réduction du nombre de terres agricoles, pour ne nommer que ceux-ci, continuent de se corser et cela contribue considérablement à la difficulté que l'on peut avoir de se projeter. Dans certaines approches, on ressent une certaine distanciation face à l'avenir, comme c'est le cas avec le « doomisme climatique », qui excuse l'inaction face au climat par le sentiment qu'il serait trop tard de toute manière. C'est d'autant plus compliqué pour les personnes noires de se projeter dans l'avenir, en raison des lourds impacts du racisme antinoir. En Amérique, l'une de ces conséquences est que, à la suite de l'esclavage, les personnes noires sont prises dans un rapport d'infériorité vis-à-vis des personnes blanches. Durant la colonisation, on a déporté des personnes noires sur le continent sans les considérer comme des humains : aucun projet commun de cohabitation n'est donc prévu avec et pour les personnes noires. Dans l'occupation du territoire, on isole et on invisibilise les personnes noires pour oublier le problème que leur « libération » représente, puisque le plan

n'a jamais été de partager ces espaces volés aux personnes autochtones, les premières habitantes du lieu.

Le réflexe de mettre de côté les personnes noires d'une vision globale se retrouve également dans l'imaginaire collectif à travers la fiction. Un exemple connu de ce fait est le prototype des personnes noires qui meurent en premier dans les films d'horreur. Selon Robin R. Means Coleman et Mark H. Harris, les auteur·ices du livre *The Black Guy Dies First*, *Spider Baby* serait le film précurseur de ce prototype. En se débarrassant aussi rapidement de son unique personnage noir, le film créerait la formule de tuer un personnage noir en tant que *punchline* (Coleman et Harris 2023, p.2). On peut d'ailleurs étendre ce constat au cinéma en général, quand on pense à la clause de non-décès que l'actrice Queen Latifah apporte à ses contrats, car ses personnages mouraient trop souvent, mais concentrons-nous sur le cas des films d'horreur. Il y a une métaphore intéressante à faire avec les décès chroniques des personnages noirs dans les films d'horreur, ainsi que notre conception de l'avenir. Les représentations fictives et réelles du futur actuelles étant dystopiques, elles s'apparentent au genre même de l'horreur. De plus, les personnages noirs tendent à mourir de manière précoce, car ils ont un développement cataclysmique où la tragédie est inévitable, ou alors, parce qu'ils sont libérés de leurs fonctions une fois qu'ils ne sont plus utiles au personnage principal. Cette nuisance qu'incarnent les personnes noires une fois leur rôle de soutien rempli dans le fictif rappelle le dérangement que pose la libération des personnes réduites à l'esclavage. Pour ce qui est des fins tragiques

quasi nécessaires à l'histoire, elles font penser aux modèles de « refus du monde » de Malcom Ferdinand. Malcom Ferdinand dénonce ce qu'il appelle « un environnementalisme d'arche de Noé » qui invite des héros — généralement des hommes blancs occidentaux — à « trouver » une vie meilleure pour les quelques-un-es qui survivront à la catastrophe, plutôt que d'inciter à réhabiter la Terre sans exploiter des vivant-es (Ferdinand 2019, p. 134). Cet environnementalisme a pour effet de refuser le monde à des populations marginalisées, c'est-à-dire d'empêcher certain-es d'accéder à une vie en communauté. Il décrit cinq façons dont ces refus du monde — autrement dit, ces refus d'exister — se manifestent. L'une d'entre elles est la figure du sacrificateur. C'est lorsque le héros fait le dur travail de se débarrasser des personnes ou êtres qui ne pouvaient coexister avec la solution. Ferdinand l'évoque ainsi : « [c]ela veut dire que leur élimination est racontée comme étant la condition malheureuse, mais nécessaire pour calmer les cieux et la mer agitée. » (Ferdinand 2019, p. 145)

Il y a alors ce défi double qui joue sur la capacité des populations noires à se projeter dans l'avenir. En plus d'être dans un climat de crise qui limite notre habilité à, voire notre désir de penser l'avenir, les personnes noires ont le défi supplémentaire d'être constamment représentées comme un problème. Leur absence des récits fait partie des étapes pour pouvoir imaginer une fin heureuse au projet colonial. Dans ce contexte, il est d'autant plus urgent de définir nos futurs pour qu'ils aillent à l'encontre de la norme. Comment rêver à notre libération et à quels enjeux celle-ci se bute-elle? Quels outils sont à notre disposition pour nourrir cette réflexion? Dans le texte suivant, je parlerai de comment le marronnage est une piste pour imaginer nos futurs dans un monde hostile. Ensuite, j'aborderai comment il est

identifiable dans d'autres outils qui peuvent servir à cette discussion, notamment l'afrofuturisme.

Comprendre le marronnage

D'hier à aujourd'hui

Tout d'abord, qu'est-ce que le marronnage? Le marronnage regroupe toutes les formes de fuite des personnes réduites à l'esclavage pour échapper aux plantations, principalement (Université de Laval, 1999). Bien que caché dans l'Histoire, le marronnage existe dans toutes les sociétés réduites à l'esclavage, et ce, dès le début de la traite. De fil en aiguille, des sociétés marronnes naissent de ces fuites qui finissent par devenir les fondations des mouvements indépendantistes dans les pays caribéens. Je m'intéresse au marronnage pour plusieurs raisons. Premièrement, car en centralisant le point de vue des populations noires ayant survécu à la traite négrière, la preuve est que nos communautés ont réussi à survivre à la fin du monde. Sans idéaliser nos douleurs, il y a tout de même une grande puissance historique qui n'est pas assez soulignée, c'est-à-dire celle qui consiste à créer des réalités post-esclavagistes. Parler de marronnage permet de reconnaître la pertinence de cette histoire quand on pense aux enjeux du futur. Deuxièmement, le marronnage est une piste intéressante à explorer pour les obstacles qui le composent. Le marronnage est un symbole de liberté si fort qu'on en oublie la complexité infinie de faire face à une terre inconnue et de parcourir des jungles farouches pour se faire une nouvelle vie. C'est à partir de l'analyse de l'écologie marronne de Ferdinand que je commence à concevoir cette complexité (Ferdinand 2019, p. 243). Les sociétés marronnes représentent une avant-garde du mouvement décolonial, puisqu'elles sont les premières à

penser l'après de l'esclavage. En relevant ce défi, elles doivent passer par l'étape « d'habiter l'inhabitable » (Ferdinand 2019, p. 251).

Il y a de nombreux parallèles à faire entre le marronnage et notre questionnement du moment : penser un futur décolonisé dans un climat déséquilibré en raison de la crise environnementale. En percevant les sociétés marronnes comme les premières à tenter cet exploit, on peut apprendre de leurs modèles. Cela dit, pour propulser adéquatement le marronnage dans un contexte moderne, il faut une autre définition. Dans cette invitation à voir le marronnage comme piste pour cocréer les futurs noirs entre actrices décolonisées, je comprends le marronnage comme une mobilisation pour habiter l'inhabitable, c'est-à-dire une action (ou plutôt un ensemble d'actions), **une coupure** pour forcer un nouveau départ, faire face aux problématiques d'une terre hostile. Pour ce faire, tout comme à l'époque de la traite négrière, on observe deux tendances dans les types de marronnage : la voie individualiste et la voie communautaire. Pour les fins de la discussion, je les nomme le *marronnage de fuite* et le *marronnage collectif*. Le marronnage de fuite est un schéma où des personnes, majoritairement des hommes, quittent la plantation seules, laissant parfois enfants, femmes et communautés derrière. À mon sens, les critiques récurrentes face au marronnage visent surtout ce type de marronnage. L'une de ces critiques est que les sociétés marronnes, bien que post-esclavagistes, restent prises dans une structure patriarcale parce qu'elles sont composées en général d'hommes. Le cas des quelques femmes en Guyane française qui avaient demandé à être retournées sur la plantation à laquelle elles étaient assignées parle de l'intensité des violences vécues par les femmes dans certaines sociétés marronnes (Curtis

2011, p. 152) : les violences patriarcales dans la société libre étaient telles qu'elles préféreraient être remises en esclavage. Ces violences sont une conséquence du marronnage de fuite où lors du départ de la plantation l'on ne se soucie pas explicitement, entre autres, des minorités de genre. Alors que le marronnage collectif implique une organisation communautaire, la création de codes culturels et une attribution de rôles bien précis pour arriver à s'enfuir. Une figure connue de ce type de marronnage est Harriet Tubman, héroïne des années 1800. Elle est une activiste abolitionniste qui a aidé un grand nombre de personnes noires à devenir libres en les guidant dans le célèbre « *Underground railroad* », ce chemin secret qui menait du sud au nord des États-Unis ou encore au Canada afin d'obtenir le statut de liberté (Encyclopædia Britannica 2023). La seconde forme de marronnage, soit la voie communautaire, se distingue de l'autre grâce aux méthodes qui doivent être déployées pour se libérer. Celle-ci vient avec la création de chants qui servent de points de repère, elle est encadrée de rites spirituels et plus encore. Toutefois, l'élément le plus important qui distingue le marronnage collectif du marronnage de fuite est que toute l'orchestration de la fugue veille à la conception de mécanismes qui servent de **garanties de sécurité**.

Une autre critique récurrente du marronnage est que fuir ne crée aucun impact sur le *statu quo*. En revanche, le marronnage collectif nuance cette critique par la place accordée aux garanties de sécurité. En parlant de mouvements sociaux, la travailleuse communautaire Isabelle Grondin-Hernandez et moi arrivons à l'expression de « garanties de sécurité » pour décrire les mécanismes et les outils qui assurent la sécurité des marges dans la lutte. C'est cette attention qui nous garde liées aux enjeux systémiques autour de notre objectif de fuir l'oppression.

La réflexion pour protéger les personnes et les espèces minorisées dans le milieu d'oppression qu'on tente de fuir bonifie directement le modèle de société qu'on crée en parallèle. Ainsi, on y implante d'emblée ces mécanismes pour garantir la sécurité de toustes durant leur fuite et dans la société maronne qui s'ensuit. Harriet Tubman demeure un bon exemple pour illustrer cela, car une fois libre, elle continue de se battre pour le droit de vote des femmes c'est-à-dire qu'elle continue de lutter contre le *statu quo*, même après son départ du milieu esclavagiste. C'est ce qu'on doit améliorer dans le marronnage moderne, car c'est encore la voie individualiste qui prime dans le discours populaire. Afin de se « séparer » du système, les propositions sont principalement des actions individuelles. Du jardinage à l'exil dans la forêt, la plupart des fuites possibles prennent racine dans la solitude, laissant encore les personnes marginalisées seules pour faire face au monde hostile. Au contraire, l'élaboration de mécanismes de sécurité nous oblige à agir ensemble. Un exemple intéressant de marronnage moderne se trouve justement dans une société qui doit sa liberté au marronnage, la première République noire au monde : Haïti. En août 2023, des paysan·nes décident de poursuivre le projet de la création d'un canal pour la rivière Massacre afin de contrer un partage inégal de cette ressource naturelle avec leur voisin (Pierre, 2023). Il y a des leçons clés pour l'avenir, ne serait-ce que dans l'organisation d'un tel projet. En effet, les enjeux de souveraineté s'imbriqueront davantage, à l'avenir, dans la crise environnementale.

Le rôle de l'imaginaire

Représentations de la libération noire

L'artiste en moi ne peut ignorer le rôle des imaginaires dans cette discussion. Si la

problématique du marronnage moderne est liée à l'individualisme, je pense qu'une partie de la solution est dans la consolidation des imaginaires collectifs noirs. Comme je l'ai mentionné dans l'introduction, la place des personnes noires dans les représentations cinématographiques renforce l'incapacité à se projeter dans le futur, car on présente régulièrement leur élimination comme nécessaire pour une fin heureuse. Malgré tout, on réussit à se créer des espaces culturels pour exister de manière éloquente. Au sein de ces espaces, on retrouve des images de marronnage, autant dans le folklore que dans les productions culturelles plus récentes.

Prenons l'œuvre haïtienne *Gouverneurs de la rosée* (1944) et les films aux teintes afrofuturistes « Black Panther » (2018 et 2022) pour témoigner de ce fait. Tout d'abord, ce livre raconte l'histoire d'un village haïtien qui fait un *konbit*, soit une action collective pour travailler la terre ensemble, afin de faire face à une sécheresse. L'auteur, Jacques Roumain, donne beaucoup de place aux rêves de ses personnages et pour ces derniers, la libération représente l'accès à une terre riche qui subvient à leurs besoins. Ici, le marronnage — compris comme une action entraînant un nouveau départ en habitant une terre inhabitable — est représenté par le *konbit* qui ramène l'eau au village. Rapidement, on constate la ressemblance marquante entre ce récit et l'exemple que j'ai évoqué plus tôt, de la rivière Massacre. Je suis d'avis que ce genre de mobilisation prend forme en partie grâce à la forte présence des *konbits* dans le portrait culturel haïtien. Il faut également reconnaître que ce folklore dense en récits de liberté est un héritage de la riche histoire du pays. Ce pays qui a aboli l'esclavage en premier.

On peut reconnaître de façon plus explicite le marronnage dans les films *Black Panther*, puisqu'on y montre une communauté noire qui se

cache littéralement du monde entier. *Black Panther* fait réfléchir à l'importance de la non-mixité et à la forme qu'elle pourrait prendre dans le marronnage moderne. Durant la traite esclavagiste, les altérités identitaires sont beaucoup plus tranchées qu'aujourd'hui, ce qui crée une indication quant aux acteur·ices impliqués dans la fuite. On fuit les maître·sses, on fuit les groupes qui veulent nous tuer, on fuit les personnes blanches. À la suite des films *Black Panther*, plusieurs des débats populaires entre personnes noires sur l'ouverture de Wakanda au monde font remarquer qu'il n'y a pas de consensus flagrant aujourd'hui à cet égard. Je n'ai pas de bonne réponse à offrir; cependant, je crois que la priorité doit être surtout que les personnes non noires apprennent à nous voir comme des membres de leur communauté pour qu'on en arrive, un jour, à penser ensemble à une libération sécuritaire pour nous. Les groupes extrémistes comme les Incels mettent en lumière que le besoin de trouver une communauté joue un rôle primordial dans la radicalisation. Cela nous amène d'abord à nous rendre compte que nous ne comprenons pas clairement ce qu'est une communauté, et c'est encore plus vrai pour les personnes dans une position dominante, car l'opposition face aux personnes minorisées est l'un des plus grands rassembleurs pour les collectivités en position de pouvoir. Selon moi, il n'est pas possible de parler de manière tangible des rôles des personnes non noires dans notre libération, tant que cette dynamique à notre égard n'est pas déconstruite chez ces dernières. Cela dit, le deuxième film *Black Panther* sous-entend également la beauté des alliances des communautés noires et autochtones grâce à sa fin pacifique. Ce qui rappelle, d'ailleurs, le rôle historique de la collaboration des populations noires et autochtones lors des marronnages,

car les personnes autochtones ont assisté les marron·nes dans leur fuite.

Autant les exemples du roman de Roumain et celui de *Black Panther* démontrent le désir d'échapper à l'oppression, autant comportent-ils certaines lacunes. Les deux représentations centrent leur récit sur les hommes. C'est davantage le cas pour *Les gouverneurs de la rosée* que *Black Panther*, mais à différents égards, on retrouve l'impression que la libération doit passer par des rôles de genre. Dans les deux récits, les personnages principaux sont des hommes, héros à leur manière, hétérosexuels accompagnés d'une compagne dans leurs exploits. De plus, on découvre plus en profondeur les perspectives féminines **après** le décès du héros. Pour sortir de cette dynamique, cela exige plus qu'un échange de genre(s) (?) entre certains rôles; il faut plutôt repenser la structure de libération et ses représentations.

Conclusion

Je ne prétends pas que le marronnage soit une formule parfaite ni une finalité. Toutefois, c'est un modèle qui offre des points de repère pertinents pour enfin rendre l'avenir dont nous avons besoin tangible, notamment pour les personnes noires. Si l'avenir nous est si peu accessible, c'est parce que celui dont on nous parle dans les médias grand public en Occident n'est pas le nôtre. Pour arriver à représenter une libération noire et collective dans des espaces culturels, il faut révolutionner les structures classiques de narration, notamment pour parvenir à décentraliser les perspectives individuelles.

La première étape de la libération est la capacité de s'imaginer libre.

Notice biographique

Diplômée du Collège Lionel-Groulx en 2017 et à l'heure actuelle étudiante en sociologie, avec une mineure en développement durable, **Lourdenie** se passionne pour les sciences humaines, notamment la sociologie, la psychologie et l'anthropologie. Elle renforce actuellement son expérience de terrain en améliorant ses compétences au sein d'organismes communautaires abordant divers enjeux sociaux autant à l'échelle macro que micro. Enfin, elle développe des projets personnels, notamment avec *L'environnement, c'est intersectionnel* dont elle est la fondatrice. Il s'agit d'une initiative mariant arts, engagement et éducation populaire.

Féministe intersectionnelle, conférencière et artiste, elle se perfectionne sur des thématiques touchant de près ou de loin à la justice sociale, la sociologie et l'anti-oppression.

Références

Coleman Means R., R et M. H. Harris., (2023). *The Black guy dies first*. New York : SAGA PRESS.

Ferdinand, M., (2019). *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris : Éditions du Seuil.

Université de Laval, (1999). *Les esclaves marrons*. Québec : CEFAN.

Encyclopædia Britannica, (2023). « *Underground railroad, History and Society* ». Londres : Encyclopaedia Britannica.

Curtis, I., (2011). « *Masterless People: Maroons, Pirates and Commoners* ». Dans : S. Palmié et F. A. Scarano, dir. *The Caribbean A history of the region and its people*, 660. Chicago : The University of Chicago Press.

Pierre, L. N., (2023). « *Haïti, la crise de la rivière Massacre : perspectives historiques* », AlterPresse. Disponible sur : <https://www.alterpresse.org/spip.php?article29659> [Consulté le 20 septembre 2023].

Roumain, J., (1944). *Les gouverneurs de la rosée*. Port-au-Prince : Éditions Orphie.

Coogler, R. (réalisateur), (2018). *Black Panther [HDV]*, Disney's Marvel studios, 134 minutes.

Coogler, R. (réalisateur), (2022). *Black Panther: Wakanda Forever [HDV]*, Disney's Marvel studios, 161 minutes.

Usages et méconnaissances de la pensée caribéenne. Envisager l'avenir au-delà des périls de lectures et des identifications meurtrières

Par **Stéphane Martelly**

*Mon ultime prière : Ô mon corps, fais de moi
toujours un homme qui interroge*
(Frantz Fanon 1952)

*these thoughts are also a cargo. they migrate
without ever arriving at a store. thoughts know
no store are unsure and sometimes
dissemble. [...]
the letters syncopate atop the screen but are
backspaced. the is rewritten*
(Kaie Kellough 2019)

*ces pensées sont aussi un cargo. elles migrent
sans jamais arriver en magasin. des pensées qui
ne connaissent pas de magasin sont
incertaines et quelquefois se désassemblent [...]
les lettres syncopées tout en haut de l'écran mais
qui s'effacent. Le est réécrit*
(ma traduction 2023)

Envisager malgré tout, au-delà de la catastrophe du Passage du milieu, l'avenir des communautés Noires revient pour moi à se pencher sur le passé et sur l'archive de leur pensée et de leur créativité, où à maintes reprises s'est inscrite en continu leur humanité, trop souvent à des moments où elle était déniée ou effacée. Cette pensée résistante, ces écritures sont le legs précieux qui nous autorise, corps de texte, corps spéculatif de tous les questionnements, à nous considérer sujets face à l'histoire, à articuler le beau combat de notre liberté ou à rapatrier nos mémoires ancestrales, jamais prises en défaut. Au moment où les études Noires minoritaires pénètrent à juste titre dans nos institutions nord-

américaines et européennes, peut-être est-ce aussi le moment de réfléchir à notre tour à l'avenir de notre archive et à ce qu'elle deviendra.

En prenant pour prétexte les vers du poète caribéen-canadien Kaie Kellough (Kellough 2019, p. 7; 2023, p. 15), j'aimerais un moment m'attarder sur ces pensées en cargo, pensées en migration (Berrouët-Oriol et Fournier 1992) et qui se désassemblent. C'est ce moment du mouvement et du désassemblage qui m'intéresse dans la mesure où je voudrais proposer avec une certaine urgence une réflexion qui s'articule à un moment très particulier de l'histoire intellectuelle où, non seulement les questions raciales et la résistance anti-raciste en Occident se posent de manière particulièrement aigüe (Ajari 2019), mais encore les imaginaires et les réflexions provenant de la Caraïbe semblent convoqués, dans un mouvement incertain qui les désarticule sur la scène de ces débats qui les éloignent, parfois grièvement, de leurs circonstances d'origine.

Si je veux aujourd'hui revenir à ces penseur·ses, c'est très explicitement pour rappeler, dans l'essai qui suit, les contextes de leurs réflexions et pour rapatrier vers son intention profonde une pensée somptueuse, de grande amplitude, régulièrement évincée aujourd'hui de son incarnation et de ses fins concrètes. Dans cette perspective de ressaisissement du corps et de la pensée, il me semble nécessaire d'ouvrir le propos sur Fanon, qui s'intéressait bien au corps, à son mouvement et à sa place dans ses écrits. Quand je dis au corps, je dis bien sûr le corps noir,

un corps qui est aussi le mien au moment où j'écris ces lignes ; et quand je dis la Caraïbe, ce n'est bien sûr pas de manière périphérique, mais comme le point d'origine insurmontable de ma parole, de mon chaos et de ma dissidence propre, c'est-à-dire depuis Haïti.

Ces traits distinctifs ne sont pas sans importance. Il ne s'agit pas tout simplement d'un rappel des origines, même si cela non plus n'est pas négligeable, mais un véritable positionnement épistémique, dans la mesure où la pensée caribéenne est profondément rattachée à son histoire et aux tentatives de dépassement de cette histoire marquée aux fers de la colonisation et de l'esclavage et où la résolution radicale de ces agressions et conflits a abouti, au moins dans notre cas, à la rupture épistémologique qu'a constitué la création de l'État haïtien, faisant passer les corps Noirs du non-humain à l'humain et en fondant la nation sur une telle reconnaissance. Ainsi, ces éléments définitoires constituent mon récit d'origine, certes, mais ils se révèlent aussi comme une série de points d'ancrage très solides où arrimer mon propos. Illes (Kellough 2023, p. 113) établissent pour moi un centre et un point d'appui. Je vis en effet au Québec depuis de nombreuses années, mais c'est l'école et l'université haïtienne qui m'ont formée, les intellectuels haïtien·nes, certain·es des professeur·es très estimés·es, ont été parmi mes premières lectures. C'est clairement de cette tradition intellectuelle qui comprend, entre autres, Jacques Roumain, Jacques-Stéphen Alexis, Magloire-Saint-Aude, Virginie Sampeur, Jean Price-Mars, Marie-Thérèse Colimon Hall, Suzanne Cohaire-Sylvain, Thomas Madiou, Yanick Lahens, Marie Vieux, Laënnec Hurbon, que je proviens. Mon propre travail intellectuel, dans lequel je tente de proposer à partir du corpus littéraire contemporain d'Haïti une réflexion sur la théorie littéraire et sur la création, en remarquant ce que

ces disciplines ou pratiques nous apprennent sur le contemporain (Martelly 2016), s'adosse sans aucun doute à ce précieux héritage.

