

1-1-1997

Identité Créole et Mémoire: Edwidge Danticat et Fabienne Pasquet

Marie-Denise Shelton
Claremont McKenna College

Recommended Citation

Shelton, Marie-Denise. "Identité Créole et Mémoire: Edwidge Danticat et Fabienne Pasquet." *Journal of Haitian Studies* 3-4 (1997-1998): 103-108.

This Article is brought to you for free and open access by the CMC Faculty Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in CMC Faculty Publications and Research by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.

Identité créole et mémoire: Edwidge Danticat et Fabienne Pasquet

En guise d'introduction, je ferai quelques remarques qui traduisent davantage un état d'âme personnel qu'une réalité objectivement repérable dans les deux textes que je me propose d'examiner aujourd'hui. De quoi s'agit-il? De l'identité des Haïtiens de l'immigration, ceux que certains ont dénommé les «naufragés de l'histoire» contemporaine. Cette question est d'une grande pertinence surtout dans le discours actuel à l'intérieur et hors d'Haïti où il est de plus en plus question du rôle de la diaspora dans la reconstruction de la nation haïtienne. L'idée me semble étrange mais elle possède un extraordinaire pouvoir de séduction. La diaspora est par définition même chaotique, non-organique et pourtant c'est une formation dynamique et en perpétuelle évolution. Pour nous qui vivons la permanence de l'exil, le rapport difficile à la terre natale, à son histoire, à sa culture est une aventure existentielle périlleuse que l'on pourrait qualifier de post-moderne.

Etre à la fois Haïtienne et quelque chose d'autre c'est se définir d'emblée comme un être divers, multiple, fracturé. La politique du pays d'accueil, Etats-Unis, Canada ou France, et les blocages du pays d'origine, Haïti, nous forcent à revendiquer le déracinement comme condition fondamentale de l'existence. En d'autres termes, nous occupons une «zone frontière» (*border zone*) où les notions de présence et d'absence, de mémoire et d'oubli se confondent.

Tout en désignant la dispersion et la séparation du pays d'origine l'idée de diaspora implique regroupement. Elle laisse entendre qu'il y a une matrice commune, un destin collectif qui est à la fois subi comme un malheur et assumé comme une décision consciente et solennelle. Un espace d'espoir se dessine donc tant au niveau de la subjectivité personnelle que sur le plan collectif de l'échange parce qu'on sait que la coupure n'est pas irrémédiable. Quand on apprend par exemple que l'économie haïtienne s'effondrerait totalement n'étaient les devises qui proviennent des Haïtiens de l'étranger, on est contraint de reconnaître que l'existence de la diaspora n'est pas un pur fantasme. On ne saurait donc, sous peine d'occulter la dialectique de l'histoire, dissocier l'expérience personnelle du destin collectif ni le fait culturel de la réalité socio-politique.

Ces considérations sont sans doute quelque peu fragmentées et m'éloignent de mon sujet. Néanmoins, j'espère qu'elles serviront à éclairer la démarche de deux écrivains femmes d'origine haïtienne face à la question de l'identité et du devenir d'Haïti. Edwidge Danticat, dans *Breath, Eyes, Memory* (1994) (traduit sous le titre *Le cri de l'oiseau rouge*) et Fabienne Pasquet dans son récit *L'ombre de Baudelaire* (1996) ont traduit chacune à sa manière l'ambiguïté qui est celle de la nostalgie et du désir du retour. Mais elles ont également recherché à travers la mémoire le sens de l'histoire haïtienne et la clé de leur liberté. Dans les deux cas, le texte est une forme ouverte,

inachevée dans laquelle s'affirme la disponibilité. Disons-le tout de suite, ces deux écrivains assument une identité qui est une «identité mosaïque», «créole»¹ Edwidge Danticat est comme elle le dit elle-même non sans quelque humour une «AHA», c'est-à-dire africaine/haitienne/ américaine. Nous apprenons dans la note biographique qui figure sur la couverture de son livre que Fabienne Pasquet est un écrivain d'origine haitienne qui «après avoir vécu pendant seize ans à Rome et à Florence [] s'est installée en Haute-Provence». Il semblerait qu'elle soit plus précisément d'origine russo-haitienne.

