

## Lectures croisées des itinéraires dans *Kannjawou*

Dans *Kannjawou*, Lyonel Trouillot dépeint le contexte géopolitique d'Haïti en 2016, un territoire occupé par des délégations onusiennes et des organisations non gouvernementales depuis 2005. Les cinq personnages principaux qu'il met en scène se connaissent depuis l'enfance et vivent dans la rue de l'Enterrement, à côté du cimetière, au sein d'un quartier défavorisé de Port-au-Prince. Ces jeunes adultes tentent de survivre, par divers moyens, dans une ville en proie aux inégalités sociales et à la violence. Différentes générations se côtoient dans ce quartier : celle des anciens militants qui a connu la première occupation américaine, celle qui a vécu sous la dictature des Duvalier, et les deux dernières, qui sont nées ou ont grandi avec la seconde occupation.

Sortant du microcosme de la rue de l'Enterrement, les protagonistes sont amenés à fréquenter le Kannjawou, un bar d'expatriés. Le terme *kannjawou*, désigne traditionnellement dans la société haïtienne un moment de fête populaire, placé sous le signe de la spontanéité et du partage. Or, dans le roman, il devient « lieu-frontière » où se croisent les membres des ONG, l'élite de la société haïtienne et les travailleurs pauvres issus de la population locale.

Sous l'occupation, tout projet collectif semble voué à l'échec. Pourtant, le narrateur consigne dans son journal les multiples tentatives qui sont initiées pour exister individuellement ou collectivement. Mais de quoi sont-elles faites ? Peut-on, sous l'occupation, vivre et refonder du commun ? Les lieux sont-ils vecteurs de séparations ou de rencontres ? Les personnages sont-ils condamnés à l'isolement au sein du même groupe social ? Un lien est-il possible entre groupes sociaux ? La littérature peut-elle être un de ces liens ? A travers des parcours individuels ou collectifs se joue alors « la tension entre le *je* et le *nous* », un des enjeux fondamentaux de son écriture, affirme l'auteur<sup>1</sup>. Ces trajets subjectifs sont intimement liés à une cartographie symbolique représentative d'une géographie urbaine

partagée entre dominants et dominés au sein de laquelle les personnages circulent.

Ces itinéraires, personnels et collectifs, sont, dès lors, d'autant plus significatifs qu'ils interviennent au milieu d'un cloisonnement et d'un enfermement général. Nous tenterons de les analyser à partir de lectures croisées esthétiques et politiques. Ainsi, un discours négatif sur une certaine littérature se dégage-t-il du roman qui semble, pourtant, se donner progressivement les moyens de renouer avec l'écriture. Elle est réinvestie à travers une géographie urbaine tracée au gré des va-et-vient des personnages, dont le narrateur invite à interroger les symboliques multiples. C'est, dès lors, à une reconstruction de l'espace politique commun que le narrateur semble se livrer.

### ***Du petit professeur à ses livres : une mise en échec de la littérature***

La mise en échec de la littérature à l'intérieur du roman passe par le récit de l'itinéraire singulier du petit professeur, depuis son intervention dans la vie du centre culturel de la rue de l'Enterrement jusqu'à son suicide tragique. Sa relation avec le narrateur, par l'intermédiaire des nombreux romans qui parcourent *Kannjawou*, fait de ce personnage le passeur de la littérature classique, et, en particulier des textes européens. Symbolisé par l'espace clos de la bibliothèque, cette littérature, pourtant l'un des points de départ de l'écriture, va être progressivement mise de côté par le narrateur lui-même : elle devient un marqueur supplémentaire de la présence des puissances étrangères sur le sol haïtien, dont il faut se débarrasser pour accéder, de nouveau, à la parole.

« Un pays occupé est une terre sans vie<sup>2</sup> » : malgré cette mise en garde liminaire du narrateur, qui sonne comme l'annonce d'un roman sans éclat et sans passion, l'histoire d'amour entre le petit professeur et Joëlle, jeune femme issue des milieux pauvres de la rue de l'Enterrement, ainsi que sa résolution tragique, semblent servir de fil directeur, introduisant le roman avant de lui offrir sa dernière grande scène. Le roman, dès la première page, apparaît comme le fruit d'une collaboration menée à partir de longues discussions entre le narrateur et le petit professeur :

Assis sur le bord du trottoir, [...] c'est l'un de nos sujets favoris, avec le petit professeur : les âges et les itinéraires<sup>3</sup>.

L'itinéraire de ce personnage illustre la difficulté des rapprochements entre l'élite intellectuelle, plutôt de gauche, et les étudiants pauvres d'Haïti. Ces rapports conflictuels sont multiples : amoureux avec Joëlle, marqués par la jalousie avec Wodné mais aussi occupés par

une aide matérielle et culturelle envers les enfants de la Rue de l'Enterrement. Seul le narrateur accède au statut d'ami avec qui la discussion est possible. Le suicide du petit professeur est donc l'un des événements majeurs de la vie du narrateur pendant l'écriture du journal qu'est *Kannjawou*.