Malgré tout, je ne viens pas aujourd'hui écrire « armée de vérités décisives » (Fanon 1952, p. 25-26), mais au contraire dans le tâtonnement et l'incertitude. Partant du socle précédemment délimité, je viens au contraire proposer ici des idées qui se rassemblent lentement, mais qui ne sont pas encore complètement abouties, dans une espèce d'inquiétude que ne désavoueraient pas les penseurs du questionnement (Fanon, *id.*) ou de la trace (Glissant 1997, p. 83). Ces réflexions ont été provoquées par un phénomène contemporain qui crée pour moi une espèce de surprise, de malaise chaque fois qu'il se produit dans le discours public. Il concerne la reprise, voire la récupération de penseurs de la Caraïbe (et tout particulièrement des Antilles françaises, comme Fanon, Césaire et Glissant — pour ne citer que ces trois noms) dans des discours tendant à délégitimer les luttes de ceux que j'appellerai pour faire vite leurs descendant·es. Fanon pour dénigrer des jeunes Noir·es se risquant à l'autodéfinition, montée aux barricades via Césaire pour défendre le libre usage du mot « nègre », panique morale drapée dans du Glissant autour des « communautarismes », les exemples sont nombreux au Québec et en France. Même si j'aperçois bien d'où ces idées proviennent dans ces trois œuvres, chaque fois je suis dans la plus grande consternation. Il s'agit de pensées importantes, que j'ai bien fréquentées à l'époque où je me construisais en tant qu'étudiante de premier cycle, mais je dois dire qu'alors, dans cet en-dehors de l'Occident qu'autorisait Haïti, je n'avais jamais imaginé qu'elles puissent avoir de tels usages, de telles reprises qui, sans coup faillir, les retournaient précisément contre des publics dont elles ont constamment pensé, envisagé, rêvé

chacune à leur manière imparfaite, l'émancipation ou la libération.

Comment était-ce possible? Pourquoi ces pensées se renversent-elles ainsi, de façon radicale contre leur propre projet? Pourquoi est-ce que cela se produit avec une telle régularité? Ces pensées sont-elles mal lues, mal comprises, mal interprétées? Comment parvenaient-elles à devenir si peu reconnaissables? Quel était le rôle, le fonctionnement de telles reprises qui les rendaient tellement « étrangères à elles-mêmes » en contexte occidental ou colonialiste? Ce sont ces questions que je voudrais agiter à l'aune de cet horizon caribéen et même très précisément haïtien; c'est sans doute ce qui donnera à mes essais réflexifs un certain intérêt. C'est n'est donc pas tant une érudition nouvelle que je vous propose, mais plutôt un horizon de lecture haïtien qu'il me semble important de proposer, tel qu'il m'apparaît destiné à restituer en quelque sorte ces imaginations et ces réflexions à elles-mêmes, non dans le sens d'une certaine orthodoxie qu'il serait très mal venu de leur appliquer, mais plutôt dans le sens de les rapatrier vers leur esprit, pour ainsi dire, autant que vers leur lettre (Bible, 2 Cor., 3, 6).

Il demeure frappant que toute l'histoire de la Caraïbe dans la pensée et l'imaginaire occidentaux ne repose que sur une certaine méconnaissance ou un ensemble de malentendus. Gordon K Lewis, dans son célèbre essai, *Main Currents in Caribbean Thoughts* (Lewis 2004, p. 1), commence son ouvrage sur la méprise de Christophe Colomb qui atterrit dans la Caraïbe en pensant arriver en Inde au 15e siècle. C'est un incident connu, mais peut-être aussi d'une certaine façon, emblématique. On sait depuis longtemps que tout le discours colonialiste en ce qui concerne les Amériques s'était construit sur une espèce de fabulation qui décivilisait les territoires et créait les races, donc sur une idéologie violente et meurtrière (Dorlin

2009, p. 14-16). Il faut par-là comprendre que le discours colonial se construisait aussi sous l'égide d'une méprise, d'abord accidentelle, puis de plus en plus délibérée. Le but de mon propos n'est certes pas de déresponsabiliser les auteurs de cette fiction négative, mais bien d'examiner d'un peu plus près cette méconnaissance construite à grands frais et violemment entretenue pendant des siècles. Il fallait en effet inventer de toutes pièces cet Autre absolu, hors-civilisation, que Laënnec Hurbon appelle « le barbare imaginaire » (Hurbon 1988, p. 1-18), afin de masquer qu'une plus grande barbarie, insoutenable et concrète, la barbarie coloniale, s'exerçait sur les corps asservis, esclavagisés ou génocidés. Je voudrais donc examiner d'un peu plus près cette méconnaissance très spécifique quand elle s'exerce précisément non plus simplement contre, mais à travers même les pensées anticoloniales ou postcoloniales chargées de la défaire. Ce sont des opérations troublantes, mais particulièrement révélatrices qui ont lieu dans le réemploi de ces penseur-ses.

1. D'abord l'observation : bien avant les derniers articles de chroniqueurs intempestifs du moment commis par exemple sur l'œuvre de Fanon pour bien tancer les jeunes Noirs de Montréal-Nord, ou la reprise assez récurrente en France du même Fanon ou de Glissant pour critiquer la « racialisation » de la gauche dite décoloniale, j'avais aperçu une tendance lourde consistant à reprendre des penseurs anticoloniaux à des fins qui les détournent systématiquement de leurs intentions premières. Il s'agissait pour la plupart d'œuvres d'auteurs des Antilles françaises, peut-être plus connues et accessibles. Je trouvais tout à fait étrange que Fanon soit quelquefois repris sous la plume d'un vieux chroniqueur de droite, ou même par des personnes plus sérieuses, pour critiquer un pseudo-essentialisme de la

race produit par de jeunes racisé·es; Césaire pour justifier le libre marché dans l'emploi du mot « nègre » et Glissant pour critiquer ce qu'il est convenu d'appeler « la pensée identitaire ». Qu'on ne se méprenne pas : ces reprises ne reposent pas toutes sur une complète ignorance ou sur le mensonge. Elles ne sortent pas toutes de nulle part. Il y a bien des moments chez ces penseurs qui expliquent ou justifient ces interprétations.

- Il est vrai qu'il existe bien chez Fanon une critique de l'essentialisme qui est avant tout une critique qu'il adresse au mouvement de la Négritude. Fanon s'inquiétait en effet que ne soit restitué, dans ce retour de balancier qu'impliquait la Négritude, un essentialisme de la race qui se situe aux antipodes de ce qu'il tentait de construire dans sa pensée. Il faut en effet se rappeler que *Peau noire, masques blancs* (Fanon 1952) est écrit en réaction aux interprétations sauvages, génétiques (l'organogenèse) de la maladie mentale sous le prisme de « traits » raciaux. L'approche ontogénique ou plus précisément sociogénique de Fanon ne fait pas autre chose que de s'opposer à ce qui ramène au seul biologique les comportements déviants ou non. (Dans son souci de se diriger vers l'humain, Fanon écrira même quelques pages assez véhémentes contre les processus de racisation, qui ont surtout le triste mérite de cumuler des amalgames assez gênants.)
 - Il est vrai qu'il existe chez Césaire une volonté d'universaliser ou de resémantiser (puisqu'il faut reprendre un terme très à la mode) la violente insulte de « nègre » vers une vision élevée, parfois idéalisée de l'Afrique. On sait par exemple que Césaire n'était pas vraiment opposé — un peu amusé mais pas opposé — à la reprise de ce terme par Vallières.
 - Il est tout aussi vrai que la pensée du « tremblement » et de la « trace » de Glissant s'érigait contre les approches identitaires trop figées. Professeur martiniquais en contexte étatsunien, Glissant était souvent — comme le rapporte Noudelmann (Glissant et Noudelmann 2018, p. 6) — en porte-à-faux avec les approches généalogistes et identitaires de ses collègues afro-américains dont il rejetait rapidement les propositions.
 - Toutes des positions — si on met un peu de côté Fanon pour l'instant — qui leur ont parfois valu l'infinie reconnaissance ou les applaudissements le plus souvent non sollicités des « universalistes » ou « républicains » blancs.
2. Mais si je connaissais l'existence de ces moments critiques, voire de ce qui sera finalement exploité comme « failles » dans la pensée de ces écrivains, je me suis chaque fois demandé pourquoi seuls ces moments de vacillement critique étaient retenus.
- Pourquoi le Fanon qui critique la Négritude plutôt que celui qui se fait virulent lorsqu'il évoque la violence du colonialisme ou celle, nécessaire en conséquence, pour la décolonisation des « Damnés de la terre » (Fanon 2002)? Rappelons-nous ces passages :
 - *Au niveau des individus, la violence désintoxique. Elle débarrasse le colonisé de son complexe d'infériorité, de ses attitudes contemplatives ou désespérées. Elle le rend intrépide, le réhabilite à ses propres yeux.* (id., p. 90-91)
 - *La décolonisation ne passe jamais inaperçue car elle porte sur l'être, elle*

modifie fondamentalement l'être, elle transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l'Histoire. Elle introduit dans l'être un rythme propre, apporté par les nouveaux hommes, un nouveau langage, une nouvelle humanité. La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle : la « chose » colonisée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère. (id., p. 40)

- Pourquoi le Césaire qui appuie Vallières (fort probablement en toute méconnaissance du contexte canadien ou québécois ou de la condition Noire dans ces sociétés) plutôt que celui, sachant très bien que la réhabilitation du « mot en n » (quelle phonétique intéressante, d'ailleurs) dans des sociétés encore marquées par le colonialisme ne pouvait être qu'incomplète; celui qui écrivait « Le nègre vous emmerde », dans le sens plein de l'injure (Ribbe 2008; Tortel 2018).
 - ▶ *Où veux-je en venir? A cette idée : que nul ne colonise innocemment, que nul non plus ne colonise impunément; qu'une nation qui colonise, qu'une civilisation qui justifie la colonisation — donc la force — est déjà une civilisation malade, une civilisation moralement atteinte, qui, irrésistiblement, de conséquence en conséquence, de reniement en reniement, appelle son Hitler, je veux dire son châtement. Colonisation : tête de pont dans une civilisation de la barbarie d'où, à n'importe quel moment, peut déboucher la négation pure et simple de la civilisation. (Césaire 1955, p. 10)*
 - Pourquoi le Glissant qui voyait dans les identitaires une fixité constituant le contraire de sa pensée de la créolisation plutôt que celui, bien plus radical, qui écrivait que le chaos-monde s'opposait avant tout à la « prétention à l'Être de l'Occident » (Glissant 1994, p. 112)?
 - Et si ce qui intéressait le plus les auteur·ices de ces reprises éhontées c'était justement ce qui, chez ces penseurs, dérangeait le moins la colonialité ou lui permettait par la bande de se continuer? Ce qui permettait au contraire de disculper l'ordre colonial, élevé à l'état de neutralité ou d'universel. Ce qui permettait surtout de désamorcer l'élan de résistance ou les stratégies de sujets sempiternellement colonisés? Et si ce qui était mis au service des postures les plus réactionnaires, c'était précisément dans ces amples pensées ce qui risquait le mieux d'être détourné au profit de ces postures?
3. Ce qui est frappant, c'était qu'il manquait précisément à ces reprises indues ce qui avait rendu attractif·ves et lisibles ces penseur·ses pour les jeunes Haïtien·nes que nous étions, mes camarades d'université et moi, existant par ce « lieu de notre culture » (Bhabha 1994) dans l'espace par excellence qui avait rompu avec les systèmes coloniaux d'une manière absolue : Haïti. D'une manière tellement absolue, que même en ayant vu, sidéré·es comme tout le monde, des films relatant la condition Noire aux États-Unis, même en ayant une conscience des rapports raciaux qui existaient un peu partout en Occident, nous ne pouvions alors imaginer — je veux dire par là que ces rapports constituaient à juste titre un au-delà de nos imaginations — que les violences coloniales que nous lisions dans les livres avaient encore cours à ce point ailleurs dans le monde, dans

des espaces qui n'avaient pas connu de rupture réelle avec la colonisation. Autrement dit : il manque à ces reprises ce qui fait signe à cet « après » ou à cet « au-delà » de la colonialité, ce qui fait de ces penseur·ses des intellectuel·les de la libération.

4. Pour nous, étudiant·es haïtien·nes, les moments critiques que j'ai signalés ne contredisaient pas l'essentiel de leur pensée. Ils n'en étaient pas des points de retournement, c'est-à-dire qu'ils n'en signalaient ni la ruine, ni la vulnérabilité à l'imposture. Ils en démontraient simplement l'étendue, la rigueur et la complexité. Ils nous mettaient en garde, en espace décolonisé, au sujet de périls et de dangers d'élaborations toujours imparfaites à partir de propositions établies par les ordres coloniaux. Je peux vous assurer qu'il ne nous serait alors jamais venu à l'esprit que certain·es, descendant·es du groupe colonisateur ou s'exprimant en son nom, auraient pu reprendre ces moments critiques pour opérer une mise à mort, un renvoi au silence ou à un moment de reprise du pouvoir sur des populations Noires réclamant la liberté ou la dignité. Ou alors, de façon plus « banale » (Harendt 1991), que ces pensées de libération auraient pu servir à rassurer des personnes du groupe dominant sur leur « liberté d'esprit ou d'expression », leur supériorité intellectuelle (encore) ou leur inexpugnable centralité dans tous les discours sur tous les sujets!
5. C'est pour cela que chaque fois, ces reprises m'ont scandalisée et étonnée. Mais l'étonnement et la sidération n'étant pas très productifs à long terme, il a fallu y penser un peu.
6. En examinant les fondements de ces usages que je qualifierai finalement de racistes, des penseurs anti-coloniaux, je commence

à distinguer une série d'opérations que je voudrais prendre ici le temps d'explicitier. À force de les observer, ces opérations me sont devenues un peu familières car j'ai été bien malgré moi amenée à réfléchir aux questions d'appropriation dans le domaine de l'art, il y a quelques années, et les points de similitude sont assez intéressants. Il y a fondamentalement quatre opérations à l'œuvre quand ces reprises abusives se produisent. Elles ne sont pas toujours toutes présentes en même temps :

- Une opération d'isolation / de décontextualisation : ce sont deux moments très contigus, mais différents. Une idée singulière est séparée de l'ensemble de l'œuvre ou de la pensée de l'intellectuel en question pour être citée de manière répétitive et isolée. Ensuite, c'est le contexte d'origine et le contexte « d'accueil » de cette pensée qui sont effacés.
- Un « malentendu » surgit qui est par la suite soigneusement entretenu. Celui-ci repose sur une méprise ou sur des effets de proximité de sens, voire des paronomases (créolité/créolisation; nègre/négritude etc.) ou de méconnaissance de l'amplitude de la pensée de l'auteur.
- Ce point est peut-être le plus important : un détournement majeur de la destination première de l'œuvre. Ce sont des textes qui ont souvent accompagné, voire conduit la prise de conscience de leurs auteur·ices et leurs propres mouvements d'émancipation personnelle pour ensuite s'adresser avant tout aux peuples opprimés, les leurs en toute première instance. Or ici, on les reprend pour s'adresser avant tout au monde majoritaire. Quand la destination change, change aussi le propos.

- Un changement radical voire un renversement de visée. Le plus caricatural, le plus scandaleux (mais hélas aussi le plus fréquent) étant que des textes destinés à penser et à accompagner la libération de populations massivement opprimées soient repris pour perpétuer, par différentes stratégies, cette oppression ou pour rejeter des mouvements de colère ou de révolte.
7. On voit très clairement qu'il y a une sorte de confusion, soigneusement aménagée, qui dérobe ces textes à eux-mêmes et qui clairement en dénature le propos et la visée. Un peu à la manière dont certains éléments culturels sont repris et trivialisés comme accessoires de mode, un peu à la manière dont la lettre s'oppose à l'esprit (Augustin 1951).
 8. Ce qui permet, me semble-t-il, ces appropriations déroutantes de la pensée caribéenne ou de la pensée Noire est précisément la structure même des lieux d'expression des discours dominants (comme la presse écrite) ou la structure même des lieux de savoir comme l'université. Ce sont des lieux qui, en espace colonial, sont encore hantés par le colonialisme et la suprématie blanche et ils entendent bien continuer d'exercer le pouvoir, même par la pacification de la pensée anti-coloniale. Il est frappant que du point de vue de l'énonciation, de la performativité du langage, l'objectif poursuivi soit toujours de faire taire les aspirations ou les revendications — parfois maladroites, parfois non savantes — des groupes dominés. Maladroites et non savantes précisément parce que de tels groupes ont été tenus éloignés, par différentes stratégies, des lieux d'exercice du pouvoir ou du « savoir ».
 9. Pourtant ces nouveaux barbares qui hantent l'université portent autre chose : le savoir expérientiel de leurs corps racisés impitoyablement par ces sociétés occidentales, soit le même savoir, la même expérience à peu de chose près qui poussèrent Fanon à écrire *Peau noire, masques blancs*, Césaire à écrire *Le Cahier d'un retour au pays natal*, Glissant à écrire *Le discours antillais* ou « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit ». Le savoir essentiel du corps Noir dans les sociétés occidentales qui amenait Fanon à terminer son brillant essai en faisant reposer sur ce même corps le vœu suivant : « Mon ultime prière : Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge! » (Fanon 1952, p. 208).
 10. Il faudrait sans doute travailler plus longuement et s'interroger sur la manière dont la pensée coloniale arrive tout de même à se perpétuer jusque dans les grands textes anti-coloniaux de la Caraïbe. Comme si elle pouvait, malgré tout, s'immiscer dans leurs contradictions et dans leurs failles, trouver un point d'appui, pour ensuite les retourner comme un gant. Comme si on ne retenait de Fanon que sa passion pour les électrochocs ou sa misogynie, de Césaire que son apparente soumission à l'ordre colonial par la départementalisation des territoires d'Outre-mer et non pas ce que ces penseur·ses avaient produit de plus radical, de plus fulgurant, de plus central à leur œuvre, de plus révolutionnaire.
 11. Comme si, dans ces opérations, auxquelles ont échappé largement les penseurs haïtiens pour des raisons profondes que j'aborderai ailleurs, il y avait un effort pour « la pensée blanche » de s'introduire dans la conversation, de se faufiler dans les failles restées ouvertes par les moments critiques de ces pensées pour y replacer intact et rutilant l'ordre colonial, pour y reconduire des formes d'universalité qui ne sont que poudre aux yeux et « prétention à l'être » (Glissant 1994, op. cit.). Il est vrai

que la production du discours colonialiste, en tant qu'idéologie dominante se doit d'être constante, son agitation sémantique frénétique, pour exercer une violence que rien ne peut justifier. Le discours colonial, disait déjà Fanon, n'est que violence. Il repose sur un constant travail d'effacement et de dénégation.

12. Il nous faut dès lors constamment penser au coût de la diffusion ou du déplacement de ces pensées somptueuses, vaillantes dans leurs propos comme dans leurs visées, vers l'université pour qu'elles ne figent ou ne se retournent pas, telles des statues de sel ou de sucre, en contexte occidental, dans un profond divorce vis-à-vis de leurs objets et de leurs visées en séparant l'intention de la lettre, la structure de la fonction.
13. Il faudrait veiller, à mon avis, à ne pas faire de ces pensées que des édifices d'arguments, que des jeux rhétoriques qui auraient tout à fait oublié leurs enjeux profonds. Il nous faut constamment les contextualiser, les rendre contemporaines, et veiller à exercer notre vigilance critique vis-à-vis des lieux d'énonciation où elles sont reproduites. Nous rappeler que ces pensées visaient avant tout à restituer à leur humanité des sujets qui avaient été placés du côté du non-humain. Alors seulement, il sera possible de ramener ces pensées à leurs ancrages et à leur vivacité, en trouvant en elles-mêmes leurs propres armes d'émancipation qui les restaurent à leurs propos et à leurs objets.
14. Il faut donc réfléchir aux complexités et aux paradoxes de leur double adresse, puisqu'elles ont été toutes écrites en contexte de domination. Et prendre constamment la mesure de leurs objectifs profonds et de leurs moyens.

15. Seulement de cette manière saurons-nous éventuellement les rendre à la hauteur de leurs élans de libération et comprendre que tout leur intérêt réside bien plus dans ce qu'elles interrompent que dans ce qu'elles continuent, parfois malgré elles. Nous pourrions saisir du moins le scandale qu'il y aurait d'opacifier ce propos essentiel qui les fait « se tenir debout pour la première fois pour dire qu'elles croyaient à leur humanité » (Césaire [1943] 1990, p. 24); debout dans des sujets réparés, opaques et irrécupérables, où elles trouvent, pour terminer sur un poème célèbre de Césaire, non pas leur abaissement, « comique et laid » (*id.*, p. 41), mais leur langue non apaisée, leur instauration de véritables sujets politiques, poétiques, rendus à leur pleine humanité, le mouvement ascendant qui les ouvre à leur providentielle « verrition » (*id.*, p. 63).

Postface

La vérité se situe juste à l'opposé : tout sera oublié et rien ne sera réparé. Le rôle de la réparation (et par la vengeance et par le pardon) sera tenu par l'oubli. Personne ne réparera les torts commis, mais tous les torts seront oubliés. (Kundera 2009, p. 422)

Cet essai dont je maintiens à dessein le caractère inachevé pourrait s'arrêter sur cette sublime ascension proposée par Césaire à la fin du *Cahier*. J'aimerais cependant y ajouter son risque d'étranglement, l'élément du silence ou celui de la fatigue où cette écriture a manqué d'échouer. La fatigue est celle de voir les mêmes scènes d'appropriation et de retournement de la pensée se répéter sans cesse, pour absoudre les un·es et détourner les éternels Autres du chemin exigü qui les conduit à elleux-mêmes. Dans cette opération, c'est le désir d'innocence blanche qui devient le plus important, même plus important que la vie.

