



Les Petites Fugues 2021

LIRE JEAN D'AMÉRIQUE

« Tenter de coudre
un horizon » (*Soleil à coudre*)

SOMMAIRE

I. UNE POÉSIE DE LA RÉVOLTE // p. 2

1. DIRE LE CHAOS // p. 2
2. LA SATIRE ET LE RÉALISME // p. 3
3. POÉSIE « HAUTE EN COLÈRE » // p. 4

II. UNE VISION ROMANTIQUE DE LA POÉSIE // p. 6

1. FONCTIONS DU POÈTE // p. 6
2. UNE QUÊTE DE LA BEAUTÉ // p. 8

III. LA RECHERCHE D'UNE VOIX // p. 11

1. EXPÉRIMENTATION FORMELLE // p. 11
2. ÉCRIRE CONTRE ET AVEC LE SILENCE // p. 12
3. LE TRAGIQUE ET LA SOLITUDE DES ÊTRES // p. 14

IV. ŒUVRES EN ÉCHO // p. 16

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DRAÉAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2021.

Réalisation : Cathy Jurado,
professeure de lettres et autrice

Avertissement : subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

TEXTES PROPOSÉS / ÉDITIONS DE RÉFÉRENCE

- **CC** : *Cathédrale des cochons* (pièce de théâtre), éditions Théâtrales
- **SC** : *Soleil à coudre* (roman), éditions Actes Sud
- **AS** : *Atelier du silence* (poésie), éditions Cheyne

Avertissement : le roman **SC** comprend des scènes de sexe et de violence peu adaptées pour les jeunes lecteur.ices. Il est préférable de l'étudier par extraits.

I. UNE POÉSIE DE LA RÉVOLTE

1. DIRE LE CHAOS

« *Je crois à cette transformation, à long terme, par la littérature.* »

Jean d'Amérique, interview dans AOC

Pour l'auteur haïtien, écrire est un acte de rébellion contre la violence et l'injustice que vivent ses compatriotes : « Le poème, quels que soient les détours qu'il emprunte, amène à la révolte, à l'insolence, vogue à contre-courant des vents du monde. » (interview pour *Project-îles*). On retrouve ici des accents baudelairiens comme dans **CC**, lorsqu'il pose cette équation entre l'écriture et la révolte : « Si je peux te parler maintenant / ça doit suffire pour m'élire au rang de rebelle devant la tombe ».

Son écriture est donc indissociable de l'histoire d'Haïti et de sa réalité politique et sociale, comme dans **SC** où il évoque la rébellion populaire en termes épiques : « Une foule de rejetés est arrivée dans ce coin un jour de soleil déchiré. Un jour de lutte, à marquer les vitres de l'Histoire d'un sacré coup de pierre. Un jour de poing levé, à planter un drapeau de flammes sur les collines de la mémoire. ».

L'ensemble de ses textes dépeint un chaos (« que du chaos à collecter » « ma face chanson-chaos » dans **CC**) et dans **SC**, la narratrice déplore : « il faut croire que tout autour de moi ressemble à la nuit ». Le poète s'attache donc à rendre compte de l'existence des Haïtiens comme une « odyssée ténébreuse » (**SC**).

Ainsi, l'œuvre de Jean d'Amérique est en prise avec le réel politique ; à propos de **CC** par exemple il affirme : « J'ai entamé l'écriture de cette *Cathédrale des cochons* au lendemain d'un massacre d'État dans le quartier populaire de La Saline, situé en périphérie de Port-au-Prince. Certains dramaturges écrivent avec *la scène* dans la tête, moi j'étais à ce moment acteur d'une vie, ou plutôt d'une mort, plus ardente que le théâtre lui-même, et je tentais le calvaire d'en être le scribe. Je prenais des notes avec les mains tremblantes. ».

Après le récent assassinat du président haïtien, l'auteur affirme dans *Libération* : « Être haïtien, c'est naître dans le sang, grandir dans le sang – ou souvent ne pas avoir le temps

de grandir – et finir dans une flaque de sang. Être haïtien, c'est attendre sa balle. C'est attendre la balle qui vous dévorera le souffle, où que vous soyez dans le pays. ».

2. LA SATIRE ET LE RÉALISME

Les cibles de la critique sont nombreuses, quel que soit le genre choisi par Jean d'Amérique, qui présente avec réalisme le tableau d'un univers chaotique :

→ L'État qui gouverne par la violence et la propagande : ce qu'il appelle encore « macou-tisme » dans **CC**, texte très critique d'une « démocra-scie qui fait ce plein-sang sur nos libertés »

→ La corruption généralisée : celle de la police, des propriétaires de grandes entreprises, des politiciens, des fonctionnaires.

→ Les milices violentes et tortionnaires (**CC**)

→ L'école, « la plus sale des conneries », avec « des règles à n'en plus finir, épines sous nos pas tendres. Rien à voir avec la putain de vie qui nous attend juste au bout de la rue »(**SC**). La déconnexion de l'institution scolaire d'avec le monde, et son impuissance à changer la société, à aider les classes populaires à dépasser un système puissamment inégalitaire. Dans **SC** Tête Fêlée, malgré l'école, reste condamnée comme tous les enfants de son quartier la « Cité de Dieu ».

→ La religion (« constellation des sottises ») et les pasteurs, « chieurs d'alléluias » (**CC**).

→ Le peuple et la gangstérisation, la violence, les liquidations, les massacres. Dans **SC**, les personnages ont peu de marge de manœuvre : « Prendre les armes pour faire partie de ceux qui décidaient de la couleur de la vie dans la cité, ou risquer de devenir leur cobaye, survivre en attendant le passeport pour la poussière infinie ».

On trouve dans les textes de Jean d'Amérique une évocation lucide de l'univers urbain, un tableau sombre des villes, des chantiers, de l'architecture et des rues (« le chant des briques »). Les quartiers pauvres dans **SC** se présentent comme une « Zone tressée à la lumière des malheurs de toutes sortes », dominée par la délinquance et le grand banditisme, dont Papa est un des représentants les plus éminents : « *Kidnapping*, vente de pistolets, piratages, trafics de marchandise stupéfiante, missions impossibles, meurtres sur commande, braquage et autres besognes ».