On peut, tout d'abord, remarquer que cette scène est la seule à montrer la mort violente d'un personnage dans un roman où, pourtant, la réflexion sur la mort est omniprésente à travers des lieux comme la rue de l'Enterrement ou le Grand Cimetière. Le petit professeur ne sera pas enterré dans le Grand Cimetière, trop vieux, mais dans un endroit plus noble, correspondant mieux à son statut. Son décès même n'est pas celui d'un anonyme. Alors que Wodné avait fait croire qu'il était prêt à se suicider par amour pour Joëlle<sup>4</sup>, le petit professeur mène son acte jusqu'au bout en mettant le feu à sa propre bibliothèque juste après avoir reçu une dernière visite du narrateur. La cause du suicide semble clairement être son amour pour la jeune femme, comme le dit l'un des enfants qui assiste avec le narrateur à cette scène :

« C'est à cause d'elle hein ? [...] C'est con l'amour<sup>5</sup>. »

Même les livres, donnés comme un testament, au narrateur, sont ramenés à la personne de Joëlle :

« C'était pour elle qu'il me les avait laissés. Pour la préserver<sup>6</sup>. »

Cette piste du suicide par amour, aussi romanesque que pathétique, n'est cependant pas la seule que le texte sous-entend. Très proche du narrateur, il apparaît que le petit professeur est peut-être trop près de lui, dans un angle mort où s'émeussent ses capacités d'analyses. Ainsi, la rupture entre passé et présent qui est ressentie par le narrateur<sup>7</sup> est devenue insupportable au petit professeur. Seul, exclu par la bande de Wodné de l'action politique, il assiste à la faillite de ses propres idéaux. La mention de « l'histoire de la gauche<sup>8</sup> », rapidement évacuée de la conversation avec le narrateur, nous semble être le symptôme de cet abattement, qui s'apparente à une démission, un terrible aveu d'échec.

L'amorce du récit de ce tragique suicide est opéré par un des enfants du centre culturel, particulièrement intéressé par la bibliothèque du petit professeur<sup>9</sup>. Ce lieu clos est le point de départ d'une série de va-et-vient qui accompagnent le trajet du narrateur : si les personnages transitent, les livres aussi parcourent le chemin qui sépare la maison de l'intellectuel et la rue de l'Enterrement. C'est déjà par l'intermédiaire de prêts réguliers que le petit professeur s'était fait accepter par la bande des cinq<sup>10</sup>. Constructif, l'échange autour des lectures proposées

permet au narrateur d'envisager la possibilité de l'écriture, tandis qu'il vient peupler la solitude du vieil homme. Mais ce qui se fait jour bientôt, il semble que ce soit la question de l'adéquation entre la littérature proposée par le petit professeur et le monde de la rue de l'Enterrement : ramenant les livres à leur propriétaire, le narrateur ne mentionne pas les « vives polémiques<sup>11</sup> » qu'ils suscitent au sein du centre. *Filles d'Haïti*, l'un des livres que lui donne son ami, semble inapte à dire la réalité et les conflits qui sont ceux du narrateur, lequel dit préférer les « histoires qui touchent vite au cœur du propos<sup>12</sup> ». En fait, le trajet des livres des quartiers riches vers les quartiers pauvres rejoue, sur le plan culturel, la domination des premiers sur les seconds et constitue comme le premier élément d'une confiscation de la parole qu'il va s'agir de récupérer. L'autodafé qui s'ensuit acte la disparition du monde du petit professeur, ce monde cousu, tissé des titres des romans lus, relus, discutés et rêvés. Le narrateur transcrit cette construction de la réalité subjective par la littérature en imaginant les livres brûler, non pas comme du papier, mais bien comme les êtres de chairs qui les habitent :

« fini[e] la tristesse d'Olympio [...] ; [...] finies flûtes enchantées [...] ; fini[es] les rêveries des promeneurs solitaires [...]<sup>13</sup> ».

C'est à la mort du maître que l'on assiste, et par synecdoque à celle de la littérature. Celui qui avait « initié le narrateur » semble vouloir ne faire qu'un, enfin, avec ses livres, « sa chair mêlée à la leur », comme ces cendres ramassées au hasard sur le lieu de l'incendie. Dès lors, la question qui taraude le narrateur est : « Mais que peuvent les livres<sup>14</sup> ? ».

Deux romans sont pourtant sauvés, constituant le testament du petit professeur, *Le Jardin des Finzi-Contini* et *Filles d'Haïti*<sup>15</sup>, qui ont peu à voir l'un avec l'autre si ce n'est qu'ils ont été publiés à dix ans d'écart, l'un en 1953 et l'autre en 1962. Les deux livres sont brûlés devant la maison de Sophonie et Joëlle, comme pour achever le rejet de cette génération née avant la dictature duvaliériste. Trop idéaliste, trop marquée par l'Europe ou bien simplement trop fatiguée pour continuer la lutte, doit-elle être remplacée par la jeunesse du narrateur et une parole renouvelée qui tisserait avec les parcours des personnages romanesques une action politique quotidienne et opiniâtre ? C'est en tout cas ce que laisse penser cet ultime autodafé, cette fois le fait du narrateur, lequel semble acter sa propre venue à l'écriture dans ce journal qui fait fi des codes du roman traditionnel.

L'itinéraire du petit professeur semble ainsi révéler l'échec d'une certaine littérature à décrire la réalité du collectif. Un phénomène de transmission complexe se met donc en place, qui semble être l'un des enjeux principaux du roman. Dès lors, le narrateur se trouve sommé d'écrire les modalités de cette transmission pour faire émerger l'histoire du groupe, fût-elle

fragmentaire.