Le penseur étatsunien Baldwin fait aujourd'hui l'objet d'une telle et violente récupération. Et il faut dire non, une fois de plus, mais quel lourd ennui. Il serait important par exemple d'expliquer que le soutien de Baldwin à son ami écrivain sudiste arrivait comme par hasard à un moment où une extrême fatigue conduit l'essayiste afro-américain à se réfugier chez son homologue. La fatigue, voire l'éreintement qui joue du côté du discours, mais aussi du côté de celui qui écrit est probablement aussi un des points de basculement de ces pensées de libération, et personne n'est à l'abri. Alors, un jour, peut-être que moi aussi, je serai épuisée. Je dirai alors peut-être que n'est la faute de personne et que vous n'y pouvez rien. Je croirai aussi qu'il suffirait d'un tour de piste, d'un piètre travestissement dans l'écriture pour que tout soit réglé. Un jour, malgré tout, peut-être que mon portrait siègera au dos de livres que je n'aurais jamais signés; peut-être que mon héritage, en son point de fatigue, sera parodié sur scène, pour mieux nous distraire de notre humanité commune.

Alors, il vaut mieux sans doute faire un vœu : puissent mes écrits réitérer fermement mon refus, au moment où mon corps concède enfin à la fatigue, à la douleur, à l'amitié, à l'espoir; puissent-ils résister et être assez solides pour tenir bon, ferrailleurs de l'impossible, face aux limites de mon humanité; puissent-ils gagner cet espace libérateur de la pensée Noire, dans sa diversité et tous ses paradoxes, où même à la dérive, ils seront meilleurs que moi.

Note

L'autrice de cet article a choisi très délibérément de ne référencer aucune des productions de l'imposture intellectuelle afin de ne pas leur donner encore plus de place, et surtout afin d'élargir le propos à plusieurs configurations possibles.

Notice biographique

Codirectrice du Laboratoire transculturel VersUS (Université de Sherbrooke) et directrice littéraire de la collection « Martiales » qu'elle a fondée aux Éditions du Remue-Ménage, **Stéphane Martelly** est professeure au Département des arts, langues et littératures de l'Université de Sherbrooke. Également artiste, traductrice et poète reconnue, elle cumule trois spécialités en littératures de la Caraïbe (Haïti), recherche-crédation et histoire orale, spécialités dans lesquelles elle a créé plusieurs cours et séminaires. Ses dernières publications s'intitulent *Inventaires* (poésie, Éditions Triptyque, 2016); *L'enfant gazelle* (fable, Éditions du remue-ménage, 2018) traduit sous le titre de *Little Girl Gazelle* (traduction de Katia Grubisic, Éditions Linda Leith, 2020); *Les Jeux du dissemblable. Folie, marge et féminin en littérature haïtienne contemporaine* (essai en recherche-crédation, Éditions Nota bene, 2016) et la fable *Comme un trait / Le fil d'or et d'argent* (livre d'artiste, 2022), qui a donné lieu à un projet de recherche-crédation multidisciplinaire. Elle a récemment traduit le recueil primé du poète Kaie Kellough publié sous le titre d'*Équateur magnétique* (Triptyque, 2023).

Stéphane Martelly est membre principale du Centre d'histoire orale et de récits numérisés (CHORN) à Concordia et chercheuse sur le projet « Montréal, Territoire et Terrain » à l'Université de Montréal. Son projet individuel de recherche le plus récent s'intitule « Mourir est beau : Vies et morts des Afrodescendant.e.s d'Amérique » (CRSH, 2021-2023).

Références

- Bible (*Paul de Tarse ou Saint-Paul Apôtre*). Lettre aux Corinthiens, 2, versets 3, 6.
- Ajari, N., (2019). *La Dignité ou la mort. Éthique et politique de la race*. Paris : La Découverte.
- Arendt, H., [1963] (1991). *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* (trad. A. Guérin). Paris : Gallimard.
- Augustin, (1951). *De spiritu et littera*, Burger J.-D. (éd.). Neuchâtel : H. Messeiller.
- Berrouët-Oriol, R., et Fournier, R., (1992). *L'Émergence des écritures migrantes et métisses au Québec*. Québec Studies. 14, 7-22.
- Bhabha, H., [1994](2004). *The Location of Culture*, New York : Routledge.
- Césaire, A., [1943] (1990). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine / Guérin.
- Césaire, A., (1955). *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine.
- Dorlin, E., [2006] (2009). *La matrice de la race*. Paris : La Découverte.
- Fanon, F., (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Fanon, F., [1961] (2002). *Les damnés de la terre*. Paris : La Découverte.
- Glissant, E., (1997). *Traité du Tout-Monde*. Paris : Gallimard.
- Glissant, E., (1994). *Le chaos-monde, l'oral et l'écrit*. Dans : Ralph Ludwig et al, *dir, Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard. p. 111-129.
- Glissant, E. et Noudelmann, F., (2018). *L'entretien du monde*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes.
- Hurbon, L., (1988). *Le barbare imaginaire*. Paris : Éditions du Cerf.
- Kellough, K., (2019). *Magnetic Equator*. Toronto : Penguin Random House; (2023). traduit de l'anglais par Stéphane Martelly, *Équateur magnétique*, Montréal : Triptyque.
- Kundera, M., [1967] (2005). *[Žert] La plaisanterie*. Paris : Gallimard.
- Lewis, G. K. [1983] (2004). *Main Currents in Caribbean Thoughts. The Historical Evolution of Caribbean Society in Its Ideological Aspects, 1492-1900*. Nebraska : University of Nebraska Press.
- Martelly, S., (2016). *Les Jeux du dissemblable. Folie, marge et féminin en littérature haïtienne contemporaine*. Montréal : Nota Bene.
- Ribbe, C., (2018). *Le nègre vous emmerde! Pour Césaire*. Paris : Buchet-Chastel.
- Tortel, C., (2018). *Près de la place d'Italie : « Le petit nègre t'emmerde! », 1, Le portail des Outre-Mer*, <https://la1ere.francetvinfo.fr/pres-place-italie-petit-negre-t-emmerde-pariscésaire-579407.html>

SECTION II
Poésie / Création

Partie 1

Peinture, poésie et fiction :

Afrique et africanité aujourd'hui

Grand merci à Pierre Turcotte, Edgard Gousse et Nora Atalla, qui nous ont permis d'avoir accès aux poètes et écrivains africains publiés dans ce numéro.

Tumulte jazz

Par Léonel Jules



2015. Acrylique, 36 x 48 po.

L'œuvre de Léonel Jules se structure à partir de simples éléments picturaux — la couleur, la texture et les formes intemporelles de la représentation visuelle. Les effets de ces composantes se conjuguent au geste spontané pour exprimer le rythme. L'artiste cherche à instaurer un système particulier de composition fondé à la fois sur l'agencement improvisé des matériaux et sur une combinatoire symbolique. Selon Dany Laferrière, ami du peintre, « Léonel [...] est influencé par le rythme des villes, leur métissage et mélange de cultures. [...] Il influence le monde, le monde l'influence. » L. Jules, démarche artistique

Notice biographique

Léonel Jules est peintre en art contemporain canadien d'origine haïtienne, vivant au Québec. Diplômé de l'Université du Québec en beaux-arts (programme enseignement), il effectue des recherches en histoire et sémiotique de l'art. Après avoir reçu de nombreux prix et bourses, il se consacre à la peinture et à la diffusion des arts. Il a conçu « Art-Média », une émission de télévision, devenue Archive montréalaise de l'art contemporain — Diffusion Art-Média.

Prologue et quatre poèmes

Par Huppert Malanda

Prologue en guise de manifeste poétique

Cette Patrie d'où s'allument les rêves est une démarche poétique dans laquelle le mot, l'image, l'amour et l'humour sont des piliers qui tiennent l'esthétique comme valeur cardinale dans la construction du chant poétique. Écrire est mon alliance avec la feuille; écrire c'est dévoiler au monde les forteresses de l'intime; écrire c'est nommer les couleurs de la vie. La poésie se veut retranscription pénétrante des bonheurs et des vertiges qui orbitent le cœur vivant du monde.

Poète, je me sens très ancestral et très neuf, très docile et très insoumis, très glacial et très incandescent, très lac et très fleuve; très racinaire et très feuillage; très volcanique et très sentimental : c'est toute la nature qui bouillonne en moi sous forme d'orages, sous forme d'ouragans, sous forme d'arcs-en-ciel, sous forme d'insurrections, sous forme de fleurs, sous forme d'ombre et de lumière... Entre mémoire et horizon, je somme un monde englouti dans l'énigme des phénomènes.

Les mots sont des encres qui permettent de peindre ma mémoire, les circonstances, mes émotions, mes rêves. *Les mots* sont les tuniques de la parole là où le poète est modéliste de la parole. Ils définissent le temps, ma géographie et ma passion. *Les mots* sont la face visible des icebergs. À travers eux, j'allume ma conscience historique qui est temple et lieu de puissance. La poésie est la noce du cœur avec les mots pour mettre au monde des planètes.

L'image est le miroir qui reflète le clair-obscur caché du langage; dot qui relie l'homme à l'univers, elle effleure les frontières entre l'homme et le mystère, en révélant les rapports des émotions du monde et du temps avec les cataclysmes intérieurs du poète. Lieu d'étonnement et de résilience, elle est ma modeste participation à la diffusion de la langue des dieux. Chaque image est un feu d'artifice que je lance au milieu de la nuit des temps.

Le rythme quant à lui est l'exaltation de l'émotion première, lyrisme et vibration intérieure d'où émergent le chant et la prière; il est, dans le chaos de ce monde tourmenté, la saccade d'eau et de lumière qui bruit dans mon cœur. Le rythme est ce qui fait du battement du cœur une chanson. Lieu d'alchimie des harmonies, c'est dans le rythme que se trouve le siège de la beauté et de l'éternelle rumba.

D'où venant, qu'est-ce qu'une poésie sans parti pris pour une cause? Écrire c'est proclamer l'antithèse du chaos; écrire c'est voir avec l'âme, en recréant le monde par la théurgie de la parole. Et la poésie — la mienne — est cette arme dont les munitions sont des fleurs; une besace de pierres dans l'émeute qui oppose la raison à la folie humaine; un réquisitoire contre les antivaleurs qui déséquilibrent la coexistence des peuples; en somme, une revendication de ma fonction d'homme dans ce délabrement des civilisations.

Parole lunaire pour ressusciter l'aurore

Je connais ma ville assise à califourchon sur le dos du Congo

Je connais ce fleuve,

Ces pérégrinations...

Je connais le nom de chaque vague qui passe,

J'habite leur foi, leur insurrection

Mes ancêtres Koongo crachaient le soleil

J'ai de leur souffle frénétique hérité le legs du feu,

J'ai la mémoire pleine comme la lune.

Mes songes sont des xéranthèmes qui rampent sur les murs de lamentations,

J'habite l'émeute des mots,

la vénusté de l'ombre et de la lumière

Mes cris sont des sarments d'orage qui entraînent nos séditions

comme certains fleuves drainent à destination des colères

des volcans imaginaires.

J'habite l'intensité de la parole perlière

J'habite trois siècles de rugissements et de marche solennelle

J'habite une litanie d'oiseau-lyre

qui accuse des lacs de sang de n'être pas la rosée

J'habite une barque géante

où les mots sont des mers...

Passion neuve

« La poésie ne doit pas périr. Car alors, où serait l'espoir du monde? »

Léopold Sédar Senghor

Congo! Je suis venu paginer ta mémoire comme l'eau de mer vient déclarer l'amour à une plage...

Je savais qu'en te déclarant mon amour, je traduirais une forêt dont les arbres sont des bréviaires. Je savais que j'inventais un nouvel hymne pour un pays sourd; que je prêcherais le syllabaire à un désert qui ne bouquine pas. Je savais, dans ces contrées nocturnes, l'hypocrisie plus sincère que la lune; que chaque révolution serait un tableau de peinture qui se raconte et se dilue dans les couleurs. Je savais que je m'insurgerais contre une route aussi saillante qu'un pilum; que le temps passerait vite comme un troupeau de bêtes fusillées.

Je marche sur les rebords des alizés vers un peuple dont le sang des martyrs est le vin qui polit les yeux pour mieux scruter l'horizon. Je marche depuis des siècles vers moi-même, mais je suis toujours loin de moi, loin de ma conscience historique, loin des comètes qui nourrissent la beauté du monde. Je sais qu'il y a un grand fleuve qui rampe dans mes veines; qu'il y a dans mon sang l'haleine de ce même fleuve qui brûle.

Je savais qu'en déclarant l'amour à ce pays mien, mes vieilles liturgies ouvriraient la source des grandes communications. Je serais l'orage. Je serais l'éclair. Je serais le feu. Je serais l'arbre dont les racines ont conclu une alliance avec les ancêtres. Je serais la sève qui dégouline des insurrections inachevées. Je serais l'irréremédiable étoile filante qui, après un voyage de mille ans, rêve de sang et de lumière. Je serais l'oriflamme de la dernière énergie tatouée d'insoumission féroce.

Qu'il déplaise aux marches poreuses de la haute transhumance des cyclones!

Qu'il déplaise à cette bourgade de pays indigents, misérables, bourgeonnant d'insomnie frêle; ces pays pétrés de racaille qui n'ont connu aucune germination de moisson démocratique; pays décadents, monstrueusement échoués sur les écueils des malédictions; pays anxieux, vallonnés, sinistrement étalés ivres morts avant même l'arrivée du lendemain; pays tarissant qui n'existent sur aucun registre de l'avenir! Pays avortés, torves, qui ne rêvent qu'à crever les yeux des étoiles; pays éparpillés comme une grippe dans le vent, faisant cœur avec leur irrémissible impuissance.

Qu'il déplaise à ces pays dont le bonheur est un bateau naufragé dans une étincelle!

Qu'il déplaise à ces pays engloutis convulsant dans la nasse des apocalypses!

Qu'il déplaise à ces pays qui manquent trop de vertèbres pour tenir debout!

Je savais qu'en déclarant l'amour à ce pays, j'exhumerais le temps primordial de la mort initiatique, je ressusciterais mes vieilles gloires trempées d'aurores vertes. Je serais la voix liminaire des secrets du porphyre. Je serais l'avalanche. Je serais la soif lyrique des guérisons laiteuses. Je serais parole et source de ma vocation princière.

Je savais qu'en déclarant l'amour à ce pays mien j'inaugurais un océan; j'inaugurais une passion neuve qui nage dans des rêves apparentés au soleil!

Étincelle d'amour pour la femme de Marioupol

(À Olhina Soaritra,

L'amour est une partie de terre inhabitée qui s'étend du cœur jusqu'au soleil)

Au bout de l'arc-en-ciel blessé sur l'aube, un prologue sentimental sans livre d'amour; la passion d'un jasmin qui chérissait une promesse.

Au bout de l'arc-en-ciel blessé sur l'aube, cette ville déserte révoltée de cris; cette ville toute chaste évaporée dans les illuviums d'un tsunami; cette ville éthérée de sermons courts comme la taille d'une fougère...

Au bout de l'arc-en-ciel blessé sur l'aube, le fétide parfum errant des salanques; le spectaculaire tourniquet des vieilles convulsions du monde; la mort comme un félin errant dans les buées de haines pourries; l'horizon aussi amer que l'artémisia.

Dire un poème c'est dessiner l'amour; dire la guerre c'est se souvenir de toi femme de Marioupol, commémorer tes regards limpides comme l'eau turquoise des îles Kerguelen, décorer ta beauté donnée en héritage aux fleurs des jardins, immortaliser ta voix cristalline où les oiseaux viendront puiser le fumier de leurs chants.

Au bout de l'arc-en-ciel blessé sur l'aube, j'affectionnais voler comme un drone pour venir espionner les sources de ta beauté aussi historique qu'une plage sumérienne. Je collectionnais chaque sourire qui tournoyait sur tes joues comme des papillons.

Mais à peine née, mon avenante lumière a séché comme une larme.

Avant toi, j'aimais la culture des éphémérides pour l'espoir, j'aimais le soleil à minuit, j'aimais la lune à midi, j'aimais la rumba, j'aimais les noix de coco des archipels de Santorin; j'aimais les parfums de suaves odeurs; j'aimais les mangoustans, j'aimais le malt, j'aimais la beauté acoustique des femmes rwandaises, j'aimais les ilangs-ilangs et les pétunias...

Après toi, je chanterai l'éphémère balade à cheval sur les plages de sable blanc; je chanterai les grives dans le bois et l'exercice des cygnes qui volent ensemble. Je chanterai la flottaison des malédictions pieuvres, le sang docile des peuples qui hurlent dans le madrépore, leur crissement de sang frais qui prend langue avec la dernière animosité du siècle. Le bonheur n'est plus dans les près, il est dans l'ineffable splendeur des femmes.

Et voici au gré du vent mes noces de liberté abrégée comme un croissant de lune! Voici ma douleur de piment rouge! Voici que je retrouve le Congo dans mes plaies!

Ô Femme-éclair! Femme-square et staminale véritablement diamant bleu bercée par l'ensoleillé silence du septentrion! Femme-quarteronne voguant comme un cerf-volant dans les trombes des civilisations! Femme-stercoraire qui désormais erre dans les coulisses désargentées de l'Orient éternel! Femme-pépinière dont la solitude infinie côtoie la mort des enfants de Soweto! Femme-quiescente ressuscitée par déclamation de sang frais! Femme-météore, une blessure démocratique de jaspe rouge assassiné le jour!

La paix ukrainienne fut une éclipse qui dura le temps d'une étincelle... Éphémère!

Lettre à Lumumba

J'ai vu sur les collines d'Afrique des hommes s'éclater en particules de larmes
J'ai vu la nuit saigner au Sud-Kivu comme de l'eau qui gicle dans les moissons de la tempête
Je suis convoqué à feuilleter l'histoire pour déshabiller le silence du jour
Lumumba! La neige est noire depuis les profondeurs du fleuve
Lumumba! La mort parle à mon peuple nuit et jour dans un continent où la politique somnole
Il me faut voler comme une colombe pour éteindre les flammes de la guerre
Ô peuple! Je porterai tes peines jusqu'à Babylone...
Ô peuple! J'écrirai sur la carte du monde l'étincelle du mot souffrance
Ô peuple! Je mûrirai le soleil depuis le volcan des indépendances
Ô peuple! Mon chant n'a plus sommeil à l'aube des rêves brisés
Parfois je vois sur ma tête des sacs en dune des maux
J'appartiens aux masques qui parleront demain, à l'heure où les mots sont dépeuplés de feu
J'appartiens à l'altérité lumineuse qui prophétise la grogne des peuples
Qu'on ne brûle pas l'histoire comme on brûle une bougie
Partir, ce n'est pas revenir sur les mêmes incantations
Partir, c'est franchir le sommet de la pyramide
Je suis le chiffre trois de l'humanité
Recherchez-moi dans la triangulation de la parole cosmique le surgissement de l'avenir
Recherchez-moi dans les écumes catalysées du vent, paix...
Car la paix est blessée en République Démocratique du Congo
Pour ce pays, Priez.

Notice biographique

Huppert (Laurent) Malanda est un poète congolais, journaliste et haut fonctionnaire à la mairie de Brazzaville. Il est doctorant en littérature comparée à L'École Normale Supérieure (ENS) de l'Université de Maroua (Cameroun). Il est président de l'Atelier Senghor de l'Association des écrivains du Congo et délégué de la Société des poètes français (SPF) en République du Congo. Il compte à son actif plus d'une vingtaine de prix littéraires. L'année 2023 a connu l'entrée de deux poètes congolais, dont lui-même, dans des académies internationales. Membre de l'Académie Internationale de poésie Léopold Sédar Senghor à Milan, en Italie, depuis mars 2023, Huppert Malanda est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont un recueil de poèmes s'intitulant *L'aube des insurrections perlières* paru aux Éditions Renaissance Africaine (2019).

Djitendelèle (prière du Muntu)

Par Lomomba Emongo

1

Seigneur igné que plus digne
plus puissant parmi les puissants
fixer ne peut
Muntu-a-Bend de Maweja Nangila me voici
ombre parmi les ombres en dérouté
à la porte de la forêt sacrée me voici
simple orant à l'élan brisé
au bord de l'heure hermaphrodite oublié

Nu comme déesse lune au cœur de sa splendeur
je viens à toi
qui es plus haut que ciel d'au-delà des cieux
la bouche saoule du dit caché d'avant la parole
vide mes mains de l'antique clé de l'huis secret

À toi je viens
car j'ai vu jusqu'à satiété jusqu'à en vomir
haut la voix fier le port
nos doctes à monocle
D'or et de pourpre saupoudrés
en sacrificateurs de la déesse Sottise

Gorgés de latin, de grec imbus
ils étaient
et pieux et saints sur l'écorce sans plus
Ne les voilà-t-il pas porteurs à l'autel cannibale
de l'offrande sanglante
de la mémoire sacrée de nos morts immortels!

2

À toi je viens

Maweja Nangila

qui es plus pur que l'étoile avant-courrière de crépuscule

Sur mes lèvres gercées par ce temps aride

verse le Verbe géniteur du premier de nos pères

Et me donne d'encore réciter le dit d'origine :

« L'orage aux longues dents de feu gronde

La pluie d'orient sur nos toits déjà

Dans nos cœurs, la peur de la terre bue par les eaux »

De cet âge sans issue, sauve-nous

Maweja Nangila

Des nés d'impures amours de l'hydre et des basses ténèbres

sauve l'enfant du Congo meurtri

lui qui point n'a bâti sa case la bouche au couchant tournée

Des assermentés des libations incestueuses

me sauve

Muntu-a-Bend de Mvidi Mukulu!