→ Les inégalités et les injustices sociales : une richesse obscène côtoyant la pauvreté extrême, la misère endémique pour une majorité de Haïtiens, vivant dans la précarité, la promiscuité, sans accès à l'eau et l'électricité

→ L'exil au prix de la vie, la fuite sur des rafiots, « vieux cercueils-ma-douleur » (**CC**), comme celui sur lequel fuit Tête Fêlée dans **SC**.

→ Les catastrophes naturelles, avec les tremblements de terre apocalyptiques comme celui de 2010 qui a fait plus de 30 0000 morts.

→ Mais le propos est plus large : les problématiques haïtiennes prennent une valeur exemplaire dans le discours poétique : Jean d'Amérique évoque aussi la violence et la guerre à Gaza, Alep, Ghouta (« villes en fumée » dans **AS**). Balles et barbelés sont partout, et le poème est toujours le miroir d'une destruction : « Si tu entends une voix / c'est le charnier qui fait chant ». Dans **SC**, le malheur universel rejoint les maux individuels : « Et tout ce qui subsiste de mon chant intérieur, c'est une flopée de métaphores engluées d'images pâles, un poème-douleur. Ni (...) le blé de Chine, ni les corps humains pris pour dépôts de bombes en Syrie, ni les bouches en manque de pain, ni les réfugiés mutilés au scalpel des frontières, ni les balles qui font musique à Port-au-Prince, ni les cadavres de Titanyen... ».

De même, le regard politique du poète n'épargne pas l'Europe : dans le poème intitulé « Union européenne » de **AS**, il dénonce l'idéologie excluante d'une Europe qui se vit comme un bloc idéologique et refuse l'étranger, le métissage, car son projet est identitaire : « titre de séjour illimité dans le mépris » pour les étrangers.

Dans le poème « Pays mien », la rupture est actée avec les pays pauvres : « mon pays n'ira pas aux sommets des grandes puissances ». Et dans **CC** on retrouve la présence des casques bleus, avatars d'un néocolonialisme violent avec « leur mission /de mettre les poings sur les îles ».

Une suite de textes dans **AS** évoque ces questions centrales des « passeports », des « ambassades » et des « préfectures », mais aussi des services publics et des impôts, de la misère du sous-homme « sans boulot mais bien sûr contribuable ».

Se dessine peu à peu une critique du capitalisme, comme dans le poème d'**AS** intitulé « Suis-je pauvre » : « il me reste ces quelques crachats / à jeter dans la nuit pleine de ton capital ».

Dans le roman **SC**, on trouve aussi une critique des inégalités liées à ceux qui « inventent les chiffres » : « certains signent de gros contrats qu'ils ne savent même pas lire, d'autres donneraient leur vie pour apprendre à décrypter les lettres, pour apprendre à lire dans l'une de ces écoles ».

Dans une interview pour AOC, l'auteur manifeste la cohérence de son point de vue et dénonce « La mise en place par les colons d'un système capitaliste qui, pour exister, utilise tous les moyens de la répression, de la violence et du racisme. Le capitalisme et l'esclavage sont indissociables. Je dirais même que le second, tel que l'a connu Haïti, est le socle du premier ; la traite des êtres humains est l'un des plus grands produits du capitalisme. C'est l'enfance même de ce système ».

3. POÉSIE « HAUTE EN COLÈRE »

Cette rébellion contre le chaos trouve son expression dans un questionnement de la forme : un « Plain-chant où miroitent aiguilles / couteau ou lampe ». Le poète ne cesse d'interroger la langue : « j'ai fouillé l'horizon des mots / creusé le verbe jusqu'à épuiser ma veine lexicale ».

La poésie est utilisée ici comme une arme à retourner contre les bourreaux : « je fais travailler ma voix / comme on fait travailler les gâchettes dans cette contrée » (**CC**) mais aussi contre la langue de bois : « ici les gens parlent mais crois-moi il n'y a pas de parole / les mots meurent et les langues brillent à être creuses ».

Jean d'Amérique cherche une langue en corps à corps avec la violence, triture la syntaxe et le lexique : « la violence coule, grammaire sauvage. J'en ai bu et elle a dévoré ma langue » (**SC**). Le titre même du recueil « atelier du silence » présente le livre comme un laboratoire de la langue et dans la préface de ce recueil, J. Vandenschrick indique ainsi que « sa grammaire d'écorché vif lapide joyeusement la syntaxe » en « désarticulant le récit des vexations en une parataxe, déhanchée, arrachée à la langue ».

En effet, pour exprimer la violence, il est indispensable de se défaire des carcans linguistiques : « Je connais la grammaire / c'est la faute à l'école / je connais l'obéissance / je suis né en la giflant » (**CC**) et de former une langue nouvelle : « je connais la phrase qui débute par une larme commune : et celle qui se termine par un poing dans la gueule » (**CC**).

On retrouve dans de nombreux passages le sentiment d'**une urgence, une nécessité de « cracher une parole »** avec par exemple le motif de la bouche, de la mastication. Le mot est présenté comme une matière solide à remodeler, dans le double sens du **poème liminaire**

du recueil **AS** : « Entrée en matière » (entrée dans le livre / entrée dans la « matière » mots). On pense à l'image de la « pâte mots » dans le travail d'un autre poète, Christophe Tarkos, chez lequel on retrouve également la préoccupation de l'oralité. Jean d'Amérique travaille le corps de la langue, dans sa dimension sonore, et cette matérialité se traduit donc dans le lexique des tripes, de la bouche : « je mastique nuits sorties des tripes », « bouche-décharge qui mâche ».