### *Face à l'échec : réinventer l'écriture*

Les multiples itinéraires demeureraient dans le domaine de l'invisible si le narrateur n'« habitait » pas son journal « pour fixer [son] regard sur [sa] ville occupée, sur [son] quartier habité par autant de morts que de vivants, sur les allées et venues de milliers d'inconnus<sup>16</sup> ». Son action est à cet égard d'autant plus essentielle qu'elle s'inscrit dans une triple filiation. Sophonie lui a offert un carnet alors qu'il n'avait que six ans. Man Jeanne lui proposait un refuge pour écrire et l'a constamment encouragé. Enfin, les conversations analytiques avec le petit professeur lui ont permis d'exercer son regard critique sur le monde, sa capacité à dévoiler ce qui, sans son acte d'écriture, était destiné à disparaître.

La figure de la répétition, parce qu'elle redit autrement, permet au narrateur de dévoiler peu à peu des itinéraires personnels. Elle définit à travers l'œuvre des trajectoires identitaires. Les itinéraires de vie des membres de la « bande des cinq » sont souvent dans le texte mis en évidence par le recours à ce procédé. Du royaume de l'enfance où tous les rêves et tous les espoirs étaient permis ne restent plus que les souvenirs. Ainsi s'opposent des destinées contraires.

Sophonie, c'est toute une famille. Depuis longtemps. Le pain de Joëlle et de leur père Anselme, c'est elle. L'idée du centre pour les gamins, c'est elle. La gestion des conflits au sein de notre groupe d'étudiants et de jeunes, c'est elle. La confiance en lui-même acquise par Popol et l'idée qu'il développe un agir utile et modeste, c'est elle<sup>17</sup>.

Par un procédé de détachement, le nom propre « Sophonie » reçoit un accent d'insistance afin de permettre son identification au collectif de la « famille ». Ce procédé de mise en relief est ensuite doublé d'un procédé de répétition. Le détachement est renversé dans les phrases suivantes : ce sont les éléments détachés (l'objet concret du « pain » évoquant par métonymie la subsistance alimentaire de la famille, les actions comme « la gestion des conflits » ou l'accompagnement de Popol dans sa prise de confiance en lui-même, les idées, celle du centre et celle d'un « agir utile et modeste ») qui subissent l'effet d'accentuation et sont repris systématiquement par le pronom démonstratif « c' ». La première occurrence de « c'est elle » permet un effet de report informatif et relève donc de la part du narrateur d'une stratégie de révélation en mentionnant d'abord une action significative, puis en désignant celle qui en est à l'origine. Les autres occurrences, dès lors qu'elles s'inscrivent dans un procédé de répétition,

ne servent plus à révéler mais à accentuer ce qui devient de l'ordre de l'évidence : l'itinéraire de vie d'une « femme-action ».

On observe ici un fort effet de contraste avec la destinée commune de Joëlle et Wodné :

Ils refusent d'adresser la parole à ceux qui ne viennent pas comme nous de la rue de l'Enterrement. A ceux qui ne sont pas inscrits à un quelconque programme d'une quelconque discipline des sciences humaines. A ceux qui appartiennent à une autre classe d'âge. A ceux qui ne se définissent pas comme des « militants ». A ceux qui appartiennent à d'autres groupes de « militants ». Cela fait beaucoup de personnes auxquelles ils n'adressent pas la parole<sup>18</sup>.

L'anaphore grammaticale « à ceux qui » inaugure des relatives périphrastiques en hyperbate. La progression procède ici par saturation de l'axe paradigmatique : le nombre d'« exclus » apparaît ainsi considérable. Cette « répétition », parce qu'elle est saturante, constitue une marque de présence du narrateur dans l'énonciation, une marque de son regard désapprouvateur. En témoigne la formule finale récapitulative teintée d'ironie :

Cela fait beaucoup de personnes auxquelles ils n'adressent pas la parole<sup>19</sup>.

Il peint ainsi leur itinéraire isolé parce qu'excluant tout ce qui n'est pas eux.

Popol, quant à lui est d'abord présenté par le narrateur comme mystérieux :

Parle toujours aussi peu. Garde ses pensées secrètes jusqu'à leur traduction en actes dont le sens est toujours très clair<sup>20</sup>.

Or, le coup de poing qu'il donne à Wodné est paradoxalement évoqué à maintes reprises sans être expliqué. Le sens de son acte n'est révélé par le narrateur que dans la deuxième partie du récit. Wodné a nui à Marcelle, une jeune femme qui permettait de faire le lien entre différents jeunes du quartier.

Je sais pourquoi Popol lui avait cassé la gueule. C'est à cause de Marcelle<sup>21</sup>.

Très vite, l'énumération en hyperbate des causes « au nom de » présente ce geste comme hautement significatif, dépassant de loin l'histoire de Marcelle.

Popol avait fait le coup de poing. Au nom de la bande des cinq et de nos rêves d'enfants. Au nom de la vieille promesse de ne jamais faire intervenir les autorités dans nos démêlés. [...] Au nom des enfants de la rue de l'Enterrement qui n'ont rien. Ou presque. [...] Au nom de l'immense Kannjawou dont nous avons rêvé. [...] Oui, mon frère, pète-lui, pète-leur la gueule<sup>22</sup>.