Que devant ta face

s'efface la face hideuse de nos princes de la honte

le papillon au cou quand ce n'est la queue de pie

tous des vampires de nos veillées sans pain

la lame amère des tueurs d'enfants

sur les rives en lambeaux de nos matins sans espoir

3

Novice j'étais, t'en souvient-il?
dans les méandres de la voie initiatique
quand tu m'appris avant terme
les sept vertus de Kasongo
les neuf noms de Nkongolo-Lukanda-Mvula-wa-Mudimbi

Trois et cinq fois
ma langue tu humectas de ta salive
Et mes lèvres osèrent dire le nom de l'Innommable
Tu ouvris mes pupilles —
t'en souviens-tu Seigneur? —
au séjour de la nuit des seuls élus habité
dans le monde outre-le-monde-profane

Nous étions alors
l'aurore à peine à l'horizon
nos pieds jusqu'à la cheville
dans l'écume de la mythique Munkamba
et en paix nos *virunga*¹ du commencement du monde

4

Entends le coq au bord du réveil
à l'embouchure du jour dans la nuit
quand homme mue l'enfant
quand l'initié renaît divinité

1. *virunga* : volcan, montagne de feu

Debout au seuil du lever
devant la cime mûre de la saison Ténèbres
vois, moi
Muntu-a-Bend de Maweja Nangila
la peine sans nom du Kivu dépecé
plein les mains

Sur mes lèvres pourtant
un unique regret :
N'avoir pas été du silence primordial
au temps du Soleil-aîné de bien avant le soleil !
De l'immense néant n'avoir pas su être
au temps d'avant le temps d'avant le commencement !
Et perdu le fil des choses d'au-delà des choses

5
Maweja Nangila plus vaste que les cieux réunis
Mukalenga-Bien-Aimé
que ceux de l'ombre nomment Kabeya Nkongolo
Entends la voix de la prière sur mes lèvres
avant que le tonnerre sur nos têtes avant
que la foudre dans l'enclos

C'est toi-même
qui me pris la main dans ta main jadis
Mon pas sur la trace subtile du tien nous allâmes
Jusqu'à Lubilanji nous marchâmes
de l'autre côté du matin où tu bâtis
dans le sein des nues dans le ventre des vents
avec l'argile dans la lumière d'En-Haut puisée
la lignée sublime des enfants du Congo

Jusqu'à Djulu-dja-katongobela
 là où l'ombre des palmiers interdits est don
 à qui cherche un gîte
 parmi les *mikishi*² précurseurs d'aujourd'hui
 Et mes yeux virent
 le lieudit des origines l'outre-lisière du secret
 Elle était là
 tranquille majestueuse de mystère drapée
 la génitrice essentielle le ventre tatoué
 Sang'a Lubangu
 la sainte vierge-mère de Bend de Mvidi Mukulu

6

Ô toi Kabeya Nkongolo
 mort qui tuas la mort
 saint ami de mon fils fiancé divin de ma fille
 reçois l'humble offrande
 de moi
 Muntu-a-Bend de Maweja Nangila
 rien que mon cantique avec Kabanga avec Mbuyi :
 « *Kamulangu wa Kabeya Nkongolo : kamulangu!* »³

Car j'ai vu ce jour la source intime du Congo
 Et bu aux mamelles vives de Sang'a Lubangu
 la sainte vierge-mère le Mwanz'a Nkongolo
 J'ai vu sur l'autre rive de cet an
 la Lumière-aînée du Premier, père-de-nos-pères
 sur le Congo mien à grands flots

2. *mikishi* (pluriel de *mukishi*) : esprits (de morts) bienveillants

3. *Kamulangu* ... : mots d'une chanson populaire chez les Baluba

Toi,
reviens immortel Kabeya Nkongolo :
la femme en larmes déjà sous l'orage proche
Reviens Bien-Aimé-Mukalenga :
la pluie sur nos têtes la peur dans nos âmes
Reviens, mort-vivant Mwanz'a Nkongolo :
le tonnerre au bout du village la foudre à l'horizon

Moi
Muntu-a-Bend de Mulopo Maweja Nangila
à genoux t'implore
à l'entrée trouble de la case aux mystères

(écrit à Eppelheim, Allemagne, en décembre 1995 ; redit à Brossard, Québec, Canada, en août 2019)

Notice biographique

Lomomba Emongo, écrivain publié aux Éditions Mémoire d'encrier et professeur de philosophie au Cégep Ahuntsic, est aussi professeur associé à l'Université de Montréal et cofondateur du Laboratoire de recherche en relations interculturelles. Depuis 1996, il vit en exil de son pays d'origine, le Congo. Le Québec est sa terre d'accueil.

Note

Ce poème, initialement paru dans le vol. 43 no. 2 de notre revue (automne 2019), est reproduit ici car il s'inscrit organiquement dans la thématique et l'ensemble des textes du présent numéro, dont la section Poésie-crédation met à l'honneur, notamment, les auteurs de l'Afrique noire.

Mon côté fauve, extrait

Par **Abdoulaye Fodé Ndione**

Les nuages se chamaillent l'espace
d'un ciel ouvert festin illimité
les anges ont les ailes cassées
par les vents gonflés de cyclones
le temps s'habille en pillard d'abris

Tout dans le mot insonorise mille vacarmes
ronfle l'espoir à coups de silence distendu
je me demande où se trouve la rumeur
des bonnes affaires elle n'arrive que chez les autres

Un silence silencieux qui ne parle pas
un silence qui dévore le silence
un silence géniteur de folies
qui rampe autour des silences assourdissants

Nos murailles à visages de geôles
de nos pays gorgés de voix mutilées
les matriculés se listent devant l'hostilité
des rues ouvertes comme une cour de prison

J'ai longtemps regardé se briser la nuit
les mers d'un sillon de lune
torche néon sur les flots sauvages
l'espoir s'associe à l'évanescence

Je sors mes griffes toutes acérées
sur la peau endurcie de la bêtise

Une fiesta à l'horizon des balivernes
des pas de danse sans musique
la mémoire séquestre la vision
entre les faveurs de chimères recyclées

Et la mer mauvaise vendeuse
à l'étalage de sarcophages

Je refais le chemin du soir
entre les étoiles en pause
dans le ciel d'un blanc de nuit
qui lustre les songes blanchis
sur les pirogues bouffies de maelströms

L'espace s'apitoie sur les flancs jaunis
de l'attente un cri dégringole d'une voix
de femme au dos dort un enfant un mari
chante la Paix la sébile d'une main trouée

Les esprits remontent en errements espacés
l'on y guette avec lenteur la malice du rêve
où la beauté des semences verdit
devant un soleil en jaune d'œuf déboussolé

Un soleil souriant de bonne heure
attente l'espérance filante
à côté s'impatiente l'harmonie
une querelle de ce côté-ci l'étouffe

Ouvrir les yeux aveuglés de toute part
à la même heure de la même absurdité
pour archiver les rivalités classées ici-bas déjà
les mots offrent les pansements à toute douleur

Les pendules remontent l'heure fatidique
et les poignées de mains s'esquivent sous la table
je sais sur la table les lumières
brillent les ondes du bonheur

Notice biographique

Né au Sénégal, **Abdoulaye Fodé Ndione** est poète, nouvelliste et romancier. Il est membre fondateur de la Maison africaine de la poésie internationale. Il est vice-président à l'Association des écrivains du Sénégal et vice-président du Centre PEN Sénégal. Il a déjà été président d'Afrilivres, collectif des éditeurs francophones, et de l'Union des écrivains d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine (UEAAA). Il a publié plus d'une dizaine d'ouvrages et a reçu des distinctions nationales et internationales. Ses textes sont traduits en plusieurs langues. Il dirige Abis Éditions et le Festival international de littérature de Dakar. Il participe à des rencontres et à des jurys littéraires à travers le monde.

Choix de poèmes

Par **Paul Dakeyo**

LA FEMME OÙ J'AI MAL¹, extrait

Nous marchons vers les étoiles
pour les habiter
jusque là où ne s'aventurera
jamais l'absence
je vais tailler pour demain
un chant à la femme où j'ai mal

*

Je voudrais pourtant éviter la déroute
et le chaos entre rêve et absence
pour ne plus battre que d'un cœur
demain peut-être
Nous reprendrons le train de nouveau
je serai toujours ton homme couleur de nuit
hors l'horizon qu'un crépuscule irise
je sais que je porte un long sanglot
mais l'aube m'apportera ce que j'espère de toi
entends-tu le jour qui parle en silence
la vie n'est peut-être au fond qu'un écho
ivre au feu du temps qui se lève
je m'en vais laissant l'empreinte
de nos amours
traînant l'ombre qui m'exaspère
au fil des trottoirs de l'exil
je m'en vais
avec un peu de toi dans mon cœur

1. *La femme où j'ai mal*, recueil publié en 1989 aux Éditions Silex, Paris.

LES OMBRES DE LA NUIT², extrait

*Je ne retrouve même plus les chemins de mon enfance
 Quel vertige a décrépi le temps
 Qui s'échoue à l'ombre de nos regards
 Forgeant des mots pour d'autres histoires
 Celles qui effacent le goût amer de l'oubli
 Mais le temps se mêle au rêve
 Pour nous créer silex*

*

*Je ne suis qu'une étincelle de silex
 Et tu m'entoures de tes ondes
 Loin de mes limites loin de mon être
 Et je te recrée fleuve pour voguer sur d'autres rives
 Mais au-delà de tes yeux
 Le soleil crucifié désormais envahira la maison
 Miroir brisé
 Où les reflets des années accentuent la courbe du temps*

*

*J'attendrai derrière les collines de la nuit
 Habillé de tous mes archipels rebelles
 Pour suspendre le temps
 Et voir le soleil debout
 Je suis un NÈGRE³ SILEX tu le sais
 Dans LES OMBRES DE LA NUIT*

2. *Les ombres de la nuit*, recueil publié en 1994 aux Éditions Nouvelles du Sud, Paris.

3. À propos de son utilisation du mot « nègre », ici et ailleurs, Paul Dakeyo s'explique ainsi dans un entretien avec le poète et comédien Yves-Jacques Bouin : « Pour ma part, le mot Nègre est une appellation raciste que nous assumons en tant que telle pleinement, car elle nous a poussés à une prise de conscience d'être asservis au service des maîtres blancs et autres collabos de bas étage. Il est souvent employé dans ma poésie : Nègre-football/Nègre-Ping-pong/Nègre-baiseur/Nègre-mauvaises-manières/Nègre-black-mic-mac et que sais-je encore. La Négritude serait donc l'ensemble des civilisations et valeurs nègres que nous assumons pleinement. »

LES VOIX DE L'ABSENCE (avec Évelyne Vincent)⁴, extrait

Il y a très peu à t'apprendre
je le sais
et je veux que tu m'emmènes plus loin que le temps
au bout d'une île perdue
où le soleil modèlera nos corps
il le faudra
après toutes ces années de blessures verrouillées
ce que nulle autre ne parviendrait à délivrer
mais quelles strates nous habitent
j'épouserai pour sûr le jour
et le minerai noir
pour que tu ne sois plus l'entrave des nuits
sous d'autres cieux
mais seul chant
de ceux qui naissent au grand jour
pour habiter le poème.

*

*Je cherche ton regard
et ton regard me happe
nos regards se dévorent
tandis que bien plus bas
nos corps abandonnés
nocent interminablement*

*

Après le chant j'entonnerai le silence
parmi les hommes au cœur d'ennui
et tu seras l'essence de l'été

*

*Ce soir mon corps est lourd
et ton absence est douce
car je te porte en moi
mer sans houle
miroir sans reflet*

4. *Les voix de l'absence*, livre à deux voix avec Évelyne Vincent, publié en 2019 aux Éditions Panafrika/Silex/Nouvelles du Sud, Dakar.

J'APPARTIENS AU GRAND JOUR⁵, extrait

J'appartiens à ma terre
Avec ma voix de métal clair
Aux grands murs de silence
J'appartiens au soleil
Qui traîne mon angoisse
Dans le sable lisse de l'exil
Le long du temps
J'appartiens au grand jour
Qui dit tout haut
Mon nom ma naissance
Et ma parole de feu

*

Va travailler Nègre
Va travailler comme ton frère
Jadis dans les champs de canne
Va travailler Nègre
Comme ton frère dans les mines
Comme ton frère dans les ports
Comme ton frère dans nos villes
Traînant son balai
Traînant ses boulets
Traînant ses peines
Va travailler Nègre
Va travailler pour encenser nos ripailles
Va fonctionner
Va travailler
Va te crever Nègre
Et si tu ne meurs avant
Nous t'enverrons dans nos sanatoriums
Et si tu ne meurs avant
Nous t'enverrons dans nos asiles
Va travailler Nègre
Va travailler
Peine et crève comme ton frère
Dans les ports dans les mines
Comme ton frère jadis dans les champs de canne
Va travailler Nègre
Crève Nègre pour nos cités crématoires.

*

5. *J'appartiens au grand jour*, recueil publié en 1979 aux Éditions Saint-Germain-des-Prés, Paris.

Je veux être l'amant
De ma terre
Je veux être l'amant
De la mer
Je veux être eau
Et sable dans le sable clair
De nos plages
Je veux être les mots oubliés
Les mots nus et fraternels
Du passé
Je veux être les mots
De l'amour sans bride
Et le sang allumé du jour.

ESPACE CARCÉRAL⁶, extrait

Je veux parler avec les miens
Avec mon peuple
Qui lutte aux quatre coins
Du monde.

*

Combien sont morts en exil
En prison ou en déportation
Sur ordre du Président
Et de ses gardes bien armés
Semant le deuil de part en part
Sur ma terre assiégée.

*

Mais il y a des morts
Sur ma terre sans défense
Et des têtes tranchées
Sur les places de village
Il y a des louanges
Au Président
Pétrées du sang
De mon peuple.

*

Mais en moi
Regerme l'espérance
Ma voix sortie de la nuit
Porte la tempête
Comme un chant
D'accusation
En attendant la liberté.

*

Je suis le poète
L'insaisissable rebelle
L'ami le frère l'amant
Des hommes qui meurent
Dans la brousse
Des hommes qui tombent
Dans les sierras
Ou sur les plages immenses
Avec des cris déchirant le silence
De la nuit noire
Qui les enveloppe
Comme un épais linceul.

6. *Espace carcéral*, recueil publié en 1976 aux Éditions Saint-Germain-des-Prés, Paris.

SOWETO : SOLEILS FUSILLÉS⁷, extrait

Dis-moi
Combien d'enfants sont morts
À Soweto
Combien ?
Pour affronter Johannesburg
Et ses morgues
Pour affronter la terre profonde
Et chercher la parole
Et chercher des visages
Ne trouver que des ombres pâles
Ne trouver que la mort
Parce que ces enfants étaient noirs
Parce que ces enfants étaient noirs
Comme à Sharpeville
L'homme est sorti de la nuit
Avec ses mains innombrables
Avec cent mille pavés
Juste à l'aube précise
Qui martèle le temps
Comme un glas
Avec le sang les larmes
Le lot des enfants du pays
Les pleurs les pleurs les pleurs
Dans la nuit du silence
La nuit amère
Et l'instant nominal de l'holocauste
Le feu le sang
Partout
Dans les rues de Soweto
Où l'horizon
S'habille de deuil
Et sème la haine
Et la rage
Parce que ces enfants étaient noirs
Parce que ces enfants étaient noirs
Je veux qu'on me donne un fusil
Pour armer ma peine
Je veux qu'on me donne la parole
La fleur l'amour infini
Et surtout
Faites que je n'entende plus
Les pleurs des enfants de Soweto

7. *Soweto : Soleils fusillés*, recueil publié en 1977 aux Éditions Droit et Liberté, Paris.

Notice biographique

Paul Dakeyo, né le 18 février 1948 à Bafoussam, est un poète et éditeur camerounais qui vit en France depuis 1969. Sociologue de formation, il est aussi éditeur. En 1980, il fonde les Éditions Silex à Paris. Poète engagé, Dakeyo a réalisé une œuvre forte de plusieurs recueils. Il mène un combat militant sur plusieurs fronts, aussi bien en Afrique qu'en Amérique latine. Il est perçu comme celui qui s'est élevé avec sa plume contre ceux qui ont tué Patrice Lumumba, Amílcar Cabral, Salvador Allende ou Steve Biko. Il est l'auteur d'une dizaine de livres de poésie. Il a édité, en collaboration avec d'autres auteurs, trois anthologies de la poésie africaine : *l'Aube d'un nouveau jour* (1981), consacrée aux poètes sud-africains, ainsi que *Poèmes de demain*, anthologie de la poésie camerounaise, et *Poésie d'un continent*, anthologie de poésie africaine. La maison d'édition Panafrika/Silex/Nouvelles du Sud, issue des Éditions Silex créées par Dakeyo, est aujourd'hui basée à Dakar et publie une quinzaine d'ouvrages par an.

Note

Les textes publiés ici sont reproduits avec l'autorisation de l'auteur, ©Paul Dakeyo, tous droits réservés.

Je n'ai pas de mère

Par Josué Guébo

Ils ne comprennent pas grand-chose à mon hésitation. Vraiment rien à la moue que je fais, quand vient mon tour de parole. C'est une idée de la prof : écrire un texte à l'occasion de cette fête qui a fini par m'agacer. Hermann, un rouquin aux joues protubérantes, est le premier à débiter sa prose soporifique. Trois couplets hachés suivis d'acclamations. Un autre pantin se convoque, puis sur le même ton monochrome, scie l'auditoire de sa voix. Il reçoit à la suite du premier son écuelle d'applaudissements. La classe entière célèbre ainsi le même culte insipide. Il ne reste plus que moi à interroger. Je me refuse catégoriquement à ouvrir la bouche.

— Madame, je n'aime pas la fête des Mères. Je n'ai rien écrit sur ce sujet.

— Quoi ?

— Oui madame, je ne supporte pas cette fête de merde.

— Mais, jeune homme, qu'est-ce que tu racontes ?

— Je n'ai rien écrit, je n'aime pas la fête des Mères !

La pauvre dame me considère d'un air bouleversé puis s'avance vers moi. Elle tente de poser ses mains sur mes épaules. Je la repousse, en colère.

— Qu'est-ce qui ne va pas mon garçon ?

Elle d'habitude si sévère me parle d'une voix calme, pratiquement doucereuse. Cela accroît ma colère.

— Madame je n'ai pas de mère.

— Comment ça, tu n'as pas de mère ?

— Madame, famille homoparentale, vous connaissez, j'ai deux pères...

Elle se tait. La tête entre les mains.

Ça se dit prof de français. Se limiter à enseigner des techniques d'expression. Pour moi, éduquer à une langue doit aller au-delà de la transmission de signes et de leurs seuls sens. Derrière le parler, il doit nécessairement y avoir une vision du monde, une culture, des modes de vie, bref, toute une civilisation. Cette bonne femme ne me paraît pas vraiment imprégnée des valeurs dont semble chargée la langue qu'elle prétend nous transmettre.

« Madame, famille homoparentale, vous connaissez ? J'ai deux pères... ».

Deux phrases, toutes concises, qui ont jeté le froid sur la classe. Je le sais, cela se murmure que je suis le fils noir de deux blancs. C'est la forme elliptique de ce qu'exprime la rumeur publique du lycée. Je fais mine de ne rien entendre, de ne rien sentir. Ni les regards interrogateurs de mes copains, ni les allusions blessantes des autres.

De la classe de sixième à la classe de quatrième, j'ai tout bu, tout gobé, tout avalé. Mais là, c'en est trop. Prendre le prétexte de la fête des Mères pour assouvir à mes dépens une soif de potins ne peut que me conduire à l'explosion.

Il pleut des cordes et le bruit de la pluie impose que l'on parle un peu plus fort pour se faire entendre. Il aurait été question que je m'expose à voix haute, que je livre aux oreilles curieuses ces perles de confidences salaces qu'elles attendent depuis des lustres.

J'ai juste décidé qu'il n'en sera pas ainsi. Non. Je ne leur raconterai pas que ma mère était tombée à Petit Duékoué, dans un vaste tourbillon de violence. Je ne leur parlerai pas des fosses communes, des maisons calcinées et des villages déguerpis. Je ne suis pas là pour dire des choses que précisément j'ai trop vécu. Les versions se télescopent, s'entrechoquent, s'accostent, s'agrippent, se culbutent, et se relèvent, se dévisagent, puis de nouveau se tamponnent, se prennent au collet, se mordent, se dédisent.

Tout est en conflit, tout est de conflit. Rien n'échappe à l'embrasement. Il semble que la guerre a atteint les êtres, les choses, les riens et les moins que rien. Les personnes, les ombres et les imaginaires, tout est gagné par la rouille. Quand ils ont cessé de se battre physiquement, les hommes s'affrontent symboliquement. À coups de mythes, à coup de légendes, à force de rêves et de fantasmes. Les uns s'inventent des généalogies nobiliaires, les autres des faits d'armes surréels. Dans cette foire à la puissance fantasmée, ceux qui ont la parole sont nécessairement les plus forts. Les autres, eux, restent la vermine, la petite poignée de prétentieux qu'on a réduit à néant.

Le conflit c'est aussi la volonté d'occuper tous les espaces de visibilité. D'y imposer la marque d'une préséance identitaire. Les noms, les costumes et les hommes doivent témoigner du fait qu'un camp, un seul, est à même de régner sur toute la cité.

Au complexe de la race élue fait écho la légende de la faute congénitale. Cette dernière consiste à peindre en noir tout ce qu'entreprennent les vainqueurs du moment. A-t-on réalisé quelques édifices d'intérêt public? Il est clair que tous ces travaux ne sont que camelote dont on prédit l'effondrement dès la première saison des pluies.

Un pont a-t-il été jeté entre les deux rives d'un austère cours d'eau? On évoque un méchant endettement et des détournement abyssaux. Ainsi se trouve bientôt enseveli sous les eaux de la médisance chaque réalisation. Cela est de bonne guerre, dit-on. Bonne? Une guerre peut-elle jamais être bonne? Ce n'est en tout cas pas moi qui peux l'affirmer.

Petit Duékoué. Le printemps de Prague. Sans les fleurs. Sans les chars. Mais la machette. Le couteau. Le gourdin. La pioche. Et le feu des briquets. Ragaillardi à l'essence. Pour le malheur. De femmes. D'enfants. D'hommes. De jeunes. De vieillards. D'enfants à la mamelle. Même son de cloche. Au quartier Diayé-Bernard d'où la nuit est partie. Sans tendre la flamme au matin. Et bien que le soleil se soit levé depuis des heures, il fait toujours nuit. Dans les bras tailladés à la pioche. Dans les viscères rendus la boue. Dans les corps cloués aux puits. Dans l'empreinte des nourrissons fracassés contre les murs.

Le soleil avance à contre-courant. Renonçant à épouvanter voleurs et brigands, c'est lui qui leur tient désormais la torche. Éclairant le gîte des malheureux, c'est lui qui met à nu l'empreinte des fuyards. Et c'est lui qui précède le feu des incendies dans le refuge des fugitifs. Les rues sont un amas de corps mutilés, face à des cases recrachant des restes d'homme. Le râle des suppliciés, un chant des plus ordinaires... Au milieu de ce désastre comment se faufiler?

« Il est avec nous.

Il est avec nous

Même quand nous traversons la vallée de l'ombre de la mort.

Il est avec nous ».

Ce chant-là je ne le connais pas. À situation nouvelle, chant inédit que je me suis dit.

Je sais par cœur les chansons qu'elle entonne par temps d'orage.

« La mer en furie battait les rochers de ses vagues houleuses, mais le petit oiseau dormait. Il donna un sens à ma vie, il donna un sens à ma vie. L'éclair flamboyait, le tonnerre grondait, mais le petit oiseau dans la fente du rocher dormait paisiblement, car il avait la paix. Il a retrouvé son maître Jésus. C'est la joie, le bonheur, gloire à son nom, alléluia, gloire à son nom, alléluia ».

J'ai souvent aussi entendu : « Ceux qui se confient en l'Éternel sont comme la montagne de Sion. Elle ne chancelle point. Elle est affermie pour toujours. Les montagnes entourent Jérusalem. Ainsi l'Éternel entoure son peuple. Ah Jérusalem, Jérusalem, Jérusalem ! »

« Il est avec nous. Il est avec nous, même quand... » Le concert infernal de rafales déchire toujours le bois. Elle me serre fort.

— Maman qui est avec nous ?

Elle me regarde désarçonnée. Elle se reprend assez rapidement, puis esquisse un sourire.

Elle n'a pas répondu. Or je veux qu'elle me dise qui est avec nous. Dans le feu et les rafales, qui est avec nous ? Dans la cendre et les râles qui est avec nous ? Dans la moiteur du matin d'apocalypse, qui donc est avec nous ?