Par ailleurs, on peut parler d'un véritable dynamitage de la langue : dans « Page blanche », la langue est « bue / à la santé du vers brisé », et J. Vandenschrick parle d'une « torsion intuitive des formes » : « décoordination entre verbe et substantif par la suppression de l'article, de la préposition ou de la conjonction de coordination ».

On notera dans la poésie de fréquentes inversions verbe / sujet, des antéposition du génitif qui empêchent le lecteur de trouver un confort. Le texte de Jean d'Amérique ne ronronne jamais : c'est une langue heurtée, qui bégaie pour rendre la violence du monde : de « bègues séquences », « d'un bout à l'autre pulvérisées / bouches » (dans le poème « Tour du monde effondrée », dont le titre évoque Babel).

Cherchant une forme de « sauvagerie » dans l'expression, que l'auteur appelle « Poésie haute en colère », l'**AS** explore le vers libre et la prose en alternance. Dans *Project-Îles*, l'auteur affirme à propos d'**AS** : « il s'agissait pour moi de poursuivre une recherche poétique, un travail systématique sur la langue, où j'essaie d'abolir ses prétendues limites, ses lignes fixes, la mâcher jusque dans ses os, la tordre, la pousser aux sommets qu'elle ignore, la hacher, la recoudre, pour tenter de la renouveler à ma façon. Je voulais imposer un certain silence à la syntaxe, détourner la partition pour créer un rythme singulier, et inviter ainsi le lecteur à chercher la note qui semble manquer... ».

L'œuvre est ainsi caractérisée par une poétique de la colère : à plusieurs reprises on trouve le refus d'une poésie consensuelle, d'un univers littéraire où les poètes valident le monde imposé et « font des livres / rien que pour tourner la page ». Jean d'Amérique interroge avec insistance : « est-on poète à exaucer prière / répondre aux appels à texte » ? Pour lui, il est clair qu'être poète est une tâche bien plus noble.

II. UNE VISION ROMANTIQUE DE LA POÉSIE

1. FONCTIONS DU POÈTE

« *Dis-moi que tu étais cet oiseau de la forêt publique / dis-moi que tu étais poète / que tu faisais tourner le moulin des mots dans le sens de l'aube / dis-moi que pour cela on t'a entouré de murs et de barreaux* » (CC)

Les textes de Jean d'Amérique redessinent en permanence le statut du poète.

Comme chez les auteurs romantiques, être poète est un privilège d'élu et une charge : « Emplir le blanc nous est défi » (*in* « fabrique de fardeau »). Mais cette posture réclame d'être « loin des feux des projecteurs », et plutôt où on ne l'attend pas (*in* « Haute en colère »).

L'auteur marque clairement son inscription dans une lignée de poètes phares, et on trouve chez lui la revendication d'un héritage : par exemple avec le clin d'œil à Apollinaire dans « Sous les ponts ce qui (se) passe » et les références explicites au Pont Mirabeau et à la Seine, mais par le truchement d'une transposition (le « pont » ici relie Port-au-Prince et la Méditerranée, en imagination). De même dans « les cloches », on peut lire un hommage explicite à Baudelaire et à sa manière de sonner « l'alarme ».

Dans **CC** ou **AS**, le poète est celui qui se dresse contre les bourreaux de la liberté, tout comme dans le tout premier recueil *Nul chemin dans la peau que saignante étreinte* : « Me poussant en poignard libre au cœur du silence / Je suis semence d'orage ». Dans le roman aussi, les figures de l'écriture (Tête Fêlée tentant d'écrire l'impossible lettre d'amour à sa bien-aimée) sont reliées à un pouvoir singulier : coudre un soleil, remettre de la lumière, de la beauté dans cet univers chaotique et ténébreux. Dans **SC**, l'écriture pour l'héroïne est une quête, un graal, une tentative sans cesse recommencée : « Ratures. Je fais royaume de papiers froissés ».

Le poète est donc là pour :

→ **RÉPARER/ RECOUDRE le monde** : « Je parle des débris, des loques humaines, des cendres pour construire de la lumière. Le monde n'est pas très beau à voir et avec l'écriture, j'essaie d'apporter un peu de lumière, un peu de beauté (...) si nous voulons nous réconcilier avec cette mémoire commune. Il faut recoudre ce qui a été totalement déchiré. La réparation de l'histoire comme la réparation matérielle des dégâts qui ont été causés sont essentielles. » (AOC)

De même dans *Africultures*, à propos de Fleur d'Orange, Jean d'Amérique affirme : « Tout le travail de construction de ce personnage à travers le récit est une tentative de lui apporter une consolation, de montrer la flamme humaine que le monde tente sans relâche d'éteindre en elle. Et ce chant souterrain de tendresse que je lui ai composé, peut être perçu jusqu'à travers son prénom parfumé de poésie. ».

→ TÉMOIGNER : « être au moins un cri dans l'abattoir » (SC)

Le poète est souvent présenté dans l'œuvre de Jean d'Amérique comme une sorte de chantre du pays par le biais de :

- **La revendication et l'éloge du « pays mien ».** « Du point je suis / d'où fleurissent plaies / à fracturer l'espace »

- **Une posture énonciative de « profération ».** Comme dans **CC**, avec le monologue du personnage incarcéré qui commence par « Il dénoue sa langue », pour dérouler ensuite un long discours poétique sur le pays. Le personnage parle depuis sa prison, empêché de communiquer. Ce monologue du poète est adressé à son amoureux et installe la poésie du texte dans la tradition de cette littérature carcérale qui « expérimente la puissance du verbe poétique aux murs, barbelés... » (entretien pour *RFI*).

On pensera aussi au passage de la pièce **CC** où le poète incarcéré rend hommage aux 249 personnes tuées par balles dans un attentat (travail de l'anaphore pour en faire une litanie où le poète se fait lanceur d'alerte, expose la réalité pour faire prendre conscience de la violence : « je répète »).

- **Une écriture fondée sur le matériau du réel :** l'évocation d'une réalité sociale et historique. Jean d'Amérique a grandi dans un quartier populaire de Port-au-Prince. L'expérience de la violence urbaine nourrit tous ses livres, où l'on trouve aussi des références directement autobiographiques comme la persécution par la police des jeunes portant des tresses (*dreadlocks*).