L'anaphore « au nom de » permet une gradation et marque certes l'adhésion totale du narrateur à l'acte de Popol, mais aussi et surtout la réappropriation de cet acte, auquel il ne cesse de conférer de nouveaux sens, qui lui deviennent propres :

Au nom du roman de nos vies qu'on pourrait mieux écrire<sup>23</sup>.

Le narrateur, par la répétition, se livre à un dévoilement des itinéraires de vie personnels des membres de la bande des cinq. Son rôle est aussi de dévoiler le sens des itinéraires collectifs : par un jeu habile d'antithèses, il nous propose en effet une lecture symbolique des lieux. Il oppose ainsi le stade et le pénitencier. Il les examine sous le rapport commun de la fréquentation :

Que nos deux grands voisins, le stade et le pénitencier ont des actions contraires. Les gradins du stade n'accueillent plus grand monde, le pénitencier ne désemplit pas<sup>24</sup>.

Cette opposition permet ainsi de mettre en exergue deux itinéraires collectifs antithétiques : le recul du divertissement est inversement proportionnel à la montée de la violence. Le narrateur, par ce recours à l'antithèse, joue le rôle d'agent séparateur :

Voici donc ce qui fut et ce qui ne fut pas<sup>25</sup>.

Habitant dans une rue qui donne sur un cimetière, il se situe au poste d'observation idéal pour apprendre « à distinguer le vrai du faux<sup>26</sup> ». Le cimetière est présenté sous deux rapports contraires : sa vie diurne, officielle, et sa vie nocturne, « plus secrète mais plus vraie. Folle. Les coups de pioche des voleurs de cercueils. Les blagues qu'ils se font<sup>27</sup> ». C'est également ce rôle d'agent séparateur qui lui permet d'observer le lieu de la plage sous deux rapports contraires, celui de la pauvreté et celui de la richesse, par une distinction entre plage privée et plage publique. Le parallélisme nourrit l'antithèse :

Les riches ont leurs plages, les pauvres ont les leurs. Les riches ont leurs amours, les pauvres ont les leurs. Les riches ont leurs dieux, les pauvres ont les leurs<sup>28</sup>.

A partir de l'observation des espaces et des différences entre ces espaces le narrateur explicite ainsi une opposition de deux itinéraires collectifs absolument antithétiques, celui des riches et celui des pauvres. Parfois l'opposition est plus subtile. En témoigne la description du centre.

Nos locaux. Un couloir entre deux maisons. Pas même un corridor. [...] Un non-lieu

transformé en espace de discussion [...]. Pour décoration, la banderole délavée, avec les mots : « A bas l'occupation », des dessins d'enfants, une photo qui a mal vieilli, sur laquelle on distingue à peine les traits de Charlemagne Péralte, dont seule la moustache est visible<sup>29</sup>.

L'apparence rudimentaire du lieu n'enlève rien à sa charge symbolique. Si les objets sont détériorés (banderole délavée, photo mal vieillie), leur présence même atteste de la geste de rébellion. Se dessine ainsi l'itinéraire collectif des révolutionnaires à travers la description du centre.

Lyonel Trouillot invente ainsi dans *Kannjawou*, par le truchement d'un narrateur-observateur, une écriture du dévoilement. La répétition figure les destinées contradictoires des membres de la bande des cinq, le jeu des antithèses illustre une symbolique des lieux, lesquels induisent des itinéraires collectifs. Les lieux les plus chargés symboliquement se trouvent être, à cet égard, le Kannjawou et la rue de l'Enterrement. L'analyse des trajets entre ces deux lieux et de leur symbolique respective permet dans l'œuvre de prendre conscience des réalités politiques et sociales de Port-au-Prince.

### ***Créer des liens et réinventer la place de chacun***

Dans *Kannjawou*, les lieux révèlent un certain immobilisme collectif, tandis que les itinéraires personnels des personnages tissent des liens entre des lieux qui, sans les protagonistes, ne communiqueraient pas. Entre la rue de L'Enterrement – peuplée par les défavorisés de Port-au-Prince et où vivent les cinq jeunes – et le Kannjawou, bar à la mode, les trajets des protagonistes sont autant d'itinéraires initiatiques.

Le cheminement entre le Kannjawou, fréquenté par les expatriés, et la rue de l'Enterrement, quartier populaire, est l'occasion de mettre au jour, au rythme de la marche, certaines réalités politiques et sociales. Ainsi, ce trajet représente une initiation, vécue par le narrateur, Popol et Sophonie, puis, un peu malgré elle, par Sandrine, jeune occidentale salariée dans une ONG. Le parcours des anciens quartiers riches jusqu'aux facultés, puis de la gare jusqu'à la rue de l'Enterrement<sup>30</sup> établit une cartographie du trajet qui révèle, de bifurcation à droite en virage à gauche, des itinéraires historiques ou personnels. Ils évoquent les années de lycée des personnages, leur avenir de futurs « riches parmi les pauvres », mais aussi une histoire collective à travers une ancienne ambassade devenue un bordel, ou encore une clinique où se rendent les jeunes filles pour se faire avorter. La déambulation, d'abord très concrète, marquée par l'indication de noms de rues, de bâtiments, de directions, finit par donner lieu à une longue réflexion intérieure sur le statut social des protagonistes et sur ce qui