En me dévisageant, elle lit assez clairement ma colère. Un père. Il aurait dû être là. Il aurait dû être avec nous. Face au malheur qui s'est abattu sur la cité. Il aurait dû être là. Mais au lieu de cela, rien de sa présence. Rien de sa voix. Rien de rien de lui. Et qui donc est avec nous ?

— Maman, qui est avec nous ? Tu peux me répondre à la fin ?

La suite est un mélange de vertige. Sans que je n'aie jamais pu me l'expliquer, je ne vois plus devant moi une femme, mais un arbre. Et l'arbre, ce doit être un bananier, porte à toutes ses branches des fruits haïssables. La lame que je porte part plus d'une fois de ma taille, au tronc de l'arbre. Combien de fois ? Quatre, cinq, six fois ? Je ne puis le dire.

Trop choqué par ce déferlement soudain, l'arbre ne peut pousser le moindre cri. Il tombe de tout le poids de ses fruits, explosé en une immense tache à mes pieds. Complètement révolté par l'odeur du végétal, je m'affale, moi aussi au sol, vomissant des cordes.

Ce sont des employés de la Croix-Rouge qui découvrent ce qu'ils croient être deux dépouilles.

— Voici une femme et son garçon que ces chiens ont tués !

— Mais, mais... Dieu soit loué ! Le garçon bouge encore ! Il est vivant !

Le monsieur de la Croix-Rouge chante les mêmes chansons que l'arbre. Il croit aux versions qui l'apaisent. Il me soulève, me palpe, m'ausculte. Aucune trace de couteau ne m'a trahi la peau. Pour lui, le miracle est entier. Mille sont tombés à mes côtés, deux mille à ma droite, je n'ai pas été atteint.

Alors son chant se fait plus vif que celui de l'arbre. Je l'entends. Moi aussi, je crois aux coups de la main de la providence. Je crois à la force invisible qui — quand elle veut — peut prêter main-forte. Mais qui pour dire à ce gars en blouse que toutes les croix ne sont pas des crucifix ?

Nos chemins se séparent. L'arbre à la terre. Moi, à la capitale. Là une famille m'adopte. Et c'est tous les jours que j'entends ce récit des origines qui grince. L'histoire du pré-adolescent dont la mère a été sauvagement tailladée, sous ses yeux par « eux ». Il a dû s'évanouir sous la violence d'une telle scène. Et eux, le tenant pour mort, l'ont ainsi épargné. Et quand ils se la racontent, je vois leurs yeux mûrir de colère.

On me prescrit un suivi psychologique. Des séances quotidiennes avec une dame, blanche, elle aussi. Elle est belle avec sa blouse. Elle pose des questions à tuer de rire, dans son joli bureau climatisé. Elle me plaît beaucoup quand elle croise et décroise ses jambes.

Je pense que je lui plais aussi. Elle a l'air d'adorer mes silences, face à ses questions qui ne veulent rien dire. Elle m'a dit, en souriant, que je fais le beau ténébreux. Je ne sais pas ce que ça veut dire. Mais je pense : ça lui plaît que je fasse ça.

Parfois, je l'écoute me parler. Je ne dis pas un seul mot. Je suis là pour la regarder. Admirer la finesse de ses lèvres et la longueur de ses mains. Elle sent bon. Elle est belle. Les gens de mon pays, dans ce cas-là, disent qu'elle est un bon pain. Et je vois la mie rose de ce pain émerger d'un cruel décollété. Aujourd'hui, elle s'est levée. Elle a fait quelques pas vers moi. Mon cœur battait la chamade.

C'est là que ma paire est venue. Il était l'heure. Maurice et Jean-Paul, le couple d'expatriés qui m'a adopté me couvre d'attentions. Pour l'enfant sans mère que je suis, ils sont une paire.

Et la paire ? Je veux qu'on en reste là. On comprend donc aisément pourquoi je m'agace des attentions un peu trop marquées que me manifeste leur nouveau cuisinier, un Noir.

Il me comble d'une prévenance indue. La main qu'il pose parfois sur moi est démesurément familière. Je me garde de réagir. J'attends le jour où il crachera le morceau. Il va lire l'heure, comme disent mes compatriotes.

Et sonne l'heure, quand restés seuls à la maison pour une semaine, en l'absence de la paire, nous avons bu force bouteilles d'alcool. Je suis lycéen et ce cuisinier me laisse lever le coude comme une grue...

Au bout d'un certain temps, il débute :

— Tu sais, il y a longtemps que je voulais te parler...j'ai plusieurs fois hésité. Mais maintenant ma décision est prise. Je vais te dire les choses en face. Advienne que pourra.

— Ah parce que tu as des choses à me dire... Tonton Cuistot ?

Un éclair de colère lui déchire le visage.

Je serre les dents et répète les mots d'absinthe.

— Tonton Cuistot...

Il déteste qu'on le désigne par le titre de cuistot. « Chef » ça lui plaît plus. Mais les rares fois où il rate un mets j'entends Jean-Paul, sardonique, l'appeler « Tonton Cuistot ». Ça se voit bien que cela lui fend l'âme. Mais je le vois s'aplatir d'un sourire avenant, derrière lequel fument des caisses d'explosifs.

— Ne m'appelle plus jamais comme ça !

— Sinon quoi ?

— Je te dis de ne plus jamais m'appeler comme ça.

Je ne sais pas ce qui me convainc de ne pas désobéir. Je ne le crains pas du tout. Je le méprise suffisamment. Mais je m'en tiens à mon instinct qui plaide en sa faveur.

— Je t'écoute... Chef.

Ses yeux s'emplissent d'émotion. Sa voix vacille. Il se ressaisit et prononce la plus inattendue des phrases venant de lui.

— En raison de la hausse du prix du carburant...

Je fais trois pas en arrière. Ai-je trop bu ? Ai-je bien entendu ce cuistot me parler en langue soutenue de l'actualité ? Il me fait signe de m'asseoir et poursuit dans le niveau de langue le plus inattendu.

— Je disais qu'en raison de la hausse du prix du carburant, je me sens réellement excédé. Ce n'est pas pour obtenir de telles dérives que nous avons lutté toutes ces années. Ce régime que nous avons porté à bout de bras, me déçoit chaque jour un peu plus. J'ai décidé de faire un peu comme un coming-out, écoute-moi bien...

À ce moment, je comprends que j'ai trop forcé sur l'alcool. Biram, le cuisinier que je sais — que nous savons tous, Maurice, Jean-Paul et moi — incapable d'articuler trois phrases correctes ne peut parler avec ce niveau de langue et d'un sujet aussi actuel. L'homme m'achève complètement : il évoque l'Ukraine...

Je ne sais pas à ce moment s'il faut rire ou vomir, mais là carrément il se met à grasseyer !

Mais le plus frappant n'est pas qu'il évoque l'Ukraine. C'est la distance prise avec le discours officiel qui me fascine. Biram dit :

— Ces gouvernants prétendent, sans pudeur, que le prix du carburant, en Côte d'Ivoire, enregistre une hausse en raison de la guerre Russie-Ukraine. Et ils ont le toupet de dire que cette mesure intervient en vue de garantir un approvisionnement adéquat de notre pays en produits pétroliers, tout en préservant les couches les plus vulnérables. Mais de qui se moque-t-on ?

Je le regarde parler comme un livre. Il est transfiguré.

— Mais pour tout te dire, petit, ce n'est pas de carburant que je veux te parler. Je veux qu'on parle de quelqu'un que tu connais bien : Adèle.

— Adèle ?

— Oui Adèle, tu as bien entendu. Ta mère, Adèle.

— Mais de quel droit ? Tu es qui à la fin ?

— Tu te calmes et tu m'écoutes. Je me suis fait passer pour un cuisinier afin de me faire embaucher par ces gens et me rapprocher de toi. Je n'aime pas leur mode de vie et je ne voudrais pas que tu l'adoptes. Ce n'est pas une paire qu'il te faut...

— Et tu es qui, toi ? Et de quel droit, hypocrite, tu parles de mes parents de la sorte ?

— Là n'est pas la question... ce que tu dois savoir, c'est que je suis soldat. Et que j'ai vécu les drames de Duékoué. Adèle m'a appelé au secours. Mais je suis venu trop tard. L'irréparable avait déjà été commis. Aujourd'hui, tu es tout ce qui me reste.

— Tout ce qui te reste? ... Tu parles de quoi, toi?

— Oui, Adèle n'est plus. Et mon cœur brûle d'un sentiment de vengeance.

— Ah oui? Et... Adèle, était ta parente?

— Tu veux peut-être un dessin...

— Je vais te dénoncer auprès de Maurice et de Jean-Paul.

— C'est ton problème! Mais avant, cherche à savoir qui est ton père!

C'en est trop : je bondis sur l'un des couteaux de cuisine, fais deux pas vers Biram.

Le soldat ne bouge pas d'un pouce. Le soldat, en lui, reste droit dans ses bottes.

— Vas-y, brave garçon, tue ton père, comme tu as tué ta mère!

... Pour le compte, tu auras la paire!

Biram a disparu. Je vois devant moi un autre bananier.

Notice biographique

Josué Guébo est né en 1972 à Abidjan. Poète et nouvelliste, il a obtenu le Prix Tchicaya U Tam'si pour la poésie africaine (2014) avec son livre *Songe à Lampedusa*. Monsieur Guébo est, par ailleurs, enseignant-chercheur à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan.

Tes yeux sont ce qui me retient dans ton tombeau. Imonlè 166, extrait inédit

Par Daté Atavito BARNABÉ-AKAYI

*Pour Fernando d'Almeida,
l'Aîné qui as déjà enjambé l'Eternité...
Et pour ma Biche,
tu seras mon Inattendue...*

1

assises sur tes seins mes lèvres nues caressent
sagement la douleur de tes mains qui me pressent
hâtivement le cou ainsi qu'un noir coton
attendu sur le marché au prix du colon

nos amours sont frisées dans des papiers de traître
imprimées ailleurs et vendues au prix du maître
il faudra un siècle pour transformer en or
des colonies de viol qui dans nos corps s'endort

je détache de tes pulpeux seins mes nues lèvres
il s'annule une pluie de feu dans tout le Niger
la mer met le même linge blanc et amer
alors qu'elle nous trompe avec un bleu de chèvre

fais-moi une place à côté de ta Beauté
revigore ma tête et sa vision veule
il nous faudra le serpent qui se mord sa seule
queue pour tracer le cercle inscrit dans l'Eternité

2

un amour qui ceint la colombe ou son plumage
et le vautour ou son bec est voué à l'échec
notre rêve d'élire un domicile sage
au bord de la mer est déchu par ce cœur sec

une rivière de sable est un désert de fleuve
rêvant de la poésie de tes yeux les plus beaux
aucune rivière ne peut être un tombeau
invitant notre barque à dormir calme et neuve

toutes mes deux lèvres veulent te caresser
jusqu'à l'orgasme du gaz que l'armée veut laisser
aucune rivière africaine ne rit
mais qui dit qu'on peut y pêcher des poissons frits

à l'heure où la mort sort des eaux de la Libye
il est des immigrants qui s'offrent en rugby
si la pirogue de tes yeux a tant subi
de naufrages c'est que nos chefs sont amphibies

3

un prêtre de l'Eau œuvre pour l'enfantement
Prêtre de l'Eau ce soir ne porte pas de blanc
Rivière qui ne lâches tes poissons qu'à l'aube
infuse-moi ton Amour pour porter le globe

vois comment l'Afrique se noie comme un bateau
il tangué ainsi qu'un œil en face d'un rapace
les rapaces savent amasser le marteau
enchanteur de leurs becs sur les hommes d'en face

gens de l'Atlas voici vos cris voici vos morts
ils sont vomis par la montagne crue ma belle
Egérie la terre tremble comme un rebelle
renégat laissé seul tel un amour qui mord

avant qu'il morde un porc tout talentueux reptile
utilise ses sens pour siffler l'insensible
trajet qui sépare les organes de sa peau
récalcitrante et bavarde ainsi qu'un crapaud

4

et mes cuisses signent l'alliance avec tes cuisses
chaque chauve-souris qui se couche à l'envers
hache en main et à l'endroit découpe mes vers
on ne peut me lire sans les rimes qui glissent

si j'ai pu regarder le soleil à midi
en face c'est que ma poésie est bien remplie
et nue d'étoiles bleues ou de doux interdits
notre balance est en deux mi-temps qui se plie

des césures d'amour des hémistiches d'Air
en ces temps d'asphyxie où mes vers auréolaires
hissent l'Art dans le triangle aurifère et solaire
on doit conjurer tous les esprits laids du Fer

renvoyer les guerres dans leurs propres entrailles
suturer les bouches de la faim qui déraillent
déverrouiller toutes les strophes des cerveaux
et l'alexandrin d'or chemine avec les veaux

5

le poète doit pouvoir grimper coûte que coûte
l'ivresse sans avoir bu une seule goutte
éméchée d'alcool et marcher avec les Dieux
mais ces Dieux sont tous fabriqués par tes yeux

et je suis la sève des étoiles si tendre
mais quand vas-tu en moi si infini l'étendre
et j'essuie les larmes des grottes au Maroc
et je suis l'eau ou l'or qui tombe sous le troc

tu vas être mer qui fait pousser le pétrole
dans le désert libyen tu vas être si folle
unique terre où l'eau sera douce demain
c'est folie que d'aimer plus l'or pur que l'humain

et les dirigeants purs occupent des nuits brèves
rendant leur place aux sots qui sautent au palais
comme des moutons en congé dans leurs chalets
le leader est un poète enivré de beaux rêves

6

et la poésie doit se planter comme un baobab
faisant du poète la racine qui salue
en profondeur la nappe phréatique du tab¹
rendant le pouvoir d'un hibou qui vole et hue

marcher la nuit est moins poétique que voler
et qui marche évolue moins vite que qui vole
demander au baobab sa jupe en corolle
et il offrira aux sorcières son tollé

sa longévité est confiée aux yeux du poète
aux yeux du poète est son invincibilité
Nuit sacrée des Baobabs Tu m'as fait esthète
car aucun coupe-coupe ne peut me téter

et sur mon cou des coupe-coupe sots descendent
tumultueux en quête de trésors royaux
Roi des Nuits sacrées ô Baobab pourquoi tes eaux
emportent les peuples qui vite se transcendent

1. C'est un oxymore qui unit la terre (nappe phréatique) et le ciel (tab dont Le Grand Robert dit ceci : « Petit volet annexé à la gouverne d'un avion, facilitant sa manœuvre par le pilote »).

7

si le soleil ne se siffle que chez l'initié
je fais le pari d'y extraire la sagesse
et d'illuminer les tombes de la richesse
tout éclair qui vient du ciel est amitié

alors la foudre crue qui frappe la montagne
illuminée ne peut nullement l'ébranler
la fraîcheur du soleil ne brûle point le pagne
avec le tonnerre l'idiot ne peut parler

il court de l'éclair entre mon peuple et mon corps
si le bélier se tait c'est que sa bouche pue
si la mue du serpent ne scande pas sa mort
et si l'Ancêtre renaît c'est que la Nuit sue

et dans nos pays le sous-sol calcine les feux
électriques des cerveaux renversés du trône
nos enfants meurent désaltérés dans des jeux
vidéo gagnés par le doux sommeil qui se prône

8

au fond des assiettes vides des orphelins
habitant le continent le plus nu riche et triste
il renaîtra une poésie d'audace mixte
renaîtra un combat contre tous les malins

ma poésie se vêtira des Dieux que tu pries
à genoux pour sucer mes seins si gracieux
vernies de la même beauté que les cieux
indiens avant le marathon des industries

et les fours du Darfour s'éteindront en lambeaux
Kigali embellit ses collines sans couteaux
il en sera ainsi des autres vies d'Afrique
nous avons inventé les Dieux les plus isiaques

et Ils répondront tant que nous les aurons ceints
royalement d'amour de toutes les étoiles
on ne peut jamais fleurir sans guide ni voile
ma poésie sera décodée grâce à tes seins

L'an deux mil vingt-trois et le dimanche vingt-quatre septembre,
à Cotonou (Bénin)...

Notice biographique

Auteur béninois de plus d'une vingtaine d'ouvrages, **Daté Atavito BARNABÉ-AKAYI** est né en 1978 à Kpalimé (Togo). Lauréat du Prix du Président de la République (2017) et récipiendaire de plusieurs autres distinctions, il fait de la poésie son genre de prédilection dans lequel il réinvente l'esthétique de la liberté et dépoussière l'hypocrisie humaine. Ses poèmes (*Noire comme la rosée*, 2011; *Tristesse ma maîtresse*, 2011; *Solitude mon S*, 2012; *Tes lèvres où j'ai passé la nuit. Imonlè 158*, 2014; *Les escaliers de caresse. Imonlè 159*, 2016; *Belligènes. Imonlè 160-161*, 2018), d'une écriture assez étrange et métaphorisée, cherchent à réunifier l'homme et le cosmos dans une ceinture de sincérité, d'amour et de paix. Certains de ses poèmes, traduits en mandarin, en espagnol et en arabe, lui ont permis d'être invité au Canada (2013), en France (2014, 2018), en Chine (2016) et, bien entendu, en Afrique (Maroc, 2023; Mali, 2017; Togo, 2015-2020; Cameroun, 2012)...

Le poème proposé ici est un extrait de sa prochaine publication intitulée *tes yeux sont ce qui me retient dans ton tombeau. Imonlè 166*. Il y renouvelle, par une convocation de l'Amour, la prosodie classique et le dialogisme, en reconsidérant les contradictions éternelles qui unissent l'Humanité.

Triptyque

Par Jean Yves Métellus

Cassandra dort

Vivre l'amour en abrégé, le flux des baisers éphémères léchant nos rêves en permanence, et sous le linceul de la nuit, nos corps tristement liés.

Je m'embrouille, Cassandra, une multitude d'êtres me hantent, me violent, me possèdent. Tantôt le fond de la cuvette, le flot des vieilles chimères, sinon le glas de l'anathème, l'opacité des miroirs; je vis ma vie en alternance et le remords à pleine jatte, chaque port en moi est une alerte. Dois-je te conter mes grandes crevasses, mes ébréchures et mes absences? Te dire l'éparpillement de mon être aux quatre coins de l'univers afin que tu comprennes, que tu parviennes à me construire en recollant mes petits morceaux, me voir en grands massifs de pierres, ultime gardien de tes secrets. Sinon, croisant sur l'horizon la verticale insoupçonnée, me créer homme parmi les hommes. Et si, dans le sillage de moi-même, tes doutes renaissent en écriture, les prendras-tu à bras-le-corps comme les enfants que tu n'as pas eus?

Le silence s'arc-boute au mur, monte au seuil de l'interdit pour s'écraser sur le sol terne et livide. Cassandra erre dans les nuées guettant des âmes immortelles. Qu'importe la pesanteur en contrepoids à ses rêveries, c'est son vertige que je cautionne.

Le premier homme que je fus était paisible, comme on peut l'être lorsqu'on n'a pas été rodé par la civilisation. La seule guerre qu'il eut à faire était pour sa survie quand la mort vint en redingote et éperon chasser ses illusions de dépasser l'homme en lui; voire vaincre l'aliénation, toutes les idées morbides inhérentes à l'espèce. Elle ne fut pas brève sa mort. Si vrai que l'homme connut d'innombrables morsures; oscillation et reniement avant sa gestation dans la glu du néant, malgré sa foi tellement immense qu'on l'eût cru incapable d'être mise en pâture.

Toujours dans les nuées, Cassandra biffe, rebiffe l'air chargé de suspicions et de questions informulées. Alors pour clore ses abstractions, élucider ses doutes, je me résous à l'énoncé formel; sachant surtout que grâce à l'univers quantique et l'apothéose des sens, l'infinité peut s'enfermer dans des miettes. Imagine une terre, lui dis-je, telle que la nôtre dans nos rêveries, orpheline de sève et de lumière.

Je parle d'usurpation, d'altérité de la mémoire, de creuset d'astres inexplorés laissant couler tant de souillures dans la coupe matinale. Comme s'il fallait boire à ras l'effluve toutes les rumeurs venues d'ailleurs.

Ah! J'entends sonner des profondeurs incultes les orgues funestes de l'errance. Mais dans l'infortune, j'érige ma foi et ma fierté en signe de désaveu.

Cassandra tombe des nuées mais s'introduit brusquement dans une autre zone. Ainsi cachée, elle me donne une telle envie de meurtre que j'allume un brasier sur son ventre, me disant que l'amour est quelque peu semblable à la mort. Elle souscrit à ma démence car un sursaut gagne son corps quand un filet de sang jaillit du premier homme. Je l'agglutine, puis remonte la pente péniblement. Elle, ses froufrous, pour cause de meurtrissures. Ensuite, je redeviens cet homme des champs.

J'étais contemplatif, faisais la symbiose entre l'immuable et l'éphémère. À l'arrière-plan de moi-même, toujours était tissée une trame onirique qui prévalait aux moindres gestes. Un poisson vert à vif éclat arrimé au vert de l'océan pouvait me flatter l'œil bien plus que l'estomac. J'en sortais inassouvi à la brièveté du spectacle que volontiers j'aurais repris, ne fût-ce le fruit du hasard. Parfois, quand l'eau s'ouvrait à mes désirs, je m'en allais en longitude, sinon sur terre je plantais mes pas. Cette terre qui, buvant l'eau, devenait objet de culte et de délire, mes dieux vaincus y prenant faces et rides humaines. Tantôt ce fut sur bois, os ou métal. Je fis aussi œuvre profane si vague, mon âme voyageait seule. Chantant, dansant, piaffant, faisant le troc de mes rêveries aux frères de sang et de contrée, je dégustais la vie en bleu.

Ses yeux me crachent soudain toute l'amertume accumulée depuis nos premiers pas sur le chemin de la réhabilitation, lequel j'emprunte lentement pour éviter les courbatures et les faux bonds avec, dans la tête, tout le poids de l'histoire et dans la chair, mes cicatrices. Encore que je tente, avec des mots usuels, n'étant inventeur d'aucune langue, de lui rendre l'or des choses. Mais je sens que mes cris rauques, truffés d'incohérences, n'auront de résonnance que dans l'informulé.

Est-ce mon or dans tes prunelles? lui dis-je alors dans un élan d'iniquité. Vraiment d'iniquité, s'il est bruit que la soif peut créer des mirages. Et puis, je connais ses douceurs, sa fraîcheur d'eau sous le manguier qui interpelle les voyageurs, impénitents aux pieds galeux. Je connais aussi ce grand jet de couleurs en elle, pour avoir tant fouiné exhalant le benjoin et s'être fait témoin de fientes, de moisissures et des morsures de l'incréd. Témoin de l'oubli glauque, tels des morts qui ne hantent pas de mémoire. Témoin de la béatitude des uns excluant l'imaginaire plausible, d'un présent pour tout dire conforme aux dénuements du passé.