Le poète se pose en témoin d'une société malade. On peut prendre l'exemple de la mère de l'héroïne dans **SC**. Le romancier écrit à son propos : « Fleur d'Orange compte beaucoup pour moi dans ce texte. Quand j'y repense, je crois que cette femme, avec son allure d'ombre ambulante, je l'ai souvent croisée dans les méandres de Port-au-Prince... ».

En exergue de son roman **SC**, Jean d'Amérique place ainsi une phrase de Tupac Shakur (rappeur américain assassiné en 1996 à Las Vegas) : « Est-ce que je survivrai jusqu'à l'aube, pour voir le soleil ? ». L'auteur affirme : « Ce qu'il raconte fait écho à mon parcours. Ses paroles viennent des bas-fonds, connaissent le vécu de la marge. ». Pour incarner cette violence, le romancier a recours à des personnages élaborés comme des figures emblématiques, à la manière de *Papa*, une incarnation de la violence physique et du pouvoir patriarcal.

- **La voix du poète se fait alors voix chorale pour rendre compte des souffrances de son peuple.** Jean d'Amérique utilise souvent le terme de « Rhapsodie » pour parler de son travail (mot prononcé dans le poème « Mangue des beautés »). Dans son interview pour *Africultures*, il indique : « au fond elle (Tête Fêlée) est la voix de tout un peuple. C'est une chorale de vies délaissées à l'arrière-cour du monde qui prend chair dans cette prise de parole ultime. Au-delà de ses propres blessures, elle nous traîne dans les bas-fonds de toute une ville, dans les recoins sombres de tout un pays, pour narrer le chaos mais aussi pour remonter avec la lueur d'un rêve de vivre. Elle raconte pour la vie. Et c'est le récit de tant de chants brisés, tant de soleils déchirés, que j'ai tenté de recoudre avec les mots, avec la poésie. ».

On retrouve partout dans l'œuvre ce motif de la couture, du travail de coudre ensemble des éléments épars, à commencer par ce « soleil cousu » qui donne son titre au roman.

Dans **AS**, on lit ainsi l'affirmation d'une identité collective : « je tu nous / en somme sommes » (poème intitulé « tête d'affiche »). De même dans **CC**, le poète détenu et sacrifié prend en charge la voix du peuple, sa cacophonie parfois, dont il est une caisse de résonance : « j'entends le bruit des écorchés / les plaintes amères des vaincus coulent au

fond de moi / j'entends souvent des cris désespérés / des voix outragées qui s'écrasent contre les murs / j'entends les coups résonner en moi ». L'exergue du recueil *Nul chemin dans la peau que saignante étreinte* était un extrait d'une chanson de Scylla : « je sens que dans mes veines / le sang de toutes les victimes coule ».

→ LUTTER : « Contre tout / suffit seul / le poème » (Machine à écrire in AS)

Tête Fêlée, tout comme l'auteur, combat par les mots et par les récits, pour échapper à la prédiction de Papa : « tu seras seule dans la nuit ». Dans la pièce **CC**, on trouve la dénonciation explicite de la censure et des persécutions contre les langues libres. Mais apparaît aussi la conscience des pouvoirs du Verbe, la conscience que la poésie est une arme : « le poème explosera la nuit barbelée ».

La démarche trouve naturellement son prolongement avec une inscription dans le combat universel des poètes et des journalistes pour la liberté d'expression. **AS** est un recueil dédié aux poètes et plus largement aux femmes et hommes persécutés et emprisonnés pour leur liberté de parole, pour leur œuvre contestataire : Jean d'Amérique cite les figures emblématiques de ce combat à la fin du recueil, en venant clore son livre par un poème hommage, intitulé « minute de silence », où il évoque les écrivains, journalistes et militants. John Rock Gougueder, Nazim Hikmet, Asli Erdogan, Jean Dominique. De même, la dédicace de **CC** mentionnait Frederico Garcia Lorca, Asli Erdogan et Nazim Hikmet à nouveau, Tupac Shakur et Jacques Stephen Alexis.

Avec les mots, Jean d'Amérique lutte pour échapper à un pays-prison : les images de barbelés, murs, univers carcéral sont omniprésentes. Dans « sang des règles » d'**AS**, il évoque également le « passeport invalide » du poète et les « barbelés en bloc autour des ailes ». Et dans **SC**, c'est la Cité de Dieu qui est une cellule : « Prison. Ici, mon quartier. Ici, l'étrange Cité de Dieu ».

Ainsi, la poésie apparaît dans une vision très romantique comme un moyen de reprendre le contrôle sur un monde en perdition : « S'il y a une chose qui nous rapproche, Tête Fêlée et moi, c'est cette obstination à affronter le malheur par la puissance du verbe, c'est cette tentative de reconquérir la vie par le prisme de la poésie. ».

2. UNE QUÊTE DE LA BEAUTÉ

Dans cette perspective, la beauté ne peut qu'être arrachée au chaos par le regard d'un poète (AS, CC) ou par une amoureuse dans ses lettres (SC).

Dans le roman, cette beauté pousse sur la zone puante qu'est la Cité de Dieu, comme les « fleurs du mal » de Baudelaire : chez Jean d'Amérique, ce sont des « fleurs de la merde » c'est-à-dire du quartier (les bas-fonds, l'alcool et la drogue, la misère, la violence, la prostitution...).

Dans l'univers romanesque ou les poèmes, la beauté surgit toujours au détour de paysages monstrueux, et la description de la violence, comme le dit J. Vandenschrick, « s'interrompt brusquement dans la clairière d'une tendresse » (surgissement de motifs heureux liés à l'enfance : mère, oiseau, ciel...). Dans le poème « parole », la parole poétique est comparée au « pain frais » et le lien de la poésie avec l'enfance est manifeste : « Le chant tête aux mamelles ».