les différencie des plus malheureux. Le trajet tisse des liens non seulement entre les lieux mais aussi entre les êtres, réunissant par le cheminement dans le temps et l'espace les riches et les pauvres de Port-au-Prince. Ce trajet met en évidence la séparation de la ville entre partie favorisée et partie démunie, et révèle un entre-soi et une ignorance de l'autre rarement dépassée par les occupants. Pourtant c'est dans les trajets entre ces deux pôles que le vivre-ensemble se crée et qu'une réalité du monde se donne à voir : d'où l'importance dans les romans de Lyonel Trouillot de « ces lieux par lesquels on passe et dans lesquels on rencontre une sorte de sale vie, qui est en même temps la vraie vie »<sup>31</sup>.

Le meilleur exemple de cette initiation à la « vraie vie » est l'expérience de Sandrine, dite « la petite brune ». Présentée comme une marionnette gesticulant sur la piste de danse, la jeune femme fait partie de ses personnages qui sont dans l'erreur. Naïve, elle veut voir de l'amour dans une relation sans lendemain, et cet aveuglement est symptomatique d'un manque de lucidité complet, d'une incapacité à distinguer le vrai du faux<sup>32</sup>. C'est en faisant le chemin jusqu'à la rue de l'Enterrement, dans ce qui semble être une renaissance douloureuse, qu'elle ouvrira (un peu) les yeux. Quand le narrateur, Sophonie et Popol la retrouvent sur leur chemin, blottie dans un coin, elle n'est qu'une « boule. Une petite boule. Un corps cassé<sup>33</sup> » qu'il faut soulever, faire marcher, doucher même. Puis, lentement elle va reprendre vie, passant de « petite boule » à « une enfant qui s'excuse de ne pas savoir que le monde est grand<sup>34</sup> ». Avec la petite brune, l'ouverture à l'autre passe par une renaissance du corps qui commence rue de l'Enterrement et finira par une danse mémorable au Kannjawou :

Puis, oubliant l'homme, elle a commencé à danser toute seule. À répondre à l'appel de la musique. Rien qu'elle et la musique. [...] Pour la première fois sa danse était libre, ne virait pas au simulacre, à la plainte, n'implorait personne [...]. C'est aussi par leur corps que les gens deviennent respectables. La liberté ça s'impose par le corps<sup>35</sup>.

Alors que la musique était absente des premières danses désespérées de la petite brune, elle est ici présente et remplace le partenaire masculin. Ainsi, la trajectoire jusqu'à la rue de l'Enterrement aura permis à Sandrine de renaître et de faire tomber son masque.

Dans *Kannjawou*, le bar éponyme est un lieu de mensonges, de corps mis en scène où les relations humaines ne sont que transactions et illusions. Tandis que la rue de l'Enterrement est un lieu où la misère entraîne très tôt à distinguer le vrai du faux. Le Kannjawou est un espace réduit à des échanges commerciaux, où les occidentaux viennent « s'encanailler » et où les haïtiens les plus pauvres vendent leurs services. Outre les employés du bar, les seuls haïtiens pauvres sont des hommes, « des étalons » en recherche de conquêtes, dont Marc, qualifié de

« pénis », est le parfait représentant : son commerce est de « lever les blanches<sup>36</sup> ». Marc, en séduisant les étrangères, mais également Julio, jeune homosexuel de la rue de l'Enterrement, se vendent à l'occupant dans l'espoir de s'en sortir. *Kannjawou* dénonce cet espoir illusoire vendu par l'Occupation et montre, à travers ces trajectoires solitaires et ratées, l'impossibilité à créer un vivre-ensemble dans ces conditions. Le *Kannjawou* se présente comme une impasse tant pour les haïtiens que pour les occidentaux puisqu'il ne donne lieu à aucun partage, limitant les êtres à des stéréotypes, entre grande blonde, petite brune, étalons et petite chose. Derrière la fête apparaît la froideur, le mépris et la bêtise des occupants, occupés à « s'admire[r] dans une sorte d'entre-soi ».

A l'opposé du *Kannjawou* se trouve la rue de l'Enterrement. Pour les défavorisés qui y vivent, Haïti, Port-au-Prince et la rue de l'Enterrement ne font qu'un.

Celui qui est certain de mourir ici, c'est Halefort. Trois fois, il a pris la mer sur les conseils de son cousin Canal du Vent. Une fois, il a manqué de se noyer. Sauvé par les gardes-côtes, il a cru à la bonté des terres étrangères. Mais deux jours après, on l'a mis dans un avion, direction la rue de l'Enterrement<sup>37</sup>.

La répétition des tentatives pour fuir Haïti semble uniquement renforcer la certitude d'y mourir. Pire encore, la synecdoque « la rue de l'Enterrement » semble réduire Haïti à cette rue, renforçant l'image d'un lieu où l'on est contraint à l'entre-soi dans la misère. Si les habitant.es de la rue de l'Enterrement sont certains de « mourir ici », la proximité du cimetière leur donne une habilité à voir derrière les apparences :

C'est une chance d'habiter une rue qui finit chez les morts. On y apprend très vite à distinguer le vrai du faux<sup>38</sup>.