En vérité toute cette histoire défie les interstices entre nos pôles. Alors, démise es-tu de toutes représailles, toi si semblable, si différente.

Parsifal de Wagner, cher à son âme, s'étend, doux voile sur nos bêtises. L'or se dissout dans ses yeux et me ramène au doute, ma volonté première. Je rejoins alors l'infini par des voix secondaires. Mon cœur chancelle ne se fiant qu'à sa présence. Chaque élan me hisse vers son empire, chaque accroc m'en libère. Toujours poussé au plus lointain de moi-même, j'annihile son visage, gommant l'histoire, la nôtre, pour conquérir le vide. N'est-ce pas ma vie que je guette, les morts en moi que j'interpelle? Me prendrai-je à ma tête, creusant mon âme, ma solitude? Ou décréterai-je la fin de l'homme, comme l'autre, perché dans ses idées, celle de l'histoire? Chercherai-je des échos aux éventreurs de modes, ces êtres flous qui bégaient, laissant ouverte leur porte aux fauves, au feu, à la faim ou à la soif, ne ménageant aucune vérité?

Le second homme avait un fauve en lui qu'on voulait à tout prix étouffer dès ses premiers liens avec la vie transplantée, hors du bercail, la vie cabrée, martelée et déchiquetée. Exclu, il était le pouls d'autres existences — sorte d'atlas tropical, un chasse-mouche.

Je le portais multiple déjà. De toutes parts originaire, il rimait avec le lieudit en lambeaux de sisal. Mon âme, en écho, fut assiégée de vagues qui déferlèrent vers une même solitude, ce lieu de mémoire que j'aurai sans cesse en veille et qui fait de moi un sorcier.

— Anachronique?

— Non! Équilibriste!

Regarde autour de toi, toujours les mêmes hachures : mains mises sur nos cristaux, ventouses dans nos galères... Ce sont nos lèvres qui glanent les bourgeons, qui ne savent exorciser le sang, des vermines qui

trahissent, fuient tout rite ascensionnel, créant une bouillabaisse pour que règne l'intrigue, la nausée et la honte.

— Je t'aime!

Oh! Rien n'a survécu du premier homme qu'on eût pu décrypter. Alors qu'il arborait tant de sites étoilés. Dissipées sont ses rêveries. Nul hymne par lui chanté ne nous sert de sève. Ne fécondant nos propres richesses, nous traversons la nuit sans repère.

Ce n'est pas de héros morts qu'il s'agit, ni d'hommes déifiés, mais d'un idéal porté, né d'une même soif, d'un même désir, voire de la matrice de l'île.

— Tu parlais du second...

En effet! Lui, terrassé par le chagrin, le souvenir de l'ailleurs, la soif d'une étreinte chaude, maternelle donc humaine, il sombra dans l'allégresse des bêtes sentiments. En moi, dis-je, il se multipliait, devenait brume à hauteur de fêlure, babouin aux yeux de dune, le fade, l'insipide, celui des grandes occasions ou l'étalon superbe. Mais une musique, celle des tréfonds qu'on entend en sourdine, allait créer l'apothéose. Bras et têtes confondus, les avatars du second homme finirent par mettre fin au royaume démiurge.

De là naquit le troisième, front haut, buste bombant, qui voulait dissiper les avatars et les stigmates de l'enfer transcendé. Ceux-là, plus importants d'apparence, étaient d'une poigne d'enterrement enfoncés dans son âme. Revinrent s'y greffer le mythe de l'éternel retour qui foudroie tout exilé en quelque lieu où il échoue, et en écho, les replis de l'histoire dans la béance de mes yeux.

— Pourquoi énumérer tous ses morts, m'interrompt-elle, les faire surgir des caves où ils sont engloutis depuis des lustres? Veux-tu t'accommoder de leur odeur fétide pour traîner ta caboche sur des lauriers, t'approprier l'humanité suprême? Sont-ils vraiment indispensables à ta survie, à nos amours et à un bonheur sans leurre inlassablement renouvelé? Il y a des morts plus terribles encore que ceux catalogués dans les annales du temps. Ils sont là, béats dans des futoirs inexplorés. Pourquoi ne pas les déterrer?

Mes mains transmuées et un bruit glauque sur l'alvéole de ses seins n'eurent pas raison cette fois de ses ressacs. Je tempête, sue pour clore nos errances, trouver les ports allégoriques, entériner la forfaiture. Le sommeil se hisse au large du soupir.

Je crois sentir un tremblement de terre par le cadran de l'horloge sous mes doigts. Si bien accroché, je bascule dans le néant tous les miasmes qui valsent dans ma mémoire. Ça y est. Je suis devenu un flacon vide. Malgré la ressemblance entre tout air funeste, personne n'entendit mon tumulte. Ma solitude en écharpe, je me change en arbre millénaire dans un espace sans fondement et sans mémoire. Le cri de l'horloge suspend soudain ma métamorphose. Me rendant à l'évidence du jour, je me réveille. Mais quelle différence y a-t-il entre mes cauchemars et le réel?

Pendant quelques instants, je gratte et fouille dans mes tiroirs avant de tomber sur une lame neuve. J'enlève le duvet qui recouvre mon visage, je le tapote d'une lotion à la framboise. Ne me faut-il pas un bain? Je le prends, m'habille et pars me mêler aux autres peu enclins à ma misère.

Cassandra dort!

Corps unis

L'île se réveilla affreuse, avec à la gorge une nausée coutumière. Elle marcha toute croche boitant un pied une dent telle une vieille sorcière enveloppée de loques, l'air parasitaire aussi bien que funeste dans l'allée caraïbe. Des bottes claquaient sur son ventre, rappelant étrangement une chevauchée nocturne dans un film d'horreur. Non ces films pour enfants dont le dénouement est heureux, mais ceux-là même qui vous laissent au sortir de la salle abattus et livides tels des morts en cavale. Je marchais silencieux dans ce décor morbide quand une femme d'eau douce, détachée d'un troupeau qu'on emmenait à l'abattoir, fit corps uni avec moi dans un déluge de feu et de plomb. De toute ma vie je fus, en vérité, sous l'instance des regards. Mais n'eût été ma carapace, nous aurions bu ensemble le gel de la mort.

Cette femme d'eau douce n'était pas étrangère à la terre, ni au paysage, ni à tout le reste. Jadis elle remplissait son seau sous la dictée du vent, aux confins du silence. Revêtue d'ondes, elle s'en allait toutes les nuits exécuter ses rites au même endroit, à la même heure, jusqu'à ce que sa beauté me fût révélée. Ainsi, devint-elle fleur à mon âme seule; de lys ou d'oranger, je ne m'en souviens guère. Mais je jure que chaque image d'elle, aussitôt esquissée, fut dissipée pour laisser paître une autre plus fugitive encore. Inlassablement elle se métamorphosa, devenant brise, mirage ou simplement parfum. Elle n'avait d'âge que celui des illusions.

J'ai compris plus tard qu'elle venait d'autres lieux, en la voyant marcher pieds nus sur le vernis des astres malgré nos turpitudes d'enfants maudits qui cassent les miroirs. C'était un soir d'orage, alors qu'elle contemplait des vagues fluorescentes de son terroir, que son cœur fut mis en otage et qu'elle s'arrima avec fracas au flanc d'un bidonville tel un vieux paquebot. Si, à ce moment, les uns comprirent que le ciel pouvait être clément aux âmes de bonne volonté, d'autres surent que le temps se mettra toujours à leur ravir leurs petites parcelles de bonheur qui, à ses yeux, ne sont que vaines fortunes de marginaux dans l'enfer de ce monde.

Robert parla éloquemment de cette femme originale en prenant soin de dissimuler des tics qui semblaient pourtant lui coller à la peau. Je l'écoutais béat sans tenir compte de ses picotements, ni des heures de solitude, ni des mornes pensées qui trottaient dans ma tête. Pas une syllabe ne sortit de ma bouche. Ému, il se figea, stipulant qu'il pétait aux confins du midi, que mon silence envenimait ses espérances. J'en profitai pour déverser une litanie d'un air non circonscrit à mon regard, peut-être même à mes désirs.

— Je vis, lui dis-je, dans un carcan qui sert de champ à mes jours. Là, j'invente un monde ludique où mes ornements de guerre font corps avec mon rêve d'habiter... Défilent des personnages que je n'ai point souhaités. «Toi, un chapeau et mon ombre.»

Est-ce moi ou mon esprit qui s'immisça dans l'âme des choses ou dans l'inanition d'un regard toujours vidange des érections nocturnes? J'allais trébuchant, jurant sur Mars, baisant Vénus, chantant Nocturne. Mon cœur tanguait à chaque soubresaut et libation du printemps. Si Dieu créa l'homme en se masturbant, moi j'inventais mes partenaires sous l'emprise de la soif ou à l'insuffisance des avalanches qui exultaient aux portes de la supplique.

Au fond, il m'a fallu ce temps d'être pour reconnaître l'infuse précarité de l'osmose entre les hommes. Reconstruire autour de la poigne de l'errance un lien pour l'épanchement des cœurs, des visages et des signes. Telle réplique de miroirs à l'existence des contingences.

Robert m'arrêta sèchement, un sourire figé à l'orée des lèvres. L'île était conforme aux prévisions des analystes. Ventres d'égouts, chiens borgnes, femmes sauterelles... Toute mutation était permise. Les villes entraient en ébullition. En tête de la cohue, Port-au-Prince nous arrivait bavant. Miasmes,

promiscuité, troques de remords, caca, immondices, mauvaises haleines... plus d'un écho pour dire le règne de la bêtise. Des gens passaient, contrits de crimes insondables. Deux enfants s'embrassaient sur la bouche; une perle, longtemps enfoncée dans l'oubli, surgit écarlate sous le glas du soleil. Dire qu'on voguait dans nos bulles!

Sans transition, Robert s'arqua et relança : — Ma poésie naquit un matin d'insomnie, épilogue de la nuit qui m'ôta mes délices. Elle fut révélatrice d'une pléiade de lunes qui encensa mes cavernes. Je les égrenais euphorique sans oser comprendre leur véritable itinéraire. Serait-ce d'autres en moi naissant d'un même spleen? Je dénombrai à l'avènement autant de nullités errantes. Telle avalanche d'étendards dès la perte de repères ou kyrielle de vaisseaux aux ports du souvenir.

J'avais coutume d'omettre de mon bréviaire d'enfant les ruissellements du sang aux contrées héroïques. Toute la panoplie de la mort tel un présage à l'érection du lendemain. Non que je reniasse mes vingt-sept mille sept cent cinquante kilomètres carrés; j'étais piètre en histoire.

La femme d'eau douce, me disait Robert, lui glissa des mains et fut accaparée par un riverain. Assoiffé de beauté, ce dernier avait toutefois les mains rugueuses et le geste vif. Il la mit sous verrou pour mieux l'appivoiser. Elle n'avait pour délice que des monts qu'elle contemplait par sa fenêtre. Ils étaient semblables à des bisons ou des bœufs sauvages qu'on entendait huer vers l'infini. Toute l'eau qu'elle chérissait à son insu coula. Drue. C'est que son seau finissait par s'user, à trop manger de houille. Non! Les mains de l'homme n'étaient pas faites pour tant de beauté ni pour la fragilité d'un regard voilé de mystère et de pureté. Tant de choses qu'on aurait dit conçues pour un lien éternel entre rêve et réel.

Moi, mon rêve rame au large dans une barque en papier vers autant de possibles que de fatalité. Le monde est si petit. Ma réalité, présente et permanente, c'est que je piaule, trafique, piétine l'aube au petit matin d'errance, transe-porte la même rumeur.

Penser que Robert était fêlé, tout comme mon chapeau d'apparat, mon ombre, mon seul souci!

Je respirais les entrailles putrides des ruelles avoisinant nos rêves quand Robert tapa des mains pour faire fuir un rat. Je n'eus conscience que de mon chapeau troué. Ventriloque d'un monde fantôme où chaque pierre dit la chanson du solitaire, je le portais tel quel cette fois-là. Je n'arrivais pas à m'en défaire. Sans lui, j'étais un homme réduit à sa moustache.

C'étaient des zones alertes, de dérives infernales alourdissant le corps et embrasant l'esprit. Les mains n'indiquaient pas la direction du levant. Et les baisers, oui mes baisers, loin des présences inopportunes, revenaient à Robert comme une bouffée d'air frais, une porte sur la lumière. Je ne le voyais plus homme, allié du diable. Je parierais que sa moustache était enfouie sous les feux de la rampe, que je courais des alouettes dans un grand champ de petit mil. Parant ainsi l'enfer des prouesses du désir, je criai, enfonçai dans l'œil de la nuit un trait d'union. Au demeurant, mourir de l'arbitraire était une dérision.

Ah! Comment dire le silence et sortir du néant!

Tout concourt à l'enferment de l'être. Le moindre doute, un visage qui se crispe, l'attente interminable d'un écho au soupir, le cliquetis des armes, la peur de l'inconnu. Tout!

La femme d'eau douce regardait fuir par la fenêtre la liberté. Elle comptait les saisons sur la couleur des monts et leur mobilité apparente. Tantôt vivaces, tantôt cendrés, allant, venant, pâles ou figés. Quand le riverain revenait la nuit de ses randonnées secrètes, il lui apportait des victuailles qu'elle n'aimait pas, et se saoulait à l'écorce d'acacia, d'acajou ou de myrrhe trempée dans de l'alcool. Là encore étaient présentes dans sa mémoire les belles images furtives des monts qui la reconfortaient. Ainsi coulait le temps. Un matin, l'île s'éreinta sous le faix des chimères. Des taupes, voyous, mégères ou vagabonds

couraient de toutes parts, recouvrant l'espace sans aucun parapet. La femme d'eau douce fut emmenée par la rumeur aux portes de la ville et rejoignit par innocence le long troupeau.

Robert contait *Bouki* le soir à sa famille. Il tenait encore aux traditions enfouies dans les méandres de l'histoire. Surfait au matin, de trop de gloires passées, de trop d'exploits vertigineux de nos héros à peau de songes. Il ne se réveilla qu'à la foulée du sol par les anges de la mort qui venaient par milliers guetter le sang des pauvres. Arriva ce qui devait arriver. Quelques jours plus tard, il se trouva entre quatre murs, enveloppé de plâtre et de tubes transparents dans les veines et dans le nez. Des images diffuses qui coloraient son champ visuel, une jeune femme, penchée sur son front, se distinguait par ses yeux quartz.

Images, songes ou hallucinations, qu'importe! J'étais dans un parterre. Des fleurs de toutes sortes — roses, lys, pervenches — répandaient leur parfum qui m'enivrait. Je n'avais jamais avec autant de convoitise admiré le réel. N'était-ce la bonne grâce d'un fleuriste qui courtisait ma nièce, j'aurais atteint l'autre rive sans cette jouissance ultime. J'ai vu des fleurs sauvages que rongeaient des larves et vermines de toutes espèces, d'autres innommables qui se refermaient, non par pudeur mais par peur, à l'effleurement des doigts comme à l'assaut de la nuit. Mais il leur manquait toujours quelque chose, une âme, une espèce d'aura. Celles-ci me paraissaient uniques dans leur grâce, leurs corolles argentées qui absorbaient la lumière pour mieux la refléter et leurs petites nervures aux couleurs odorantes, des margelles d'or d'une pureté secrètement invraisemblable. Comment pareilles choses ont pu orner cette terre en dépit du dévouement de l'homme inculte, légion dans le terroir, à tordre le cou à la beauté?

Je marchais les bras croisés et le regard contemplatif à petit pas de velours : chagrins, peines, amertumes et ennuis livrés au pilori. Ils revenaient en avalanche dans la caboche et dans le cœur. Un vrombissement allait par un détour insoupçonné d'armes ultrasoniques m'en libérer une fois pour toutes. J'ai regardé autour de moi, pas de Robert ni de chapeau. Seule mon ombre grotesque gisait sous mes pieds comme un linceul. Le soleil dandinait sur l'horizon.

Carte postale

Le silence a ses maux trop lourds à porter. Est-ce pourquoi mes lèvres se pâment et s'émoussillent ?

Nous venions, elle et moi, de Port-au-Prince, cette ville empestée, rongée par des vermines, larvée de toute souillure. Nous venions de cette ville défraîchie où croissent les moisissures, même à l'interstice des artistes. Tel cet aveu fou de cailloux rendant audibles nos pierres tombales : soleil caillou blessé, pierres anonymes... Elle était emportée par une flamme allusive à se gober de sève. Petit-Goâve était pour de multiples raisons un lieu de convoitise. Une colonie familiale d'ailleurs y résidait.

Moi, j'avais des rêves plutôt bizarres. Rêves de gouffre à remplir, de béance à panser, de vertiges à fixer. Nous nous étions surpris à l'antre de la ville. J'achetais un tafia à l'arôme de menthe, elle, je ne sais quoi... Nos mains se sont frôlées.

À un bonjour égrené doucement à son endroit, elle répondit sèchement, dédaigneuse, m'évaluant de la tête aux pieds.

Pourtant, j'étais émerveillé par l'intensité de son regard et son corps passerelle m'incita à la contemplation. Ma tête pendait déjà sur l'horizon de sa beauté.

Ensemble nous avons emprunté le chemin de la ville. Un silence morne nous enveloppait. Il était onze heures quarante minutes et dix secondes.

Port-au-Prince gisant dans ma mémoire se réveilla en sursaut quand je découvris, amassé à l'orée d'une rue, un groupe d'hommes, de femmes et d'adolescents. Je m'enhardis, lui demandant, surpris par l'écho de ma propre voix :

— Qui sont ces gens ?

— Ah ! Des travailleurs insoupçonnés de la révolution.

Foutaise ! Elle crânait, salivait dans le tonneau de ma soif. Ces gens se démerdaient pour faire taire les moindres entorses de la ville à l'occasion de la Notre-Dame, leur fête patronale. Cela n'a rien à voir avec la révolution ! Malgré mon admiration pour elle, j'ai failli lui dire quatre bonnes vérités.

Enfin, pour qui se prenait-elle ? Se permettre pareille plaisanterie avec un étranger. Était-elle folle ? En ces temps d'incohérences et de turbulences, on n'est jamais assez prudent. Elle devait le savoir !

Des arbres sifflotaient au passage une musique de torpeur dont j'étais le seul à distinguer des remous de voix fauves. Voix de ces gens qui tout en travaillant s'amusaient, dansaient, chantaient, criaient sans répit.

Devenue perméable à l'idée d'une éventuelle complicité, elle me demanda si je voulais aller chez elle. Je n'ai pas hésité une seconde à répondre oui ! Ce oui empressé dénotait mon trouble. Elle n'a pas manqué de sourire.

Pendant tout le trajet, pas une de ces grosses voitures luxueuses, même intrusive, crachant une boue gluante ou des vapeurs nauséuses sur les passants, n'était en vue. Ce jour-là, les gens circulaient, en grande majorité, à bicyclette. D'ailleurs, les routes n'étaient ni stagnantes, ni boueuses, ni abondées de miasmes morbides. Cela me soulagea, non d'une blessure mais d'une égratignure.

Quand nous arrivâmes à destination, treize heures sonnaient déjà. Les gens qui nous recevaient étaient de chair, ou d'ombre d'une épaisseur insoupçonnée. J'ai mis mon cœur à l'abri de leurs baisers. Ils n'ont

quand même pas hésité à me torturer de questions. J'ai fini par leur dire que j'étais écrivain. Pour cause, j'ai comme monologué littérature pendant plus de deux heures.

J'éruçais silencieusement. Elle, elle souriait. Sophia, puisqu'il faut la nommer, souriait d'un sourire étincelle et j'avais envie d'elle. J'aurais pu sur place décrocher le soleil et le lui poser sur la tête, si elle l'avait voulu.

Passé cette épreuve, j'espérais me lover de mon être fébrile sous la couche familiale. Sa question dissipa toutes illusions.

— Où logeras-tu ?

— Je ne sais pas, sous un manguier, s'il nous en reste.

— Viens ! me dit-elle sans la moindre hésitation.

Elle me conduisit au Relais de l'Empereur, le plus chic hôtel de la ville, capable en un jour de ruiner le pauvre diable que je suis. Je me désistai. On alla dans un autre, à l'enseigne du hasard insoumis.

— Il vous faut une chambre ? lança le gérant à notre arrivée, guettant d'éventuels clients. Elles sont à cent dollars, ajouta-t-il.

— Cent dollars ! m'exclamai-je.

Encore un prix qui me laissa abasourdi. Tout cet argent pour une chambre d'hôtel à Petit-Goâve ! Moins hybride que Port-au-Prince, elle n'implorait certes pas la bonne grâce des passants ou des gens de son cru revenus d'autres lieux. Mais me croyait-elle ombre furtive, je m'arrimerais à ses pieds sans souci de survie !

Sophia tenta de m'expliquer cette tendance à la hausse en l'associant à la fête. Pendant cette période, me dit-elle, chacun essaie d'arnaquer, voler ou couillonner l'autre. Malgré tout, j'ai pris une chambre, ne voulant pas paraître mesquin. Et puis, il fallait trouver un endroit agréable où me vautrer. Or, le cadre me paraissait tout à fait approprié. Enfin, si je voulais un prix banal, un bordel s'imposerait.

Sophia m'étonna, ayant pris chambre elle aussi. Pourquoi avait-elle choisi de dormir à l'hôtel plutôt que chez ses parents ? Ma curiosité, cette fois, ne fut pas satisfaite. Je voguais silencieux dans mes élucubrations.

Au bar de l'hôtel, un couple s'enlaçait sur une musique sensuelle, lancinante qui ne tarda pas à envelopper mes sens. J'ai glissé mes mains dans celles de Sophia sous le regard interrogateur du gérant. Nous avons longtemps dansé. Elle souriait sans cesse. Je la croyais envoutée, conquise.

J'ai essayé d'effleurer de mes doigts ses hanches lascives, de lui frôler le bas-ventre, d'apparence charnue, coincé dans un jeans. Je m'imaginai cette chose en liberté.

À chacun de mes gestes, de mes mouvements de hanches, elle, tout en se cabrant, répondit par ce sourire devenu enfin ridicule. J'étais en feu et ce feu me consumait.

Il était vingt-deux heures quand nous regagnâmes chacun notre chambre. J'espérais surprendre ne fût-ce qu'un brin de désir dans ses yeux ou dans ses gestes. Elle ne laissa rien apparaître.

Avant d'atteindre les confins de ma solitude, j'explorais un ciel granulé d'étoiles. Je n'avais pu voir ni entendre des gens qui flânaient. Je devenais oiseau dans ce décor luxuriant, loin des déboires du monde, du marasme social et des morts qui longeaient les rues de Port-au-Prince ou d'ailleurs. Je contempiais les arbres caressés de brises taquines. J'exhalais quelques bouffées d'air frais, pur, oubliant celui pollué

par les usines, des tonnes de détritrus... mais ce soir, quoique j'eusse fait, je n'aurais pu dormir d'un sommeil de Giton.