Pour l'historien de la littérature haitienne, ces deux textes comme ceux d'autres écrivains de l'exil, présentent un certain défi. Dans quel ensemble textuel les classer? Appartiennent-ils oui ou non au corpus littéraire haitien qui va de la période de l'indépendance de 1804 à aujourd'hui? Leurs auteurs sont-elles connues en Haïti? Ont-elles lu les œuvres de la littérature haitienne? Ces questions pour l'instant devront rester sans réponse. Ce qui me préoccupe ici c'est l'image de soi et d'Haïti que produisent ces deux femmes écrivains et la nature du dialogue qu'elles entretiennent avec Haïti.

Dans son roman, Edwidge Danticat raconte l'histoire de plusieurs générations de femmes qui portent le surnom évocateur de «Caco»². C'est aussi l'histoire d'une Haïti marquée par la violence, l'exil, et toutes sortes de contradictions sociales et politiques. Danticat revendique sans détours sa place dans la continuité haitienne. Son livre est dédié «aux courageuses femmes de Haïti, grand-mères, mères, tantes, soeurs, cousines, filles et amis de cette côte et des autres côtes». C'est le personnage de Sophie Caco qui parle et qui raconte son histoire. Elle parle de son enfance à la Croix-des-Rosets, village où «les habitants étaient pour la plupart des ouvriers de la ville, employés dans des usines de vêtement ou d'équipement de baseball, qui vivaient à l'étroit dans de minuscules maisons afin d'entretenir leurs familles restées dans les campagnes» (23). Elle évoque le souvenir de sa grand-mère, de la Tante Atie, de toutes ces femmes miraculées qui l'ont élevée. Leur identité sociale est déclinée avec précision. «Nous sommes une famille qui a les ongles sales' lui répétaient sa grand-mère, c'est-à-dire qu'elles ont travaillé la terre et n'ont pas reçu d'éducation» (34). Il y a aussi la voix de la mère, figure distante et floue, qui émane de la cassette envoyée de New York. Le monde de l'enfance est imprégné de légendes racontées par les femmes, d'odeur de café, de citronnelle et du parfum de menthe pilée. Il y a également les couleurs voyantes des camionnettes bariolées et le jaune orange des jonquilles. On notera en passant que la présence certes insolite des jonquilles dans le paysage relève du travail souterrain de la mémoire et de l'imaginaire plutôt que des singularités du sol haitien. Ce sont comme l'explique Danticat des fleurs «métissées», transplantées, dont la couleur incertaine reflète les contours du paysage intérieur de la «diasporée»³.

Le récit de Danticat est aussi marqué par l'angoisse. L'angoisse causée par la misère en Haïti, celle du départ et de la vie à New York. Le climat de terreur et de repression policière est recréé avec force, le plus souvent à mots couverts. Ce qui domine pourtant c'est la douleur causée par la blessure originelle. Sophie apprend en effet qu'elle est le fruit d'un viol. Le père inconnu est un «macoute». Elle cherche à reconstruire son identité à partir des fragments de l'histoire de sa mère. «Il m'a fallu douze ans pour mettre bout à bout les morceaux de l'histoire de ma mère» (82). Presque toute la deuxième partie du récit s'articule autour de la relation mère/fille. Relation

problématique qui se tisse sur un fond d'amour, de haine, de violence et de douceur. De toutes les expériences, celle complexe de la «vérification» joue une fonction capitale dans l'enchaînement du récit. Dans la famille Caco, de génération en génération, les mères vérifient la pureté de leur fille parce qu'en «Haïti les hommes exigent des femmes vierges» (184) ⁴ Ce rituel initiatique qui unit mère et fille dans un acte désespéré apparaît aussi comme la métaphore de la relation contradictoire du sujet exilé avec la terre-mère? C'est à la fois un châtement terrible et une caresse tyrannique dont les séquelles menacent l'équilibre psychique de la narratrice. Le thème est surprenant et introduit dans la littérature haïtienne quelque chose de troublant et d'irréversible. Ce thème, dans la complexité des rapports qu'elle instaure, laisse également pressentir que l'histoire d'Haïti à venir ne sera pas simple.