La rue de l'Enterrement apparaît donc comme le lieu de la lucidité, exercée sous la houlette de Man Jeanne qui enseigne à chacun à lire sur les visages. Malgré la misère, la rue de l'Enterrement est aussi un lieu du roman où le vivre-ensemble reste possible. Nourri par les anecdotes du « pissat de chatte » que Man Jeanne verse sur la tête de ceux qu'elle désapprouve, des farces de la bande des cinq lorsqu'ils étaient enfants, des aventures d'Halefort se faisant passer pour un zombie afin d'échapper aux policiers, le récit de la vie rue de l'Enterrement dépeint un espace de rire où la construction de la communauté s'esquisse. Les scènes d'entraide font miroir à l'hypocrisie de certains : face à ceux qui choisissent de fuir le quartier, la « bande des cinq » monte le centre culturel pour les enfants, « un lieu où se faire des amis. Et inventer l'avenir<sup>39</sup> ».

Ainsi, les trajectoires des protagonistes entre la rue de l'Enterrement et le Kannjawou tissent des liens entre deux collectifs immobiles et sont l'occasion d'une initiation aux réalités de la vie en Haïti. Du trajet individuel au lieu collectif, les protagonistes s'engagent socialement et politiquement. Entre la fête fausse et truquée du Kannjawou et la misère lucide de la rue de l'Enterrement, c'est la possibilité même d'un vivre-ensemble qui est interrogée.

### ***Inscrire l'itinéraire individuel dans l'histoire collective : un enjeu politique ?***

Si la notion d'engagement est constamment présente dans ce roman par la mise en scène des contradictions propres à la situation d'occupation que vivent les habitant.es de Port-au-Prince, elle se matérialise également par la constitution même des groupes en fonction de leurs positions sociales. En effet, dans *Kannjawou*, cette « tension entre le *je* et le *nous* » et les divisions liées aux diverses appartenances sociales interrogent les conditions de possibilité d'un commun au sein d'une société brisée par l'occupation. La focale adoptée par l'auteur entérine ce projet : l'histoire est racontée par les occupés, depuis leur place et avec leur point de vue. Ainsi, ils ne sont plus « les autres », saisis dans le discours de la domination, mais, au contraire, ceux qui désignent et nomment « les autres » et deviennent un point de référence. Lyonel Trouillot opère ainsi un bouleversement et un décalage du regard sur l'histoire : le récit est pris en charge par les opprimés et sous le prisme d'une analyse des rapports de domination alors même que celle-ci travaille avec acharnement à les en déposséder. Et c'est précisément cette mise en scène du processus de constitution du « nous », du conflit et de la prise en charge du récit par les opprimés eux-mêmes qui fait de *Kannjawou* un roman politique, si l'on se réfère à l'analyse que fait Jacques Rancière de la politique dans *La Méésentente* :

Il y a de la politique parce que ceux qui n'ont pas droit à être comptés comme êtres parlants s'y font compter et instituent une communauté par le fait de mettre en commun le tort qui n'est rien d'autre que l'affrontement même, la contradiction de deux mondes logés en un seul : le monde où ils sont et celui où ils ne sont pas, le monde où il y a quelque chose « entre » eux et ceux qui ne les connaissent point comme être parlants et comptables et le monde où il n'y a rien<sup>40</sup> »

Les différentes formes d'engagement de Wodné, Sophonie et Popol sont caractéristiques de ce désir et de cette nécessité de constituer une communauté et de résister collectivement. Néanmoins, si tous partagent un même désir d'émancipation, leurs stratégies respectives divergent. Ainsi, Wodné est un militant radical de tradition marxiste qui fédère un petit

groupe n'acceptant aucun compromis. Président du Centre culturel fondé par la bande des cinq, il souhaite faire de cet endroit un lieu de formation politique :

Wodné voulait des ouvrages formateurs, des sortes d'initiation à l'instruction civique et la conscience sociale<sup>41</sup>.

L'enjeu est clair : il s'agit bien ici de fournir des outils de pensée aux jeunes en vue de transformer la société et de lutter contre l'occupation. La conscience de classe de Wodné et son radicalisme l'amènent à considérer une partie bien précise des habitants de la rue de l'Enterrement comme les seuls camarades et interlocuteurs envisageables, les seuls à même de faire partie du « nous » pour lequel il lutte<sup>42</sup>. Partant de ce principe, Wodné « ne pardonne pas » au narrateur son amitié avec le petit professeur. Un rejet qui apparaît finalement stérile quant on sait le passé de ce personnage. En effet, issu de la génération précédente, il a fait alors de la résistance à l'occupant l'enjeu unique de sa vie avec ses camarades de lutte :

Nous étions durs avec ceux qui n'avaient pas choisi le chemin de la lutte. [...] Seule l'idée de la révolution nous émerveillait. Rien d'autre<sup>43</sup>.

Préoccupés à attendre le grand soir et les lendemains qui chantent, Wodné et le jeune petit professeur se ressemblent finalement bien plus qu'il n'y paraît. Mais le petit professeur arrivé à un âge avancé sous la seconde occupation opère un virage politique important. Relisant son passé et prenant conscience de l'échec de ce parti pris radical, il devient alors un passeur en s'inscrivant dans les projets du centre culturel.