Dans la même optique, à la fin de **CC**, une voix surgit comme un *deus ex machina* pour dénouer la pièce, et vient clore le monologue. Cette voix est une voix collective qui s'avance pour chanter la beauté, un « nous » qui vient donner « assistance aux âmes » : « nous parlons rêve et tendresse / nous parlons arbre et ruisseau clair / nous parlons bleu ciel (...) / nous sommes venus libérer la lumière ».

Ailleurs, dans **SC**, il s'agit souvent de se laver (du monde, de la violence, de la laideur), comme un acte poétique. Fleur d'Orange demande à sa fille de se laver pour « garder au moins le soleil sur tes lèvres ».

À popos de **CC**, l'auteur souligne cette **quête de lumière** : « Je me suis plongé dans la chair de tous ces accusés de poésie. Ainsi, mon personnage, au-delà du récit de sa ville meurtrie par la violence, mène le pari d'une parole érigée contre / par la répression. Il fait résonner les mots pour essayer de retrouver un souffle, une lumière. C'est là sans doute une perspective qui rejoint la démarche théâtrale que je poursuis : créer des personnages dont la parole poétique est la première arme d'existence. ».

Ailleurs, il insiste sur les ressources du peuple haïtien, sur le fait que la violence et la misère ne doivent pas masquer des arts et des lettres vivaces, une culture locale prégnante, où puiser la beauté. Il revendique pour la jeunesse le droit à l'espoir et au rêve.

L'enjeu est au fond toujours, dans ces textes, de vivre en poésie : chercher la lumière, dans un processus de sublimation alchimiste du réel, très rimbaldien.

« Moi, j'ai conscience d'un monde mûri de violences de toutes sortes, ma colère vient de là, et ma poésie vient de cette colère. À un moment donné il faut être capable de regarder le monde en face. Il ne s'agit pas de ressasser les choses, mais les dire pour creuser une brèche, aller vers quelque lumière. Je cherche une étincelle derrière le chaos, la beauté au-delà des ruines que j'expose. » (Entretien pour *Project-Îles*).

Dans le même entretien, Jean d'Amérique rêve d'un « Un pays où commande le capital humain, poétique, sous les ailes d'un « ministère-roseau », d'un « parlement-tourterelle ».

Cette quête poétique de la beauté se traduit par une tonalité très lyrique, et de nombreux textes s'affichent comme des **odes à la poésie**, cette « haute école des beautés », cette « mangue des beautés », dans des textes qui évoquent le style d'un Saint-John-Perse en ses *Éloges*. Jean d'Amérique invite à « se jeter au poème » comme on se jette à l'eau, à « Quitter brouhaha pour prendre cantique », à magnifier la langue afin de transcender la laideur du monde : « je remue le ciel du verbe » affirme Tête Fêlée dans une de ses lettres d'amour.

Des marques stylistiques de cette couleur lyrique se multiplient comme le présent gnomique ou les métaphores de la nature, de l'enfance et de l'innocence : la « pensée-forêt » du « Discours du champ brûlé » dans **AS**. Le recours à une forme de pureté ou naïveté de l'enfance comme un réservoir de poésie est fréquent au fil des textes : « Chaque / mot / décèle / un archipel / soluble / dans les hautes / enfances » (in « Invisible étreinte », **AS**).

Dans le même esprit, on relèvera la figure symbolique de l'oiseau. Dans son entretien pour *Africultures*, l'auteur indique : « L'image de l'oiseau, c'est pour moi un symbole de liberté avant tout. Quand celui-ci est empêché, quand il ne peut pas se déployer, il y a danger. J'ai l'impression qu'avec le resserrement des frontières, l'assignation à résidence et toutes les autres formes de répression, les sociétés actuelles nous coupent les ailes, cassent nos élans de vie. ».

Enfin, le thème de l'amour apparaît comme un recours ultime aux maux du poète et de son peuple. Il incarne pour le poète incarcéré de **CC** et pour l'héroïne de **SC** le seul espoir possible : « Par tes prismes, j'ai connu les courbes du grand rêve et le chemin de la magie humaine ; par-delà nos ratures, j'ai vécu le geste de la seule vérité digne de ce nom : marcher dans l'autre ». Dans **SC**, la langue amoureuse dit le corps, se fait sensuelle voire érotique, comme pour conjurer la décomposition des cadavres qui jonchent les rues d'une ville où règnent les armes. Pour Tête Fêlée, clouée au sol par la violence, le viol et la misère, l'amour et la poésie sont des fenêtres pour survivre.

Ce personnage parle d'ailleurs de ses « rêves à l'eau de rose », comme un idéal qui éloigne une réalité mortifère. Écrire l'amour est le défi ultime que tente de relever Tête Félée : « Je guette encore la page ; j'insiste, j'invite le chant à s'accoupler à ma voix : comment épeler, par-delà les alphabets du vide, ce sentiment qui bouillonne dans mon sang ? » ; « Voilà longtemps que je remue mon être en quête d'un verbe qui puisse lui exprimer mon amour en bonne et due forme, mais ce que je ressens se refuse à mon langage, mon encre demeure muselée par le silence ».

Dans *Africultures*, Jean d'Amérique remarque ainsi : « En fait, avec tout ce qu'elle subit, c'est comme si elle était morte, et l'amour, ou l'idée d'un amour, vient la ressusciter, vient lui donner la main – pleine de lettres – pour l'aider à espérer à nouveau. Je crois qu'il lui fallait quelque chose de ce genre, un rayon de soleil qui l'aide à voir l'horizon, une étincelle qui tire à l'autre bout du fil. ». Et, dans les recueils de poésie, l'amoureuse est aussi une muse pour l'écriture : « en toi mûrir ma feuille / aubaine pour le poème ».