L'expérience haïtienne décrite par Danticat se définit au sein d'une explosive rencontre du passé et du présent. Au centre du système d'échange entre Haïti et New York, la diaspora et le pays d'origine, une nouvelle réalité se crée. Au niveau linguistique, d'abord, puisqu'il s'agit d'un roman haïtien écrit en anglais. On y retrouve des mots français et créoles mais leur présence demeure un substrat utile mais refoulé. Sur le plan culturel, un nouvel espace se dessine. La liaison de la narratrice avec un noir américain désigne la rencontre inévitable des communautés de la diaspora africaine, par delà les divergences culturelles et historiques. On comprend ainsi que dans l'imaginaire de Danticat, le chant vodou se fonde dans l'air des *negro spirituals*. Les dieux du Vodou et la bible protestante sont juxtaposés. Au niveau du vécu, il s'opère une nouvelle prise de conscience de la condition féminine par delà les frontières nationales. L'héroïne de Danticat se sent solidaire des femmes qu'elle rencontre à New York, victimes elles aussi de la méchanceté sociale, telle l'Éthiopienne qui a subi l'excision ou la mexicaine américaine qui a été violée.

En retraçant les différentes étapes de la croissance d'un individu, Danticat écrit sans nul doute une espèce de *Bildungsroman*. Il s'agit également d'une chronique sociale qui fait état des transformations d'une nation en détresse. Une analyse plus approfondie permettrait sans doute de repérer, par delà les ambiguïtés, les points d'articulation d'un roman résolument engagé où se croisent de multiples interrogations. Une énorme énergie se dégage du texte et la construction de l'identité haïtienne s'y effectue selon une logique qui est celle de la mémoire. «Je viens d'un pays où la voix, les yeux et la mémoire ne font qu'un, un endroit où l'on porte son passé comme les cheveux sur sa tête» (282), affirme la narratrice à la fin du roman. *Le cri de l'oiseau rouge* marque sans nul doute un tournant décisif dans la littérature haïtienne. C'est une écriture neuve, une voix originale et puissante qui rappelle par l'urgence de l'interpellation la musique des Fugees et l'art incandescent de Jean-Michel Basquiat.

La situation que décrit Fabienne Pasquet dans son récit *L'ombre de Baudelaire* est très différente. Pourtant ce texte est révélateur d'une même exigence: contourner le labyrinthe de l'histoire vécue pour retrouver la trace latente de la mémoire enfouie. Il s'agit d'un récit fictif qui raconte la vie de Jeanne Duval, la maîtresse de Charles Baudelaire, mulâtresse transformée en «démon» sur laquelle l'histoire a jeté un voile pudique. Le récit est construit de telle sorte que les éléments proprement historiques et biographiques sont subordonnés à une interprétation symbolique de la légende de Jeanne Duval à qui l'auteur attribue une identité haïtienne.

Le récit est d'une architecture complexe mais il présente de par la mobilité du désir de l'auteur une surface harmonieuse. Je ne peux dans le cadre limité de cette étude m'arrêter sur la peinture très riche que fait Fabienne Pasquet du monde artistique de la bohème parisienne des années 1850. Ce qui m'occupe ici c'est la recherche originale d'une connexion haïtienne à travers le genre très ambigu de la biographie.