L'engagement de Sophonie et Popol, à l'inverse de celui de Wodné, s'affranchit du séparatisme radical et révolutionnaire pour tendre vers l'action sociale et collective. Leur prise en charge du centre culturel, leur travail auprès des jeunes et, pour Sophonie, l'engagement au sein d'organisations féministes manifestent une volonté de transformer les choses concrètement et avec l'ensemble de la communauté. Un militantisme du quotidien, qui passe d'abord par la prise en compte de chacun et de sa parole :

Celle [Sophonie] qui entend avant les autres les mots de notre bouche, celle qui fait les choses parce que nous et pour nous, sans se prendre la tête ni piétiner les autres, c'est elle, notre chef<sup>44</sup>.

Alors que Wodné et son groupe travaillaient à organiser la révolution et à attendre une transformation sociale, Sophonie et Popol s'attachent à modifier le présent, à créer du lien entre les jeunes, les chercheurs et les artistes, et font se rencontrer différents « milieux ».

Néanmoins, si le collectif parvient à se créer sous de multiples formes, souvent

balbutiantes, les individus qui travaillent à sa constitution se trouvent confrontés aux impasses et aux empêchements qu'entraîne une lutte dont l'issue reste incertaine. Ainsi, la bande des cinq, frappée par de trop nombreux échecs et désillusions, finit par se déliter :

Aujourd'hui, il n'y a plus de bande des cinq. [...] Peut-être n'y a-t-il rien de pire que d'atteindre l'âge adulte dans une ville occupée. Tout ce qu'on fait renvoie à cette réalité. L'amitié a besoin d'un fond de dignité, quelque chose comme une cause commune. Nous avons perdu ce bien commun, toujours virtuel, qui s'appelle l'avenir. Nous sommes dans un présent dont nous ne sommes pas les maîtres. Chaque uniforme, chaque démarche administrative que nous devons entreprendre, chaque bulletin de nouvelles, tout nous rappelle à notre condition de subalternes<sup>45</sup>.

Saisis entre une volonté de tout changer et la chape de plomb qu'est l'occupation et qui, à chaque tentative d'émancipation, vient les rappeler à leur place d'opprimés, tous finissent par voir leurs vies intimes et personnelles sacrifiées au profit du combat politique. La lutte fatigue, use et parfois divise, surtout lorsqu'elle n'aboutit pas. Sophonie et Popol voient alors leur vie de couple sacrifiée, ne se retrouvant qu'une fois par semaine en raison d'un engagement qui occupe tout leur temps. Le radicalisme de Wodné, quant à lui, l'amène à reproduire, dans la sphère intime, des processus d'aliénation dont il est pourtant lui-même victime en tant qu'occupé. Joëlle, sa compagne, se voit reléguée à une position de femme soumise, exécutant le moindre des désirs de Wodné, quand bien même ils seraient contraires à son propre désir. Après dix ans d'occupation, dix ans de lutte, dix ans à nourrir l'espoir d'une victoire qui n'advient pas, le « nous » qui avait tenté de résister fini par éclater et avec lui les individus qui le composaient :

Je crois aussi que l'impuissance nous a un peu divisés. [...] La défaite amène la division et au bout du combat perdu tel reproche à tel compagnon de s'être mal battu<sup>46</sup>.

Dans ces conditions, le Kannjawou tant rêvé est-il réalisable ? Il apparaît, dans la partie finale du roman, que le Kannjawou lui-même effectue un itinéraire en advenant sous de nouvelles formes que celles qui lui étaient traditionnellement associées. En effet, l'enterrement d'Anselme (dont l'espoir de revivre un Kannjawou demeurera inflexible jusqu'au bout), s'affranchit des rites funéraires pour réaliser, selon son vœu, le fameux Kannjawou :

La rue était animée, toutes portes ouvertes<sup>47</sup>.

Mais c'est finalement le narrateur qui résout le dilemme de la possibilité ou non

qu'advienne le Kannjawou. Alors qu'il parvenait difficilement à trouver sa place, une place active, au sein des projets collectifs de ses camarades, il poursuit, à la fin du roman, le travail du petit professeur. Après son décès, il devient le lecteur d'histoires pour les jeunes du centre et invente des récits où se mêlent les personnages des romans qui l'ont formé, lui et ses amis. Cette histoire qu'il raconte, « sans fin et toujours changeante<sup>48</sup> », il l'intitule *Kannjawou*. Une œuvre qui projette de n'avoir ni frontière ni époque, dont les personnages sont tous les Joëlle, Sophonie, Popol et Wodné « de toutes les rues et de toutes les villes<sup>49</sup> ». Un conte qui raconte la possibilité pour chacun et chacune d'être enfin libre et l'égal de l'autre partout et n'importe où. Qui parle de l'émancipation des individus et de l'expression enfin permise de leurs subjectivités. Et si cela est possible, c'est uniquement en raison de l'abolition des rapports de domination et de hiérarchie que prophétise le narrateur. En effet, si chacun trouve sa place, c'est parce qu'elle peut, dans une société émancipée, être choisie et non plus imposée, l'individu ne pouvant s'inscrire (en tant que sujet et non plus objet) dans l'histoire collective que s'il peut s'autodéterminer. Le *Kannjawou* imaginé par le narrateur revêt alors une dimension universaliste. Non pas un *faux* universalisme<sup>50</sup>, à l'instar de celui porté par les ONG et les délégations onusiennes présentes sur le territoire qui, comme le montre Lyonel Trouillot, prétendent poursuivre une mission « humanitaire » en masquant l'idéologie coloniale qui les fonde. Mais un universalisme où l'égalité ne serait plus à atteindre mais serait un préalable, un bien commun, une évidence. Un monde où il y aurait « suffisamment de bonheur pour que chacun puisse dire à l'autre, du bonheur j'en ai suffisamment pour deux<sup>51</sup> ».