III. LA RECHERCHE D'UNE VOIX

1. EXPÉRIMENTATION FORMELLE

Une langue de l'hybridité

Le mélange des genres et des tonalités

L'œuvre de Jean d'Amérique est traversée par la langue poétique, quel que soit le genre choisi. Son roman **SC** est une fable poétique à laquelle le travail de l'image donne sa dimension tragique. La parole théâtrale de **CC**, versifiée, se pare aussi d'effets poétiques nombreux. L'auteur cite d'ailleurs volontiers le poète Sony Labou Tansy lorsqu'il demande de « rester poète ». Dans un entretien avec le journal *Le Soir*, Jean d'Amérique affirme à propos de la poésie : « C'est mon identité première. Une histoire à raconter, ça ne suffit pas pour moi. Il faut une musique souterraine, qui est celle de la langue. Je suis d'abord poète. ».

Les personnages du roman, peu décrits, sont esquissés comme des figures théâtrales et empruntent à la tragédie leurs formes de parole : monologues, logorrhée.

Enfin, un humour iconoclaste et provocateur vient régulièrement percuter les situations les plus tragiques, dans des passages mêlant les esthétiques du grotesque et du sublime.

Le mélange des registres de langue

Le lexique est également marqué par l'hybridité : des termes précieux ou rares (« encaqué », « vaccum ») côtoient un langage de l'oralité, des rues, parfois ordurier et toujours très contemporain, installant comme un « horizon punk » dans la langue de Jean d'Amérique (terme utilisé dans « Insolent solaire » **AS**). Cela est aussi lié au traitement de thèmes *a priori* impropres au poème, comme la liste des courses au supermarché dans « Poème pour se souvenir des courses » **AS**).

La créolisation

Face à un univers mondain de la poésie qui lui reproche son accent, Jean d'Amérique refuse de se faire un « bain de bouche » (**AS**) et revendique plutôt le « dru cheveu / sur la langue de bois ». On trouve aussi un éloge à la langue maternelle dans le recueil, cette langue qui pourrait bien n'être pas donnée dès le départ, mais plutôt celle que « certains / cherchent toute une vie » ; la langue de poésie.

D'après la formule de J. Vandenschrick, le créole « vient ombrer le texte », forme un « écho bilingue » qui joue comme « amplification métaphorique ». Mélange des langues riche et expressif, que le poète désigne comme « Chant de la rue, espace haïtien chant souterrain de l'imaginaire » qui vient l'aider à transmuter la langue : « On peut entendre cette musique créole dans les soubassements du texte » (Entretien pour *RFI*).

L'oralité

Le caractère hybride de cette langue passe aussi par l'intégration de l'oralité dans la langue poétique : Jean d'Amérique est nourri par la culture orale haïtienne, mais aussi celle du slam, du Spoken words, du Hip hop et du RAP. Ces influences se retrouvent dans le travail du rythme, la recherche d'un *flow*, l'absence de ponctuation dans la poésie, avec

des phrases fleuves, des listes et des accumulations (dans « Calcul de la distance entre ma mère et le poème » par exemple), la phrase romanesque construite parfois comme une ligne de logorrhée verbale (comme chez Tête Fêlée).

De ces genres musicaux, Jean d'Amérique garde aussi la musicalité et la parole engagée.

Il cite volontiers des paroliers et musiciens comme Kendrick Lamar, Scylla, Keny Arkana ou Kery James, et affirme : « Le rapport puissant avec l'oralité continue à exister chez moi. J'aime beaucoup porter mes textes sur scène et les dire à haute voix parce que cela leur donne une allure, une existence autre ; c'est aussi la possibilité de partager une énergie directe avec le public. (...) Cette oralité du rap vient aussi compléter un héritage de l'imaginaire haïtien que je porte. Tous nos jeux d'enfants étaient traversés par des chants, par des rythmes... La place de la parole reste forte, aujourd'hui encore, dans l'espace populaire en Haïti : presque toutes les activités du quotidien sont accompagnées de musique ». (dans AOC).

La force des images

La poétique de Jean d'Amérique est fondée sur des associations frappantes, un jeu sur les contrastes, les antithèses, par exemple dans « Discours du champ brûlé » où les images de liberté et de censure se côtoient (ma parole fraîche et la rivière mon verbe clair » / « jusqu'à l'os asséchée ma langue et ma bouche bétonnée »).

La force des images tient aux analogies inattendues, aux métaphores audacieuses. Dans le poème « Calcul de la distance entre ma mère et le poème », on trouve ainsi des mots composés faisant surgir des objets imaginaires, surréalistes : « soleil-tracteur », « laurier-rame », « frangipane-rapine »... Les pouvoirs de la langue sont signalés par une grande précision du lexique, une écriture dense, où les images puissantes et les (dé)constructions au scalpel soulignent l'intensité des émotions. La poésie, dans **AE** ou **CC** se fait parfois même hermétique / aphoristique : « à jamais métal la bouche célèbre l'éclipse / phrases parallèles qui couvent retenues » (in « Fabrique de fardeau »).

2. ÉCRIRE CONTRE ET AVEC LE SILENCE

« Depuis longtemps des ombres amères me volent les mots, une rivière de silence me traverse » (SC)

- Chez Jean d'Amérique, **la littérature est un exorcisme** : il s'agit de parler pour contrer la censure et l'oubli (écrire CONTRE le silence), mais aussi de créer un espace de silence où le poème est possible, (écrire AVEC le silence) comme le dit l'exergue de Reiner Kunze dans *Atelier du silence* : « le silence s'amonce autour de moi, terre pour le poème ».

Dans le poème qui donne son titre au recueil, « les poètes donnent voix à la langue / pour froisser bouche bée ». Dans « Les cloches », l'auteur cherche à « arracher à l'avenir sa langue vierge » : dire est alors la grande quête « ça hurle toute gorge dehors », « ça égorge ma voie qui dérive » : la voix est la voie !

- La poésie est souvent présentée comme **une substance corrosive qui attaque le silence** : « peu à peu l'encre / érode le silence » (Machine à écrire), et Jean d'Amérique ne cesse d'interroger la possibilité de dire. Sa poésie questionne les processus d'écriture dans de nombreux textes ouvertement métatextuels comme « Parole » dans **AS**, où la mise en abyme est claire.