Pour écrire l'histoire de Jeanne, l'auteur choisit comme narrateur Privat d'Anglemont, le «nègre blanc» originaire de Guadeloupe qui dit-on avait servi de masque à Baudelaire pour ses premiers poèmes. Le projet romanesque de Pasquet est ingénieux et relève d'une double intention : affirmer l'héritage afro-haïtien et sauver de l'effacement total deux noirs écrasés par la logique raciste. «Ecrire, continuer à penser et jusqu'au bout agir. Je suis vivant encore, je me souviens et j'ai une histoire à écrire. Pour moi. Pour Jeanne» (16), s'exclame le narrateur.

Les trois premières pages du livre sont un prologue qui nous plonge directement au cœur de la problématique identitaire. C'est un passage quasi-onirique qui se donne comme un raccourci de l'histoire du marronnage, de la résistance à l'esclavage, de la révolution haïtienne. Nous y voyons un «grand nègre marron» Makandour (sans doute une déformation de Makandal) qui, montrant son bras marqué au fer rouge, fait jurer à sa fille de ne plus jamais accepter l'esclavage. «Regarde, plus jamais ça! Toujours marron, toujours!» (11), ordonne-t-il. Le pacte est signé dans le sang. Makandour meurt. Une scène hallucinatoire suit : une tempête fait rage, des loups-garous à peaux humaines claquent leurs ailes, la petite fille lève un couteau et frappe le mort. Un bouc blanc surgit, Makandour «tout noir, les yeux blancs» avec des boules de coton dans la bouche, les narines et les oreilles se dresse sur le pont du bateau. La petite fille, elle, «bascule dans l'encre opaque».

L'inconscient ici parle à cœur ouvert. On peut lire à travers le chaos des mots et des choses représentées, le travail subreptice de la mémoire qui relie les fils épars d'une vie antérieure. Derrière les éléments hétéroclites : le bateau, l'océan, le vent, le couteau, le sang, le bouc, et le mort c'est tout un pan de l'histoire haïtienne qui transparaît fugitivement pour s'enraciner dans la chair du sujet parlant. Si la Jeanne de Fabienne Pasquet «n'avait plus la mémoire du pays» (240), elle gardait tout de même enfouie dans son inconscient une trace encore décelable de l'île et de son propre passé. Un passé que dans l'agitation de la vie parisienne et le flot torrentiel de l'aventure baudelairienne elle a voulu oublier, effacer. «Tu as vomé ta mémoire? Toute?» (62), lui crie une vieille négresse qu'elle rencontre et qui la reconnaît. La mémoire de Jeanne jusque là n'est qu'un point obscur, un trou noir. Elle finit pourtant par retrouver le chemin de l'île grâce aux incantations magiques d'une mambo qui l'aidera «à fouiller sa mémoire. Même bien caché, tout restait quelque part. Elle lui parlerait du pays, lui parlerait la langue du pays. Jeanne retrouverait ses mots à elle. Son petit bon ange était simplement un peu distrait» (236).

Dans sa vision du réel haïtien, Fabienne Pasquet redécouvre une Jeanne métamorphosée qui revêt la figure de la déesse Erzulie. Muse de Baudelaire, Jeanne-Erzulie lui confie les secrets du Vodou. On retrouve dans les vers du poète maudit tels que les interprètent Fabienne Pasquet la trace certaine de la mémoire haïtienne. «Les âmes errantes» qui parcourent l'univers baudelairien ne seraient-elles pas les avatars poétiques des zombis. Baudelaire lui-même devient l'incarnation de Baron Samedi.

Dans un portrait saisissant Pasquet le décrit avec son «costume de fossoyeur, le chapeau haut de forme, le cigare aux lèvres, debout de profil, à côté d'un immense 'sexe joyeux' surmonté d'une croix» (240) Par une sorte d'inversion fabuleuse, la mémoire haïtienne se retrouve libérée dans *Les Fleurs du Mal*