Somnambule jusqu'à m'éprendre du sacrifice de la nuit, j'ai erré en vérité dans son sommeil. J'aurais tant aimé la prendre, lui caresser les seins, sucer, mordiller partout son corps cachemire. Car j'avais trop couiné, titubé, vacillé...

Moi qui d'un sourire balisais des déserts où même un visage d'homme n'avait jamais poussé, je flagellais d'un mot des voiles immenses qu'aucune tempête ne pouvait remuer! Je déflorais, creusais, régnais.

Denise, femme lucide, tomba flasque, encre noire dans ma couche. La belle Mathilde, grasse du cul, brouta en pâturage une semaine durant. Les froides jumelles de la ruelle vaillante crevèrent de frénésie. Cassandra, Joséphine, Saskia, Corinne, Murielle, Brenda, Isabelle... Toutes se consumèrent dans mon feu incandescent.

Était-ce le temps qui pâlisait ou mon mitan qui prenait l'eau? Ou encore ses yeux palais de songes qui m'abêtissaient?

Ah! Tu es belle mère étale et fais des petits à la lune. Et quelle magnificence que tes vagues ondulantes, ta profondeur féérique! Qu'importe si tu chiales d'une mémoire caravelle!

Prenant ainsi la clef des métaphores, ma peur se transmuta. Ce fut en moi la résurgence de l'homme, l'épilogue du silence. Je vais, me disais-je, plonger en elle en grand maître des eaux, jusqu'aux abysses. La fendre en deux. Enrouler sous mon ventre le galbe de ses coquilles. Remonter à la surface. Piétiner la pointe de ses reliefs, piaffant dessus comme nul acrobate n'oserait jamais sur le mont Everest. Replonger. Me perdre. Voguer de dos, de face, de côté.

J'étais à deux doigts du plongeon quand, haletant, mon souffle la remua mieux que le nordet, provoquant des remous sur des eaux alanguies. Elle découvrit, non par magie, l'exultation d'une odeur de chair. Les cris de dizaines d'hommes emportés par l'ivresse. Des lumières vierges, consentantes à l'orgasme des forces divinatoires et incongrues qui entrèrent dans sa chambre.

Revenue à elle-même, totalement, elle s'agrippa au lit, griffonna le vide, cria à fendre la nuit. Des gens accoururent, bredouilles, oubliant leur plaisir, leur jeu de saltimbanques et les scories de la journée. Il y eut un tel attroupement qu'un chien malingre se perdit dans la foule sans être aperçu. Personne ne comprenait rien. Je m'étais réveillé, une blessure sur le front, synthèse de toutes mes béances, de tous mes gouffres...

Le lendemain matin, j'avais dans la bouche un goût acre et funeste. N'était-ce Sophia qui m'offrit un yogourt et du pain au fromage, je me serais gorgé de salive. D'ailleurs, il fallait amortir le coût de la chambre. Dans le même ordre d'idées, je n'étais pas, pour dîner, prêt à consommer ne fût-ce que le plat du jour. Ne parlons pas de mets délicats : homards farcis, brochette de langoustes, lambi créole... valant chacun le prix d'une vache. Au fait, pourquoi y avait-il autant de fruits du paysage marin dans le menu? Malgré le désœuvrement des masses dans le pays, fallait-il croire que la pêche est là-bas une pratique substantielle? Ou est-ce simplement un avantage de l'insularité...? Je n'en tirais pas de conclusion.

Au cours de la dégustation, Sophia me confia avoir fait un terrible cauchemar mais refusa de me révéler des dessous qui semblaient l'affliger. À ce moment, l'écho de sa voix me revint de la nuit, peuplé d'incohérence et de vertige.

J'espérais passer la journée avec elle, lui faire le coup du parfait enchanteur. Mais, elle devenait furtive et glisserait comme une anguille des mains pécheresses de pêcheurs affamés. Je me contentai de Ginette, une activiste vague parmi les vagues qu'elle me présenta et qui me fit visiter la ville.

Pour débiter, le premier endroit visité fut l'église, dévoilant une vraie complicité entre Pierre et Paul, saints, prophètes ou charlatans. Vinrent ensuite la place de l'empereur, terne et dégarnie telle une vie sans surprise. Le mausolée isolé à l'avant des ruines d'un fort sans nom et sans mémoire. La bibliothèque nationale qui, comme partout dans le pays, n'a presque rien de national. Les côtes qui vous donnent l'impression de trôner, avec sous vos pieds la mer, implorant vos bonnes grâces en dépit des laideurs indiscretement éparpillées. Le lycée qui a de quoi se moquer du trop-plein des bidonvilles, les stations de radio, le palais de justice, les boîtes de nuits, bars, restaurants, hôtels... Tout tombait sous mon regard. Je gobais l'espace des yeux. Ginette, elle, accueillait mes questions avec une gentillesse de petite fille de Marie. Faut croire qu'elle se sentait en confiance. Elle me conta ses rêves, ses déboires et ses illusions.

Quoiqu'ayant un visage terne, fade par rapport à Sophia, Ginette avait une grande pureté d'âme et d'esprit. Pour une fois sans volonté de puissance, ni de désir d'embrasement de ses champs, je me suis senti homme auprès d'une femme. Nous avons pris un bain, loin des rumeurs de la ville, brûlé un joint, mangé des *makos*, du griot, des frites, avons même bu du sirop de *grenadia* dont on vante tant la vertu aphrodisiaque. Aucune idée parasite n'a germé dans mon esprit.

À la bibliothèque de la ville, des jeunes montraient une telle effervescence, une telle soif de savoir avec leurs petites associations de poètes inconnus, de peintres postmodernes, naïfs, surréalistes ou d'acteurs en herbe, que l'image de cette ville appelée à tort tombeau des arts se dissipa dans ma mémoire. Tout cela me permit d'oublier Sophia mais non pas Port-au-Prince qui glissait en moi subtilement pour se poser en fresque dans ma mémoire, seul poids à mon envol. Qu'est-ce qu'une ville peut être chiante!

Dans l'après-midi déferlèrent sur moi tous les regrets du monde. Il y avait tellement de nouvelles choses fécondant en moi, le temps d'éternuer. J'étais à me convaincre que les corps que j'ai convoités, aimés, caressés jusqu'à la meurtrissure, les plaintes peuplant mes randonnées, les ombres fugaces investissant mes nuits, ne pouvaient magnifier ma vie ni étancher ma soif. Il fallait cesser de butiner. On ne fixe pas ainsi ses vertiges...

Je me rendis quand même chez Sophia aux environs de six heures. C'était pour ne pas la retrouver. Je rentrai à l'hôtel récupérer un livre que je devais rapporter à la bibliothèque. En sortant, je tombai sur elle, inhalant une cigarette.

J'ai simulé l'homme assouvi d'un gain inconnu à son abord. Elle a cru déceler une ombre dans mes yeux. Elle voulait la dissiper. Je regardais...

Je regardais passer des jeunes filles dans l'insouciance de la lumière qui habitait la ville, la rendait folle dans un mirage de quelques jours. Je ne sais par quelle association d'idées, je m'étais mis à penser au boulevard Dessalines fleuri de femmes de plaisir. Je pensais à tous ces visages creusés, ces corps flasques, flagellés sans amour dans l'enclos d'une chaumière. Je pensais à ces parias qui passaient chaque nuit jeter leurs vomissures sous le ventre de la lune. Je pensais, quand Sophia me prit la main, m'arracher presque de moi-même, pour me conduire dans sa chambre. Elle avait, me dit-elle, quelque chose à me montrer. J'étais totalement étourdi. Donc toute résistance s'avérait vaine.

En entrant, nous avons emprunté un long couloir, tellement dégarni qu'il me faisait penser au Sahara et me donnait soudainement soif. Pas la moindre décoration — une sculpture, des plantes... rien! Un tel dénuement pour un hôtel diminuait toute réjouissance. Les murs, peints en blanc, étaient identiques, et en dehors des portes, ils constituaient de véritables balises. Baliseurs du désert, à leur façon, propriétaires et architectes étaient complices sans aucun doute.

Étant déjà dans son repaire, figé tel un phallus, elle m'offrit une chaise et s'assit au bord d'un lit en face de moi. Elle commença à mâcher des mots que je ne comprenais pas. Puis, elle me parla de la ville, des métiers d'avocat et d'ébéniste, sortes de prémices de classe. Ensuite de la peinture de Wilson Bigaud,

de ti Jefra, un bateau chargé d'or que le président Guillaume Fabre Nicolas Geffrard aurait fait couler, etc. Outre les salaisons teintées de mysticisme, de mythes et de superstitions, je voyais une épure de la ville dans ses propos. Une ville falsifiée, secrète dans ses déhanchements devenus des vermines en mal de débauche. Pour une fois, j'allais commettre le crime des désespérés. Sophia se mit à me dévisager. Péniblement. Puis, subjuguée par je ne sais quelle folie ou ravagée par le remords, elle se déshabilla d'un trait et me dit sans gêne :

— Prends-moi!

Je n'en revenais pas. J'étais comme médusé, coulé dans du marbre, étant surtout accoutumé au regret. Je balbutiai pour moi et mes fantômes :

—Je hais l'amour dans ces zones tumultueuses!

Notice biographique

Jean Yves Métellus a étudié en arts visuels à L'École Nationale Des Arts (Haïti) avant de travailler comme professeur d'art et de littérature dans des écoles de Port-au-Prince. Son premier recueil de poésie, *Pré-noms de femmes*, encensé par la critique pour sa singularité, lui a ouvert une brèche dans la littérature haïtienne. D'autres écrits ont suivi cette même veine jusqu'à ce qu'il laisse le pays, rebuté par la promiscuité et une intolérance hors-pair. Aujourd'hui, vivant à Montréal, il fait des études en création littéraire, organise des soirées de poésie, participe à des expositions de peinture. Sa poésie, surtout avec son dernier recueil, *La lune est une divinité changeante* (Pierre Turcotte Éditeur, collection Magma Poésie, 2023), garde toute sa singularité. C'est un mélange de chants oniriques, d'explorations ontologiques et de sensualité. C'est, comme il le dit, un long fleuve qui coule et charrie sur les berges les semences intemporelles tout comme les scories du temps qui passe.

ÉMIGRÉ DES AMÉRIQUES¹

Par **Edgard Gousse**

Chante caravane chante
tes parterres bordés de buis
scandent encore et encore
l'incertaine méditation
des colonnes de boue sous ta peau
Or la veine flasque leur dit adieu
grouillent et grenouillent pourtant
pipirites de village
oiseau-tonnerre ventre bas
émigré des Amériques
de toi je vis l'absence
mais rien je n'y peux

(Hôpital Maisonneuve-Rosemont,
Montréal, 6 avril 2022)

Notice biographique

Edgard Gousse, né à Jacmel en Haïti, est romancier, essayiste, critique littéraire et traducteur littéraire, ancien lecteur pour le Grand Prix du livre de Montréal, ancien président de jury pour le Prix de poésie Pedro Correa Vásquez à Cuba, ancien vice-président du Congrès international de poésie tenu à Santiago de Cuba, ancien vice-président du Festival international de la poésie de Santiago de Cuba, médaillé de l'Union des Écrivains et Artistes de Cuba et lauréat honoré au Congrès international sur la ville et l'écrivain, tenu à Monterrey, au Mexique. Il est également membre de l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ) et du Centre québécois du PEN International.

1. Ce poème figure dans un recueil à paraître autour de février 2024, *Nous n'avons jamais dit le dernier mot*.

Un livre d'Histoire caché¹

Par Licia Soares de Souza

Je veux tenir la main
des sœurs et frères des Amériques
qui ne nous ont pas connus.
Nous allons nous raconter
la vie de nos ancêtres,
les cris étouffés qui ont conquis de braves terres,
formant notre ossature de lutte.

Nous avons oublié
d'expliquer comment vivre en marge
ou naître dans la servitude
en frôlant toujours la mort.

Nous venons aussi d'une Histoire
aux traces débordant de châtiments ! Nous venons aussi d'un peuple
couvert de coups de fouets, de brûlures, de pendaisons.

Nous venons d'une nouvelle terre de France
issue de la négritude d'Afrique
avec nos noms portugais !

1. Extrait du livre *Les grands espaces germinent sous mes pieds*, Éditions Carte blanche, 2023, pages 99 à 102. Reproduit ici avec l'autorisation de l'auteure, ©tous droits réservés.

Nous n'avons jamais cessé d'errer
parmi les voiles d'un destin en forme d'éternel piège!

Je suis le premier : Olivier Le Jeune.

On cherche mon origine : Madagascar ? Guinée ?

Peu importe, j'ai traversé aussi les mers turbulentes
de la traite humaine.

Nous cheminions ensemble,
sans armes sans bagages,
sans assurance sur nos vies,
la terre tournant en sens inverse.

Marie-Josèphe-Angélique,
chefe de file
d'un groupe de domestiques
que l'Histoire voit comme marginales.

Petites négresses,
méchantes, effrontées, indécentes.

Montréal brûle
dans le feu d'un fagot rebelle,
transformant en cendres les foyers
de ses maîtres d'esclaves.
Mais la fumée des braises
asphyxie tristement le destin d'Angélique,
et les spectateurs de feux aux regards hallucinés
pensent la voir

aviver les flammes destructrices!

La torture gronde,
le feu crépite dans les bouches accusatrices.

Les braises noircies par les mensonges
se joignent aux chants funèbres qui décrètent

l'anéantissement de l'esclave.

Je confesse, crie-t-elle. « Je sens la chaleur sur mon visage,
je crache mes aveux pour m'évader de ces cages. »

La pendaison fait un
autre corps suspendu dans la lumière
d'un ciel des Amériques.
Ici une tête, là-bas des pieds ;
toujours des corps mutilés sans fin par l'ambition des peuples.

L'œil ne peut pas voir leurs membres entassés dans l'abîme !
Et l'Histoire ressemble à un torchon essuyant ses toisons,
oubliant l'impact des contrechants dans l'horizon !

Pour ces guerriers errants,
nul trophée jamais ne sera trouvé.

Il y a des statues parfois,
sur les places publiques, des plaintes,
des larmes en poudre
qui se fondent dans la neige.

Je ne veux plus d'hommages en marbre !
Je veux être là, dans les pages de notre Histoire,
dans les bouches de nos rapporteurs,
dans les mains de nos jeunes combattants.

Je veux me joindre à nos frères et sœurs
d'une Amérique bâtitrice de métissages,
émergeant des flots, ondes, flammes,
traversées des océans,
transportant nos meilleurs espoirs de justice.

Notice biographique

Licia Soares de Souza a un doctorat en sémiologie de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM) ainsi que deux stages postdoctoraux au Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval. Elle est professeure titulaire de l'Université de l'État de Bahia au Brésil et professeure associée à l'UQÀM. Elle a publié un recueil de poèmes en allemand (2017), un autre en portugais (2020). En 2017, elle a été parmi les 20 finalistes du concours de poésie de Radio-Canada, avec le poème *Mes Frontières*. Membre de La Traversée, l'atelier géopoétique nomade de l'UQÀM, elle a publié en 2019 *Pour une Géopoétique interaméricaine*, essai sur la représentation de Montréal dans des romans québécois contemporains. Elle est vice-présidente de l'Association Internationale d'Études Québécoises — l'AIEQ — pour les Amériques. Vient de paraître un livre de poésie en français, *Les grands espaces germinent sous mes pieds* (2023).

Hispaniola

Par Léonel Jules



2019. Acrylique et collage, 30 x 60 po.

L'œuvre de Léonel Jules se structure à partir de simples éléments picturaux — la couleur, la texture et les formes intemporelles de la représentation visuelle. Les effets de ces composantes se conjuguent au geste spontané pour exprimer le rythme. L'artiste cherche à instaurer un système particulier de composition fondé à la fois sur l'agencement improvisé des matériaux et sur une combinatoire symbolique. Selon Dany Laferrière, ami du peintre, « Léonel [...] est influencé par le rythme des villes, leur métissage et mélange de cultures. [...] Il influence le monde, le monde l'influence. » L. Jules, démarche artistique

Notice biographique

Léonel Jules est peintre en art contemporain canadien d'origine haïtienne, vivant au Québec. Diplômé de l'Université du Québec en beaux-arts (programme enseignement), il effectue des recherches en histoire et sémiotique de l'art. Après avoir reçu de nombreux prix et bourses, il se consacre à la peinture et à la diffusion des arts. Il a conçu « Art-Média », une émission de télévision, devenue Archive montréalaise de l'art contemporain — Diffusion Art-Média.

Partie 2
Art poétique :
recensions, réflexions

Christine Palmiéri : *L'éternité n'est jamais loin* : Poésie : Éditions Mains libres : 2023 : 162 pages (recension)

Par Daniel Guénette

partout et nulle part j'excave
les mots
qui me rattachent
au monde
je tisse écris
dans les borbiers
les trous du ciel
les flaques de mémoire
qui m'installent dans ce que je suis

Christine Palmiéri est une autrice qui se fait rare. À ce jour, on ne lui devait que deux recueils, séparés l'un de l'autre par dix années. Le premier ouvrage remonte à l'an 2000, le second a été publié en 2011. J'ignore quelle est la teneur de ces ouvrages; ce que je sais, en revanche, c'est que la plus importante rareté de *L'Éternité n'est jamais loin* relève essentiellement de sa singularité, et non du fait que l'autrice serait peu prolifique. À dire vrai, dans le paysage littéraire québécois, son troisième recueil me semble franchement original. Ce type de rareté lui confère un supplément de richesse.

Présenter la poète exigerait qu'on mentionne sa présence sur la scène culturelle en tant que critique d'art et créatrice en arts visuels. C'est à ce titre que Christine Palmiéri doit tout particulièrement sa notoriété. Les familiers de l'œuvre de Pierre Ouellet savent qu'elle a illustré la plupart de ses ouvrages tant poétiques que romanesques. Du reste, tous deux partagent une même vision du monde, si bien qu'aux écrits du premier correspondent de manière on ne peut plus idoine les œuvres de l'artiste. À ce chapitre, il y aurait beaucoup à dire, tant une manière de gémellité artistique est ici tout à fait remarquable.

Parler de l'originalité d'un écrivain, c'est parfois manifester l'indigence de sa propre culture. Un fleuve est tributaire de ses affluents, il ne coule jamais seul, d'autres cours participent de sa course. La poète s'est abreuvée à diverses sources. Par les exergues parsemés dans son recueil, elle en indique quelques-unes. Elle cite à quelques reprises des vers extraits du *Discours du chameau* de Tahar Ben Jelloun. Elle convoque *Les mille et une nuits*. Des vers de Mohammed Khaïr-Eddine, empruntés à *Soleil arachnide*, éclairent également les poèmes de l'autrice. Soyons prudents, il serait sans doute erroné de parler ici d'influences. Il serait plus approprié de parler de familles d'écrivains partageant des intérêts communs, voire une culture commune.

Bien que Québécoise, Christine Palmiéri est d'origine française. Elle est née et a grandi au Maroc. Son livre, qui est affaire de mémoire, tout ancré qu'il soit dans le présent et bien que tourné dans la direction de l'avenir, conduit inévitablement le lecteur québécois en terre étrangère. Son exotisme n'est pas sans ajouter à son originalité. La chaleur et le soleil intense des souvenirs de la poète nous éloignent de la nostalgie propre aux jardins de givre des poètes québécois. Les âmes pourtant font fi des méridiens. Ce que nous raconte Palmiéri a une valeur universelle. Les espaces qu'en profondeur elle nous ouvre

ne nous sont donc en rien étrangers. Les référents changent, mais ne modifient pas le fond de l'âme humaine.

Néanmoins, cela fascine. Des *Mille et une nuits*, la merveille perdure. La poète, en empruntant les chemins de la mémoire, revient chez elle. Ce faisant, elle nous ouvre la porte sur un monde dont j'ai dit la chaleur et le soleil. Pour plus de dépaysement, il conviendrait d'ajouter la flore luxuriante ainsi que la faune, avec ses lézards, ses chèvres et ses dromadaires. Les noms des proches, parents ou voisins, élargissent également notre vision du monde : Minah, Réda, Rafi, Aïcha, Zorha, Nadège, Khadija, Mustapha, Halima, etc. En disant les « lieux fabuleux » d'Orient — Oued Zem, hammam, médina, désert — la poète témoigne des us et coutumes du pays de son enfance : « l'Orient plie sous l'aile du Muezzin ». Un des poèmes du recueil nous ouvre les yeux, c'est le moins que l'on puisse dire, sur une troublante réalité, celle des femmes voilées.

les femmes se voilaient pour fermer leur bouche
 imaginez la flamme vive jaillissant des yeux
 protestations colère peur tendresse
 amour inquiétudes
 toutes ces crispations du visage ces passions
 canalisées par la vue

vous comprenez pourquoi elles les cernent de khôl
 pour en faire des écrans où défilent leurs jours
 [...]

vous vous sentez extrêmement petits
 devant ces yeux qui vous happent
 à chaque coin de rue
 yeux cernés par d'austères niqabs hidjabs tchadors

On le voit, ce qui dès l'abord se présentait comme un projet d'introspection, de rétrospection (« j'écris/au dos des portes du présent/accroupie sur mon passé ») est bien loin d'oblitérer le temps présent, que l'on appelle l'actualité, brûlante pourrions-nous dire. Or, dans toute cette histoire, qui est celle du monde, celle de l'intime a préséance.

La poète remonte le cours du temps. Elle rédige un récit autobiographique, poétique, non linéaire, fragmentaire et lacunaire. Je dis lacunaire non en songeant à un manque, mais à un fait. Les noms cités plus haut, noms de personnes et non de personnages, en son for intérieur la poète en conserve pour elle-même la substance. Ces personnes n'agiront pas ou si peu sous nos yeux. Et du père et de la mère, l'événementiel et le superficiel seront tus, alors que l'essentiel sera puissamment évoqué. Une enfance même orpheline ne se vit jamais seule, mais un sentiment d'exclusion est intensément ressenti par l'enfant qui derrière la porte entrebâillée entend doucement geindre sa mère au plus fort de l'étreinte. Scène qui vaudra au père le regard torve de l'enfant : « je voulais épouser ma mère /lui disais-je/sèchement » Et encore : « quand leur passion les dévorait /dans leur bonheur à eux /en moi/ un grand malheur naissait ».

Tout n'est donc pas dit. Des zones obscures demeurent inexplicables, comme sondées uniquement pour l'unique bienfait de la poète et non divulguées clairement. Après avoir dit qu'elle disparaît « de l'autre côté de la lumière », la poète mentionne que « le silence régnera/pendant vingt ans ». Je crois comprendre qu'elle réfère à son exil en terre québécoise, aux liens qu'elle aura rompus avec les siens : « un quart de siècle/engouffré/dans la coupe de ma mémoire ».