Il y évoque la peur de la page blanche, de la « gorge infertile », la nécessité de « frotter le

verbe au papier » pour le faire « fructifier ». Il glorifie également les pouvoirs de la poésie : elle est « immortelle » car : « impossible d'afficher / date d'expiration pour le poème ». Le processus de création est sans limite : « Morte la poésie / vive la mort / n'est-ce pas se renouveler ».

Dans **SC**, il est encore question **du silence et de la parole** : « Je suis passé par la voix d'une petite fille pour pousser un long cri aux oreilles du monde » clame l'auteur. « Il me fallait parler, cracher le brasier qui me consume les veines, qui explose au fond de moi, mûri de tant de voix longtemps empêchées, de tant de silences. J'écris pour parler au monde, à tout le monde. » (*Africultures*).

Silence est aussi le prénom de la fille dont Tête Fêlée est amoureuse, l'objet du désir absolu. Le romancier insiste sur l'importance de ce terme : « Je suis venu à l'écriture en cherchant un espace où je pouvais enfin parler, où je pouvais laisser libre cours à mon chant, poussé par l'urgence de dire les entailles de ma vie, de mon milieu, de mon époque. Dans mes textes, il est souvent question d'êtres aux prises avec le silence et qui luttent pour exister par la parole, pour se libérer en prenant les mots comme espace de pouvoir. Je crois que ça se rapporte à une quête qui m'est chère : contrer le silence qui tue, qu'on impose. On peut voir dans le roman que Silence et Fleur d'Orange, mère de Tête Fêlée, sont comme des ombres, des êtres en agonie, presque morts, parce qu'elles n'arrivent pas à parler, parce qu'elles n'ont pas droit à la parole. Tête Fêlée, elle, tient debout précisément parce que sa voix se déploie, parce qu'elle se raconte, parce qu'elle fait exploser son cri à tout prix. Au final, le roman est habité par cette voix, et ça devient un cri contre tous les silences. ».

Le silence, dans **SC**, c'est aussi celui qui est imposé par le régime, par les flics, « véritables bourreaux en cagoules » qui font taire les manifestants, et celui qui pèse sur les femmes comme Fleur d'Orange, un silence révoltant pour l'héroïne du roman : « Ma mère retient ses mots, pour ne pas replonger sa bouche dans la source amère. Le silence, puis la violence. Non : la violence, puis le silence. » Le silence, c'est « la poétique du poing » de Papa : « je frappe donc je suis ».

Celui-ci a besoin de la violence pour se sentir « traversé par la vie ». Il ne tolère pas la littérature : « Pour lui, écrire serait une vraie insulte à son corps. » Il ne comprend pas le vers de Lavilliers : « Les poètes ont des poings énormes ». Le récit souligne au contraire la force de la parole, du verbe, contre la répression et contre la violence. Tête Fêlée débite une sorte de logorrhée qu'elle déverse pour effacer les zones de silence du monde dans lequel elle grandit.

Dans **SC** se déploie ainsi une forme de théâtralité du monologue de la narratrice, qui conte son destin à la première personne en une sorte de long flux verbal. « Je me parle à moi-même et mes mots vont jusqu'à Silence, cette absence qui me taraude, je parle et c'est mon cri, souffle suprême qui me tient debout dans ma rage, comme une musique libératrice. Voilà, je me raconte comme ça, dans le vide (...) Si je parle, c'est pour déblayer ma traversée, alléger ma course. Je me parle et j'ai l'impression de pousser mon chant à se cogner au ciel pour faire tomber des étoiles sur mon visage ».

Au final, **les personnages du roman sont d'abord des voix**, comme le souhaite l'écrivain : « J'aime bien cette façon de construire mes personnages : non par des descriptions physiques, qui sont presque inexistantes dans le texte, mais par la parole, la parole poétique. Donner à voir le corps du personnage importe peu, au final, parce que ce dernier émerge par une figure qu'on ne peut saisir que par ce qu'elle dit. Surtout, on n'écoute pas de la même façon lorsqu'on peut voir le corps qui est en train de s'exprimer. Même si un homme et une femme disent la même chose, nous ne recevons pas leur parole de la

même façon. Pour moi, c'était important de déplacer le regard et de recourir à une autre forme de représentation des personnages. J'ai effacé le corps. Et j'ai donné libre cours à la voix. » (AOC).

3. LE TRAGIQUE ET LA SOLITUDE DES ÊTRES

Cette **préoccupation de la profération** qu'on retrouve à tous les niveaux dans les livres de Jean d'Amérique relève aussi dans certains textes de la parole tragique, comme dans le roman **SC** où la rumeur est hissée à auteur d'un oracle : « la légende de la bouche qui donne et de l'oreille qui reçoit ». Un ensemble de situations dans le récit de Tête Fêlée renvoient à la mythologie de l'origine, de la naissance. À propos du père de l'héroïne, la légende raconte que « cet homme a fait détonner un Beretta sur sa tempe le jour même de ma naissance, et que son corps, dépositaire de quelque vertu mystique, s'est mis (...) à flotter dans l'air... ». La voix narrative est ainsi souvent reliée à un récit tragique.

La tragédie s'incarne aussi dans la **fatalité liée la malédiction du père** : « Tu seras », « Tu seras seule », « Tu seras seule dans la nuit ». Ce *leitmotiv* scande le récit comme un lancinant oracle : « ce n'est pas la première fois que j'entends cette phrase. Elle me démange les veines. J'ai toujours cherché, cherche encore, à saisir son sens. Me la répète souvent, ça coule dans sa fureur contre moi comme le fil d'un destin tendu à ma gorge. ».