Que peut-on découvrir dans l'univers de Fabienne Pasquet? Une énergie désirante, une pulsion violente qui se situe au carrefour du réel et de l'imaginé, du somatique et du psychique. La mémoire autorise le flux discontinu des éléments qui affleurent à la surface du texte. Erzulie, Baron Samedi, zombis, wanga, bon ange, loups garous. L'identité haïtienne s'affirme dans une mise en scène romanesque où l'histoire bien que désarticulée devient le gage du salut individuel et collectif. Pour Fabienne Pasquet, il s'agit comme pour son narrateur, «d'écrire contre l'oubli et même si c'est dérisoire, de retarder le grand effacement» (195). Rêve, jeu, fantasme ou témoignage autobiographique, le texte entraîne l'imagination dans une relance impossible à arrêter. Le geste de l'écriture refait le trajet incessant du désir originaire et confirme la nécessité vitale du retour aux sources de l'identité menacée.

Comment conclure, lorsque cela revient à imposer un arrêt forcément provisoire dans une réflexion qui doit restée ouverte? L'oeuvre littéraire considérée ici sert de révélateur pour comprendre la dynamique complexe des liens qui unissent les Haïtiens du dehors avec ceux du pays. Les histoires que racontent Edwidge Danticat, Fabienne Pasquet et d'autres écrivains de la diaspora ne renvoient pas uniquement à l'expérience singulière d'individus isolés dans le temps et dans l'espace. Elles se font l'écho sonore des interrogations multiples, des luttes et des ressources créatrices d'une communauté dont l'existence confère une signification nouvelle à la notion même de nation haïtienne.

A l'aube du XXI^e siècle et face au péril de la désintégration, une conscience nationale utile devra s'élaborer loin de toute euphorie nationaliste, loin de l'ambiguïté du remords ou de l'équivoque notion de paradis perdu. Alors que nous recherchons les bases d'un consensus et le sens de notre histoire, nous devrions nous rappeler la vision lumineuse du poète Aimé Césaire pour qui Haïti demeure un phare inextinguible car c'est le pays «où la négritude se mit debout pour la première fois»⁵. C'est dans une large mesure ce que réaffirment Edwidge Danticat et Fabienne Pasquet dans leurs évocations insistantes de l'île, des Cacos, du marronnage, du Vodou, de la Guinée et d'autres images liées à l'histoire culturelle et révolutionnaire d'Haïti. Elles affirment que pour repenser Haïti dans une perspective d'avenir, il faudra retraverser l'histoire nationale en y réinscrivant les histoires de femmes.

Notes

¹ Le terme se retrouve dans *Éloge de la créolité*, texte-manifeste qui tente de définir la complexité de «l'état créole». La notion s'applique d'autant plus que l'exemple choisi pour l'illustrer s'inspire de l'expérience de la diaspora haïtienne ainsi que l'indique la citation suivante: «Le fils, né et vivant à Pékin, d'un Allemand ayant épousé une Haïtienne, sera écartelé entre plusieurs langues, plusieurs histoires, pris dans l'ambiguïté torrentielle d'une identité mosaïque» (Bernabé et al., 51)

² Les Cacos comme on le sait ont représenté à travers l'histoire d'Haiti la force contestatrice et la résistance de la paysannerie haïtienne

³ Il pourrait également s'agir d'une démarche intertextuelle. Danticat a sans doute lu la romancière d'Antigua, Jamaica Kincaid, pour qui la présence des jonquilles est associée à tout un univers de désirs interdits et à l'expérience coloniale. La référence se retrouve tout particulièrement dans son roman, *Lucy*

⁴ Je ne sais si la pratique que décrit Danticat existe en Haiti en tant que tradition culturelle. Le fait demeure qu'à travers ce thème s'affirme la réalité douloureuse de la condition féminine en Haiti. Il traduit de façon significative les contours de la politique sexuelle et du pouvoir en Haiti.

⁵ Césaire, p. 67

Ouvrages cités

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Eloge de la Créolité*. Paris: Gallimard, 1989 (1993 pour l'édition consultée)

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1971.

Danticat, Edwidge. *Le cri de l'oiseau rouge*. Paris: Pygmalion, 1995

Pasquet, Fabienne. *L'ombre de Baudelaire*. Paris: Actes Sud, 1996