« l'éternité n'est jamais loin/dans les rêves d'adolescent », et ces rêves, pourrions-nous ajouter, alimentent souvent un fort sentiment de révolte. Le rôle qu'aura joué dans l'évolution de l'artiste le sentiment de révolte l'aura longtemps animée et maintenue en vie. Bien évidemment, la pratique de l'art et de la poésie a partie liée avec le parcours de libération de la poète.

le monde lui ne s'absente pas

il nous afflige de ses sécheresses
ses famines ses guerres
ses catastrophes ses séismes

règle ses comptes
se venge riposte
à tous les coups

je lui répondrais lui répliquerais
à coup de pinceaux de ciseaux de couteaux
sur la toile dans la pierre
la glaise ou le papier

Je mesure l'intérêt d'une œuvre poétique au sentiment d'incomplétude m'envahissant lorsque vient le temps de conclure un commentaire à son sujet. Incomplétude en ce sens que j'éprouve le sentiment non pas d'avoir trahi une œuvre, mais bien plutôt de n'en avoir à peu près rien dit en regard de tout ce qu'elle recèle de richesses et de beautés.

Ce n'est pas la quantité de livres publiés par un ou une poète qui fait qu'au bout du compte une œuvre se tient et s'impose. Deux ou trois ouvrages, et c'est assurément le cas avec *L'éternité n'est jamais loin*, en valent parfois davantage que des dizaines. Certains auteurs et certaines autrices comptent à leur actif un très grand nombre d'écrits. Lorsqu'ils sont exempts de déchets et de facilités, il va sans dire que leur importance et leur qualité ne peuvent en rien se voir minimisées.

Notice biographique

Après une maîtrise en création littéraire à l'Université de Montréal, **Daniel Guénette** enseigne au collégial. De 1985 à 1996, il collabore à diverses revues en tant que critique littéraire et poète. Il fait paraître des recueils de poésie ainsi que des romans, puis interrompt toute activité littéraire durant près de 20 ans. Une fois retraité, il renoue avec la poésie (*Traité de l'Incertain*, *Carmen quadratum*, *Varia* et *La châtaigneraie*) et fait paraître un récit (*L'école des chiens*) ainsi que trois romans (*Miron*, *Breton et le mythomane*, *Dédé blanc-bec* et *Vierge folle*). On peut lire ses billets littéraires sur le blogue de Dédé blanc-bec.

Pierre Ouellet : *Monde!* : Poésie : Éditions Mains libres : 2023 : 166 pages (recension)

Par Daniel Guénette

les mots me manquent
le monde aussi : il n'y a plus rien
à raconter... qu'à faire le point
sur ce qui vient ou s'en est
allé

J'extrais ces vers du tout dernier recueil de Pierre Ouellet, bien qu'ils ne soient pas les plus représentatifs de son travail. Je dis « travail » en songeant aux mots de Rimbaud : « viendront d'autres horribles travailleurs ». Ces derniers dans l'esprit de celui-ci ne seraient pas des rimailleurs, ce que Ouellet assurément n'est pas. En un sens, il prolonge à sa manière le travail du célèbre poète de sept ans. J'ai également présent à l'esprit cette idée du même relative à « de la pensée accrochant la pensée et tirant. » On trouve cela chez Ouellet :

... le fil de la
parole nouant l'un
à l'autre chaque son,
chaque sens et chaque
idée qu'on veut émettre pour si-
gnaler notre présence
au monde...

Et pourquoi ne pas convoquer Mallarmé dont la poétique incitait à ce que soit cédée l'initiative aux mots? Mais, Ouellet en fait l'aveu, les mots lui manquent, tout comme le monde. C'est du moins ce qu'il dit. Nous aurions sans doute tort de le contredire sur ce dernier point, le monde lui manque (et nous manque aussi terriblement); mais, en ce qui a trait à l'indigence ou rareté de ses mots, le poète lui-même ne démontre-t-il pas à travers ses généreux élans verbaux que jamais il n'en est à court?

C'est une caractéristique de l'œuvre de Ouellet, et une partie de sa force et de sa pertinence lui est redevable : en tant que créateur, il possède d'innombrables ressources. Sa source verbale jamais ne se tarit. Et pour parler de l'air qui est l'un des principaux motifs de son travail, jamais il n'est à bout de souffle. Une étude pourrait porter sur la manière de Ouellet, elle montrerait la richesse de son style. Mais « richesse » et « style » ne sont pas des termes appropriés pour parler du travail des mots qui est propre à cet auteur. Et j'insiste sur ce mot, travail, mot qui n'a ici rien à voir avec le labeur flaubertien, parce que chez Ouellet le travail ne vise ni la pureté verbale ni la simple beauté musicale du déroulement de la phrase. Il s'agit plutôt d'un travail qui dans le « dernier recours » aux mots cherche justement à « faire le point/sur ce qui vient ou s'en est/allé ».

L'œuvre de Ouellet est pourtant littéraire, hautement, mais cela vient comme de surcroît, est une manière de plus-value résultant d'une entreprise que l'on pourrait qualifier de *sur-poétique*. Les surréalistes avaient mis au point la procédure automatique. Peu leur importait le peu de valeur littéraire de leur action. Celle-ci était entreprise afin de plonger, et l'on revient ici à Rimbaud, dans les abysses de l'inconnu, devenus chez eux les abysses de l'inconscient. Ils voulaient, conformément au programme rimbaldien, « trouver une langue ». L'important pour eux n'étant pas de trouver cette langue, mais de parvenir grâce à elle à mettre à jour cela que la nuit leur dérobait et nous dérobe toujours. Il se pourrait que Ouellet, pour sa part, ait trouvé « sa langue ». Je le crois. Il se pourrait aussi qu'il n'ait pas entrepris en vain l'œuvre immense dont le présent recueil est pour l'instant le dernier opus. Il se pourrait qu'avec cette œuvre, et dans ce dernier livre tout particulièrement, il soit parvenu à vraiment faire ce qu'il avait entrepris de faire : assurément un livre de poésie, mais un livre de poésie tout entièrement consacré à essayer de saisir, « comme on le ferait à mains nues, le sens caché de la moindre chose ».

Chez ce poète dont la maîtrise de la forme éblouit, la question du sens est loin d'être évacuée. Le monde est. L'homme depuis toujours et à jamais y est un « vieil errant ». Celui que Ouellet appelle le *Grand Manant* « est perdu dans un univers trop grand pour lui, un espace sidéral à n dimensions que sa petitesse et sa faiblesse l'empêchent de comprendre et de maîtriser... ». Il en est réduit à des formes de « balbutiements » et de « hauts cris ». C'est en ces termes que Ouellet désigne nos « prières », « psaumes », « prophéties » et « poésies ». *L'homme approximatif* (c'est là le titre d'un recueil de Tristan Tzara) recourt à ce fiévreux et tumultueux babil pour tenter de mener à terme ce que Mallarmé appelait « l'explication orphique de la Terre ». Telle me semble être la fonction du poète chez Ouellet. Il veut faire le point sur le monde. Et ce point, comme on le voit dans le titre, en est un d'exclamation, mais aussi implicitement d'interrogation.

Ouellet s'exclame et interroge poétiquement le monde. Il voit les choses de haut, son regard embrasse large et chez lui les mots pour le dire arrivent aisément. Ce ne sont pas les mots que Boileau voulait sages et mesurés. On le voit, en cédant l'initiative aux mots, Ouellet est rapidement emporté dans les grandes tornades qu'ils engendrent. L'hyperbole, l'allégorie vont de pair avec la métaphore filée. De fil en aiguille, les mots naissent des mots qui leur donnent naissance, qui les suscitent par association sonore et visuelle, par dérivation, par déviation du sens et de la forme. Le poète est autant pensé par ses mots que ceux-là le sont par la volonté qu'il a de leur laisser libre cours, les tenant fermement en laisse, mais les laissant tout de même s'envoler au-delà des nues, car jamais ce poète ne perd de vue ce que l'on pourrait appeler la fonction, voire le devoir du poète : embrasser le monde et — tout en doutant fortement que cela soit possible —, selon le très beau mot de Marx, le transformer.

le monde se dresse de-
vant nous comme une barri-
cade d'air, de vent, de pluie
battante qu'il faut prendre
d'assaut [...]

On peut affirmer que Ouellet, qui met sur un même plan « poésie » et « prophétie », est lui-même à la fois poète et prophète, non pas tant parce que poétiquement parlant il prédirait l'avenir, mais parce qu'il s'exprime comme le font les prophètes des Saintes Écritures, c'est-à-dire en puisant dans les ressources les plus expressives du langage, à même les sources de la poésie, afin d'en faire jaillir de puissants geysers parlant à notre esprit et l'étourdissant quelque peu, le brassant, le secouant, lui faisant valoir

que de grands déploiements se produisent de par le vaste monde et au-delà de tout ce qui échappe à notre conscience.

Le « Monde, écrit-il, n'a plus rien d'une vraie demeure ». On s'en rend compte « dès qu'on tend l'ouïe à autre chose qu'à nos petites misères. » Certes, Ouellet n'est pas un poète de l'intime, pas un poète abonné au silence méditatif de la contemplation. Son regard est plutôt celui d'un voyant. Rimbaud encore. Ce qu'il voit nous étonne. Et je me demande bien où il va chercher tout ça, je veux dire cette constance dans son œuvre et surtout ce souffle qu'il a, qui n'est pas celui de l'éloquence, de la période balancée avec art, mais qui fait montre d'une certaine brutalité ennemie de la fioriture et de toute forme de joliesse. Non, Ouellet convoque plutôt la foudre et le tonnerre, le raz de marée, l'éruption volcanique. Avec le plus grand sérieux qui soit, il dit les choses les plus graves, celles de la vie et de la mort, celles de l'infini et du néant, de Dieu et du Monde.

Il est l'un des héritiers de nos grands poètes maudits. Qu'on en juge soi-même. Son recueil, dont il resterait tant à dire, débute sur les chapeaux de roue, au risque d'être « incapable de tenir la route sans faire une embardée ». Voici le tout début du poème d'ouverture. Et jusqu'à la fin, cela se maintient. C'est là un tour de force.

Frères freux, corbeaux des
âges d'or, de fer, de plomb,
croassez dru dans les branchages,
élevez vos cris jusqu'aux nuages,
aux voies lactées : noir-
cissez le ciel de votre beau
passage en ordre dis-
persé qui porte ombrage à la terre
entière, aux mers, aux prés, spectres
emplumés d'air, de cendre, empaillés de vos propres
entrailles que la ligne
brisée de votre chant emmaille
à l'envers [...]

Un jardin d'étonnement

I

Carnet du [renversement] et du [nudifié]

Suite (début dans le numéro précédent)¹

Par **Catrine Godin**

1. Ces sections finales exemplifient l'application de la méthode du [renversement] et du [nudifié] exposée dans la première partie du carnet, publiée dans le numéro précédent.

de la technique et de l'application :

le renversement vertical

ainsi, poésie/Faire (au sens grec) proposerait une ouverture « active » ou agissante (créative) de sens « réels possibles » en résonance, qui se verserait ou se transverserait jusqu'à « traverser » les murs de sens surconstruits de notre époque, afin de **délivrer** son sens et les sens de ce sens-là.

d'une certaine façon, et je ne le dénie pas, l'approche et la technique semblent tutoyer ce que d'aucuns diraient psychanalyse, mais ce n'en est pas. il est à noter que la psychanalyse est la science de l'esprit qui soit la plus proche parente de la poésie (voire celle-ci en serait l'ancêtre), dans son sens grec. toutefois il s'agit bel et bien de poétique, et de libération du sens, afin de le régénérer, pour ainsi ouvrir un nouveau champ exploratoire, défaire la redite, défaire les plis du soi dans le geste créatif expressif.

c'est aussi une proposition de réapprovisionnement de son propre discours, servant à en trouver la fondation, autant qu'à en éviter le même de soi, le même de « la patte ».

pour ce faire il convient de changer sa perception en faisant des choix différents — tel qu'en voyage, où lors de temps de vacances, tout se regarde *autrement*...

*

les étapes

par exemple, je choisis un paragraphe au hasard d'une page de carnet, une prose, titrée *Novembre*, et décide que s'acceptent tous « mouvements » :

- 1) *Novembre avance avec sa démarche fauve, roulante d'ambres et d'ors, ses gestes déposent à une porte et à l'autre, les heures leurs couleurs envolées du nid de mes paumes, où elles auront rêvé que puisse l'évanescence d'un sourire perdurer au-delà des grises grisailles des jours-failles, telle une secrète devise, mieux que parade, mieux que force pour accueillir ce qui vient à grands pans d'angles mauves*

Ici je suggère de lire lentement à haute voix, puis de relire en silence, afin de capter la mesure du climat intérieur/extérieur, ou intégré/projeté.

un premier mouvement est la découpe en vers, suivant la syntaxe :

- 2) *Novembre avance avec sa démarche fauve,
roulante d'ambres et d'ors,
ses gestes déposent à une porte et à l'autre,
les heures leurs couleurs envolées du nid de mes
paumes, où elles auront rêvé
que puisse l'évanescence d'un sourire perdurer
au-delà des grises grisailles des jours-failles,
telle une secrète devise,
mieux que parade, mieux que force
pour accueillir ce qui vient
à grands pans d'angles mauves*

Que puisse l'évanescence
Une devise
Perdurer
Accueillir ce qui vient

voici qu'apparaît le « corps nudifié » du paragraphe
d'origine. sujets, verbes, qu'on renverse ensuite une autre
fois :

6) Novembre avance
ses gestes déposent
les heures

Elles auront rêvé
que puisse
l'évanescence
sa devise
perdurer
pour accueillir
ce qui vient

résultat à renverser encore :

7) Ce qui vient
accueillir

Perdure
comme une devise

L'évanescence
puisse-t-elle rêver les heures
leurs gestes
avancent déposent
Novembre

et se placent d'eux-mêmes ou presque les espaces
respirés, les espaces signifiants (aux sens) à lire comme
en musique se lisent les souffles sur une partition pour
voix, les temps de « battement » du silence.

puis, se travaille peut-être le flanc droit du textule, qu'on
transcrit et renverse :

8) grands pans d'angles mauves
mieux que parade, mieux que force
secrète

au-delà des grises grisailles des jours-failles
 d'un sourire
 où
 couleurs envolées du nid de mes paumes
 à une porte et à l'autre
 roulante d'ambres et d'ors
 avec sa démarche fauve

9) sa démarche fauve avec
 roulante d'ambres et d'ors
 d'une porte à l'autre à et
 couleurs envolées du nid de mes paumes
 d'un sourire
 où
 des grisailles des jours-failles au-delà grises
 secrète
 parade, force mieux que mieux que
 pans d'angles grands mauves

10) sa démarche fauve
 roule
 d'une porte à l'autre
 couleurs envolées
 un sourire
 grisailles des jours-failles
 secrète
 force
 pans d'angles

11) des pans d'angles
 forcent
 les jours-failles
 secrètent
 les grisailles

 un sourire
 envole
 les couleurs

 d'une porte à l'autre
 roule
 fauve
 Novembre

... et alors peut-être s'assemblent les corps nudifiés et
advient un poème sa parole (et peut-être pas), voyons cela
en jumelant les déclinaisons 7 et 11 :

Ce qui vient
accueillir

Perdure
comme une devise

L'évanescence
puisse-t-elle rêver les heures

leurs gestes
 avancent déposent
Novembre

des pans d'angles
forcent
 les jours-failles
 sécrètent
les grisailles

un sourire
envole
 les couleurs

d'une porte à l'autre
elles roulent
 fauves

ici il n'y a pas, il n'y a plus de « corset », mais bien plutôt une
forme d'ampleur ou d'élargissement (d'espace physique dans
le « corps/texte » et « autour ») et un « allant » que le
paragraphe initial ne portait pas, rendant possible tout le
« respiré » du poème : le respiré du souffle et celui du sens,
puis celui du « climat » et sujet du textule/poème, tandis que
son corps/texte dessine dans l'espace de la page une échine

ou structure en escalier qui « suit » (ou s'ajuste) au/le mouvement d'air : le sujet véritable et subtil, et son geste, qui est l'[actant] réel du poème.

(aussi, peuvent se refaire les combinaisons et leurs déclinaisons jusqu'à l'obtention d'une « matière » qui vous « parle » intérieurement, ou plutôt qui connecte en une part de vous et résonne *autre* (tout comme Je est un autre), et dont les sens/mots s'élèvent en vous, étrangers et surpris, vous surprenant vous-même en passant par votre souffle, votre cage thoracique, parlant dans votre bouche, par elle prenant « corps » et présence dans l'espace-même qui vous entoure ; le discours du poème est-il « vivant », et touche-t-il, atteint-il la part haute de l'être et celle du langage qu'est la poésie ? les sens-images-vocables et ce qu'ils évoquent appellent-t-ils « une réponse » dans l'être ?)

tel qu'on le voit, le poème descend et remonte et descend comme bon lui semble. il produit des escales et des paliers de lecture où les yeux courent dans la page-espace, ouvrant ainsi deux champs de lecture simultanés, un à l'endroit, l'autre à l'envers, puis un troisième, l'endroit et l'envers se complétant jusqu'à offrir ou ouvrir un sur-sens, englobant (holistique) et peut-être *habitant ou constituant* (de) l'espace laissé libre tout autour du poème.

ainsi le discours du poème se dépasserait lui-même en « laissant flotter » des voies réflexives s'évasant, ou déployant des éventails de connexions de sens, dessinant une trame profonde ou maillage ou canopée, comparable à ce que pourrait être une partition pour *respirations et silences*. il serait alors peut-être question d'une sorte d'expansion du poème, en concordance avec l'expansion des savoirs et connaissances humaines, mais encore avec celle même de l'univers (parlerait-on d'expansionnisme poétique ?).

alors, les articulations possibles en deviennent quasi organiques, aussi souples qu'un flot de pensée, et connectent en construisant ou propulsant leurs sens à vos sens.

le corps/texte de parole est alors entier, de résonance et de sens, et il est à la fois « pénétrant » par sa façon de « semer » images et sentis et pensées, et « absorbant » par sa façon de « retenir » l'esprit à son sens, tout en y faisant un don...

*

du renversement latéral

bien sûr ce renversement latéral est le fruit et l'effet direct de la dyslexie, mais appliqué systématiquement aux vocables des vers, se produisent des inversions parfois créatives, et parfois capables de faire émerger une image ou des sonances inattendues, si bien que se renouvèle parfois presque complètement l'image et sens de départ. aussi, ayons l'audace et tentons donc un renversement latéral vers par vers, à partir de ce petit paragraphe intitulé *Novembre* :

- 1) Novembre avance
avec sa démarche fauve,
roulante d'ambres et d'ors,
ses gestes déposent à une porte et à l'autre,
les heures leurs couleurs envolées du nid de mes
paumes, où
elles auront rêvé que puisse
l'évanescence d'un sourire
perdurer
au-delà des grises grisailles des jours-failles,
telle une secrète devise,
mieux que parade, mieux que force
pour accueillir ce qui vient
à grands pans d'angles mauves

- 2) avance Novembre
fauve (avec) sa démarche,
d'ors, et d'ambres roulants
(et) à l'autre
à une porte
déposent ses gestes,
où
(de) mes paumes
(du) nid envolé
couleurs leurs (les) heures
que puisse rêver elles auront

(d'un) sourire l'évanescence
 perdurer
 failles jours (des) grisailles grises (des) au-delà,
 devise secrète une telle,
 force que mieux parade que mieux
 vient qui ce accueillir (pour)
 mauves d'angles (à) pans grands

- 3) avance Novembre fauve
 sa démarche d'ambres roulante
 à l'autre à sa porte
 dépose ses gestes où
 un nid s'envole
 où les couleurs leurrent les heures

que peuvent-elles rêver
 l'évanescence

perdure

les failles leurs jours
 grisailles des au-delà

une devise
 une telle force (mieux que)

vient ce qui s'accueille
 d'angles mauves

- 4) avance Novembre fauve
 sa démarche d'ambres roulante
 à l'autre à sa porte
 dépose ses gestes où
 un nid s'envole
 où les couleurs leurrent les heures

que peuvent-elles rêver
 l'évanescence

perdure

les failles leurs jours
 grisailles des au-delà

une devise
 une telle force (mieux que)

vient ce qui s'accueille
d'angles mauves

et admettons que l'on termine l'exercice avec un renversé
vertical final :

5) vient ce qui s'accueille
des angles mauves

une telle force — mieux qu'une devise

perdurent
les failles
grisailent
les au-delà

l'évanescence peut rêver
les couleurs

les heures où s'envole
un nid
dépose
ses restes

sur la porte
roulent les ambres

fauve
Novembre avance

ce qui se développera ensuite est une forme de liberté
régénérée du geste et pratique de l'écriture, une aptitude
décuplée aux lectures et entendements subtils, mais
également, une manière de pallier les répétitions quelles
qu'elles soient, mais encore, une manière de défaire un motif
récurrent, de surseoir à un « blocage », sorte de barrage
mental à démantibuler en son for intérieur.

l'approche du [renversement], son « jeu » de déplacements physiques, plastiques ou spatiaux, qui semble ou peut être ludique, a pour effet de produire une réflexion permettant davantage la distanciation. celle-ci est un apprentissage clef, car elle place une « objectivité » différente, et pour ainsi dire une sorte de jouvence dans l'intellect qui stimule les perceptions de ce qui est créé et émerge à nos sens, ceux-ci se trouvant alors revivifiés « de choses nues ».

** Note pour un éventuel atelier : en expliquant le renversement à un ami, mes mains ont produit le mouvement du jouet « Slinky », une analogie et référence visuelle ; le jouet en mouvement représente le renversement et le figure exactement.

Notice biographique

Catrine Godin (Qc), poète et artiste multidisciplinaire, est l'auteur des recueils *les ailes closes* (2006) et *les chairs étranges* suivi de *Bleu Soudain* (2012), publiés aux Éditions du Noroît et en partie mis en musique par Anatoly Orlovsky, ainsi que du recueil *Les oracles* (2016) publié chez Productions Rhizome. Elle a coécrit le spectacle *Les oracles* présenté à Québec en 2014, au Festival Québec en toutes lettres, puis à Bruxelles et à Montréal en 2017. En 2020 et 2021 elle a été membre du comité de rédaction de la revue internationale *Femmes de parole*, qui l'a publiée. En 2013 et 2022 elle a participé au chœur du spectacle *Plus haut que les flammes* de Louise Dupré, présenté à Québec par Productions Rhizome. En 2023 paraît le poème *que ce ciel* dans la revue web bilingue *The Nelligan Review*.

Note

L'essai de poétique appliquée intitulé « Un jardin d'étonnement » est en construction, avec ajout prévu de trois carnets (les implications de la méthode dont le premier carnet présente l'application), en vue d'une publication prochaine de l'essai intégral.

©Tous droits réservés à l'auteur, Catrine Godin.