C'est finalement le dernier chapitre et la lettre de Silence qui révéleront le sens ultime et tragique de cette phrase qui était jusque-là mystérieuse et obsédante : « Une phrase catastrophe qui m'a depuis longtemps prise en otage. Et jamais je ne parviens à saisir son sens entre les lignes obscures de ma vie. ». Ailleurs, Papa est comparé à un « Sphinx » qui profère la malédiction à tout bout de champ. Il montre la voie : seule la violence permet d'être vivant dans ce monde qui est le leur. Pas la poésie.

À propos de l'héroïne, l'auteur affirme : « Tête Fêlée pourrait être une très juste métaphore de l'éternel drame humain, c'est-à-dire un être qui vacille entre sa part d'ombre et sa part de lumière » (*Africultures*). L'intrigue retrace les amours tragiques de Tête Fêlée et Silence, avatars haïtiens de Roméo et Juliette ou de Chimène et Rodrigue, dont l'amour est transgressif socialement et sexuellement, et condamné au désastre par le *fatum* de la misère. Jean d'Amérique s'intéresse ainsi dans le roman aux destins brisés et aux sursauts de personnages condamnés : la fin de **SC** a quelque chose d'une fin œdipienne dans son retournement ironique : le destin a rattrapé Tête Fêlée, qui n'a pu échapper à l'ironie du sort.

Les personnages romanesques incarnent ici des forces, comme au théâtre ; ce sont des archétypes (aux surnoms emblématiques : l'Ange du Métal, le Seigneur de l'Entrecuisses, le Politicien dont le cul est fabriqué pour toutes les chaises...).

On retrouve en eux une forme de tragique shakespearien qui dénonce le monde comme une scène et les hommes comme des masques : Papa « enfile sa robe-colère pour nous remuer » ; il a « du fer-blanc dessous la chair, du ciment dans la paume, de lourdes pierres dans le langage ». Aucun des personnages, d'ailleurs, n'est vraiment libre : Papa lui-même « ne fait qu'accomplir les vœux de son patron, l'Ange du Métal », Tête Fêlée, marquée au fer rouge par la malédiction et affirme même : « Moi, Tête Fêlée, allégorie des mille et une peines du ghetto (...) mon nom est un poème de fin du monde » ou encore : « Je suis une épave chevauchée par la solitude dans cette vallée ténébreuse où j'écris une interminable

lettre à ma bien-aimée ». **Les personnages féminins en particulier sont assignés à un rôle et un modèle dans lequel l'auteur tente de souligner l'aliénation et la souffrance.** À propos de Fleur d'Orange, dans *Africultures*, il indique : « Entre les périple à affronter dans son métier de prostituée et les pires assauts du patriarcat dans l'espace conjugal, cette femme a beaucoup vécu, elle est totalement engloutie par ses conditions de vie difficiles, et son odyssée macabre sous l'emprise de la violence l'a contrainte au silence. Comment mettre un peu de vie au milieu de toutes ces blessures ? ».

Propositions d'activités

Extraits de SC à étudier :

- Incipit, p. 11-13 : ouverture, portrait de « Papa »
- p. 25-26 : la zone et le quartier
- p. 48-49 : Tête Félée
- p. 54-55 : la Cité de Dieu : portrait d'un pays
- p. 101-102 : chœur de la foule révoltée et violence policière

Ateliers d'écriture :

- Écrire l'amour : laboratoire de poésie contemporaine autour de la désarticulation du langage par l'émotion amoureuse. Par exemple, à partir de *Je t'aime comme* de Milène Tournier ou de *Je, d'un accident ou d'amour* de Loïc Demey
- Écrire la ville : à partir d'un corpus de textes (Verhaeren, Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire, Italo Calvino...) et d'*Espèces d'espace* de Pérec. On pensera aussi à l'atelier complet d'écriture sur la ville de François Bon sur le site de la BnF.
- Réécriture théâtrale de l'intrigue du roman **SC** : travail du monologue et du dialogue.
- Écriture d'une lettre d'une des deux amoureuses en réponse à une lettre du roman.
- Écrire autour de chansons contemporaines : par exemple avec les anaphores et énumérations de Scylla dans « Et toi ? ».

Oral :

- Atelier de Slam ou *Spoken words*
- Exposé sur l'histoire d'Haïti
- Exposé sur la littérature / la musique haïtienne

Groupements de textes :

- Le roman épistolaire
- Fonctions du poète
- La tonalité tragique
- L'amour impossible au théâtre (*Le Cid* de Corneille, *Roméo et Juliette* de Shakespeare, *La Princesse de Clèves*...)
- La poésie de la révolte : depuis Baudelaire, Rimbaud, en passant par Desnos et René Char et jusqu'à Kate Tempest.
- Les poètes de la négritude

IV. EN ÉCHO

Roman

- Romain Gary, *La vie devant soi*
- Gaël Faye, *Petit Pays*

Littérature haïtienne

- Jacques Stephen Alexis, *Compère Général Soleil*
- Kettly Mars, *L'Ange du patriarche*
- Yanick Lahens, *Bain de lune*
- Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, et *Cette Grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*
- Rodney Saint-Éloi, *Haïti Kembe la !* et *Nous ne trahisons pas le poème*
- René Depestre, *Rage de vivre*
- Makenzy Orcel, *L'Ombre animale*

Littérature francophone et de la révolte

- Franz Fanon, *Les damnés de la terre* (et préface de Jean-Paul Sartre)
- Abdellatif Laabi, *Lettres de la citadelle d'Exil*
- Senghor, *Éthiopiennes*
- Aimé Césaire, *Retour au pays natal*

Poésie

- Blaise Cendrars, *Prose du transsibérien*
- Pablo Neruda, *Chant général*
- Saint-John-Perse, *Éloges*
- Victor Hugo, *Châtiments*
- Baudelaire, *Fleurs du mal*

Poésie hermétique / aphoristique

- Mallarmé, *Un coup de dé jamais n'abolira le hasard*
- René Char, *Fureur et mystère*

Musique

- Jean michel Dodier
- Kendrick Lamar
- Keny Arkana
- Kery James
- Tupac Shakur
- John Coltrane
- Gabriel faye
- Scylla
- Bernard Lavilliers