Roman d'une formation, *Kannjawou* nous montre la difficile naissance à l'écriture d'un jeune homme hanté à la fois par ses rêves et par la conscience de la misère dans laquelle il vit. L'impératif de l'engagement auquel il est confronté semble difficilement miscible dans son désir de littérature. Pour concilier les deux, il tente de mettre en pratique son talent d'observateur et sa capacité à s'extraire d'une société troublée, violente, souvent hypocrite et manipulatrice : son rôle est alors de faire émerger le vrai du faux. Il s'attache à retracer les itinéraires complexes de personnages proches ou lointains, les rencontres qui s'effectuent et les va-et-vient entre des lieux pourtant antinomiques. Le journal qui nous est donné à lire apparaît comme une pelote entremêlée dans laquelle seul le narrateur peut nous servir de guide, conduisant un lecteur à la fois émerveillé et effaré dans une ville détruite et occupée dont les habitants tentent de penser l'avenir dans des formes nouvelles. Le narrateur est hanté

par la question de l'engagement politique et de son adéquation avec le développement d'un « je », celui-ci n'ayant pas de possibilité de survie en dehors de la communauté. C'est donc de celle-ci que le narrateur se veut le scribe, retrouvant une place au milieu des autres, en lien avec les autres. Ainsi, l'ironie du titre du roman, *Kannjawou*, mot créole dévoyé par l'occupant européen, se voit combattu par la constitution d'un rassemblement dans l'espace du roman lui-même, dans sa fin en forme de déclaration d'amour universelle. Le narrateur parvient à presque renouer l'engagement et la littérature dans une œuvre où toutes les trajectoires se croisent, où tous apparaissent dans leur intégrité et qui tente de redonner à la rue de l'Enterrement et, peut-être aux quartiers plus pauvres qui se trouvent derrière elle, la place qu'ils ont perdue au sein de la société haïtienne.

Lauralie Chatelet, Aurore Desgranges, Ugo Pais et Loraine Wiss.

## Notes

<sup>1</sup> C. SPEAR Thomas, « Cinq questions pour Île en Île », entretien avec Lyonel Trouillot réalisé à l'occasion du festival Livres en Folie à Port-au-Prince, 23 juin 2011.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>4</sup> « Elle est avec Wodné qui lui à fait sa première menace de suicide quand il avait dix-huit ans. Il s'est promené dans la rue avec une fiole qu'il disait remplie de poison. » *Ibid.* p. 46.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 167-168.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 170.

<sup>7</sup> « Plus je fouille dans le passé, plus j'ai de mal à faire le lien avec le présent. » *Ibid.* p. 160.

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 160.

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 156.

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 33.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 156

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 170.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 163.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 165.

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 161.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 50.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 51.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 51.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 54.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 113.

- 22 *Ibid.* p. 114.
- 23 *Ibid.* p. 114.
- 24 *Ibid.* p. 29.
- 25 *Ibid.* p. 119.
- 26 *Ibid.* p. 62.
- 27 *Ibid.* p. 17.
- 28 *Ibid.* p. 176.
- 29 *Ibid.* p. 33.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 30 *Ibid.* p.81-83
- 31 Propos recueillis par Nadève Ménard, « 35 - Lyonel Trouillot : Un peu de partage à travers les rues de Port-au-Prince », in Nadève Ménard, *Écrits d'Haïti*, Editions Karthala « Lettres du Sud », 2011, p. 459.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 32 TROUILLOT Lyonel, *Kannjawou*, *op. cit.*, p.105.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 33 *Ibid.* p. 103.
- 34 *Ibid.* p. 106.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 35 *Ibid.* p. 151-152.
- 36 *Ibid.* p. 79.
- 37 *Ibid.* p.84.
- 38 *Ibid.* p.62.
- 39 *Ibid.* p.42.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 40 RANCIERE Jacques, *La Mésentente*, Editions Galilée, collection « La Philosophie en effet », Paris, 1995, p. 44.
- 41 TROUILLOT Lyonel, *op. cit.*, p. 43.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 42 Voir citation page 4 du présent article : « Ils refusent d'adresser la parole... » *Ibid.* p. 51.
- 43 *Ibid.* p. 88.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 44 *Ibid.* p. 136.
- 45 *Ibid.* p. 45.
- 46 *Ibid.* p. 21.
- 47 *Ibid.* p. 186.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 48 *Ibid.* p. 192.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 49 *Ibid.* p. 192.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- 50 A propos du « faux universalisme » : voir DELPHY Christine, *Classer, dominer – qui sont les autres ?*, Paris, éditions La Fabrique, 2008.
- 51 TROUILLOT Lyonel, *op. cit.*, p. 193.