



**HAL**  
open science

## Esquisse(s) de mythologies personnelles : genèse(s) et sources de L'Oiseau Schizophone

Jean Jonassaint

### ► To cite this version:

Jean Jonassaint. Esquisse(s) de mythologies personnelles : genèse(s) et sources de L'Oiseau Schizophone. Jean Jonassaint. Typo/Topo/Poétique : sur Frankétienne, L'Harmattan, pp.189-198, 2008, Critiques Littéraires, 978-2-296-06787-5. hal-04036716

**HAL Id: hal-04036716**

**<https://hal.science/hal-04036716v1>**

Submitted on 19 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean Jonassaint

**Esquisse(s) de mythologies personnelles :  
genèse(s) et sources de *L'Oiseau Schizophone***

Pour faire court, il s'agit à proprement parler d'une première esquisse de mythologies personnelles pour partager avec vous, lecteur ou lectrice, quelques souvenirs, certains plutôt flous, d'autres fort concrets et précis, et vous révéler comme en chambre noire comment mon amitié avec Frankétienne et mon travail au sens large d'éditeur, de critique et d'écrivain contribuent, participent à la naissance du projet de *L'Oiseau Schizophone*...

Ma genèse de *l'Oiseau* relève en bonne part de la mythologie personnelle, je ne le rappellerai jamais assez pour éviter quelques mésinterprétations fâcheuses, mais comme tout mythe, elle a ses fondements et ses origines que je voudrais exposer pour mémoire.

Pourquoi cette plongée dans le passé ?

Simplement pour permettre à des chercheurs, qui sont aussi des amis (pas tous certes), à vous lecteurs ou lectrices anonymes qu'un jour peut-être je croiserai sur la route du destin, vous qui tenez, comme scripterait Francis Ponge, ces pages entre les mains, d'avoir un regard plus intime sur une certaine manière de travailler de Frankétienne, et sans doute, du moins je l'espère, vous amener à une meilleure évaluation ou compréhension de son œuvre colossale. Oui, il faut l'avouer, déjà tenir entre ses mains certains titres de Frankétienne tient de la gageure, le faible n'y arrive point, abattu dès l'abord par le poids démesuré du volume.

Je serai jusqu'à un certain point fort anecdotique. Ah! l'horreur, dites-vous secrètement. Vous avez sans doute raison, du moins vos raisons. Mais tout récit a une logique, comme dirait Claude Bremond, le mien également, malgré ses détours, ou mieux ses spirales, même si certains voudraient voir dans la spirale un détour (un peu plus labyrinthique ou chaotique). Voilà une question qui nécessiterait plus d'une rencontre : les similitudes entre les textes de Glissant et de Frankétienne, ou plus radicalement les disjonctions entre la mécanique glissantienne et l'explosion frankétienne : deux opacités qui prennent doublement racines dans la Caraïbe et la modernité européenne. Je pose déjà des jalons, sinon des jugements, alors qu'il ne fallait que raconter. Déformation académique, sans doute. Aller savoir, où suis-je ? Oui, voilà je disais (écrivais plutôt dans cette attente féroce d'être lu, entendu — toute l'ambiguïté est là : entendre/ comprendre, une

filiation qu'il faudrait explorer, un jour ou jamais) : assez de détours, il n'y a pas de quoi s'inventer un labyrinthe, il est déjà là donné dans l'épaisseur du texte, ou le poids du volume, 812 pages bien numérotées, comme un bottin téléphonique jusqu'au jaune de la couverture, et la signature datée en capitales gras et noir **FRANKÉTIENNE 1993**. Mais nombre d'entre vous ne connaissez probablement pas cette couverture, vous ne reconnaissez sans doute pas votre *Oiseau* de rouge criard sous cette jaquette trichromatique où le vert noyé dans le jaune encadre le noir sur fond blanc, pourtant ce fut là sa première métamorphose : de l'annuaire à l'album.

Ici, je vais un peu vite à dessein, mais cela me semble sonner si bien, merveilleusement bien, j'affirme donc : Tout le travail d'édition est là, changer de couverture, ou plus trivialement d'emballage, pour le reste, c'est du pareil au même, ou presque : la typographie des pages d'introduction (*L'Oiseau* [7-12], édition haïtienne ; [7-11], édition française) ; le déplacement de la dédicace (« A la mémoire tragique/ des créateurs victimes/ de la répression zozobiste/ au cours de la longue/ et horrible nuit mascarognarde ») de la page [6] de l'édition haïtienne, où elle est seule, à gauche au milieu de la page de titre de l'édition française, prise entre le nom d'auteur, le titre et le nom de l'éditeur ; le papier de meilleure qualité, ou mieux, loin du journal mimant jusque dans la typo/ topographie du texte en corps 12 non proportionnés, comme des frappes de dactylo, *Absolument nécessaire : The Emergency Book* de Joëlle de la Casinière (Paris : Minuit, 1973). Un ouvrage capital des littératures d'expression française qui n'a eu, à ma connaissance, qu'une notice de Jean-François Josselin dans *Le Nouvel Observateur* qui me le fit connaître. Le même *Nouvel Obs*, cette fois sous la plume de Bernard Loupias sur une double page, grâce à l'amitié agissante de Jean-Claude Charles — écrivain franco-haïtien, admirable prosateur, auteur entre autres d'un essai déroutant pour certains, *Le Corps noir* (Paris : Hachette/ P.O.L., 1980)<sup>1</sup>, et poète talentueux qu'il faudra un jour sortir de l'oubli de la critique francophone —, fait connaître 25 ans plus tard aux lecteurs français *L'Oiseau Schizophone* cinq ans après sa sortie port-au-princienne. Ce renversement de situation, est-ce vraiment hasard ou simple coïncidence ? Je ne saurais répondre... Toujours est-il, depuis cet entrefilet de Josselin, plus rien que le silence ou presque sur *Absolument nécessaire*, lourd silence des livres qui dérangent jusqu'au jour où ils trouvent écho chez d'autres écrivains comme Frankétienne à qui j'offris (ou montrai) un exemplaire, ici la mémoire fait défaut, tant mieux ou tant pis. Mais pour sûr il eut connaissance de cet ouvrage grand format comme *L'Oiseau*, et je lui offris un exemplaire de *MANU script* (Montréal : Dérives, 1981), mon édition d'un ouvrage collectif du Montfaucon Research Center : ainsi se nommaient ces joyeux lurons (nomades modernes) à/de Bruxelles (ou d'ailleurs), Michel Bonnemaïson,

---

<sup>1</sup> Livre aussi hanté par l'image, le graphique, le typographique — voir entre autres sa mise en page « hétéroclite » et sa « table iconographique » du *Tintin au Congo* à la Baker (Joséphine bien sûr) et Jean Gabin dans *Zouzou* (1934).

Joëlle de la Casinière, Sophie Podolski, celle du *Pays où tout est permis* (Bruxelles : Montfaucon Resaearch Center, 1972)<sup>1</sup>, Carlos Ferrand cinéaste d'origine franco-péruvienne aujourd'hui installé à Montréal et consorts... Ces deux ouvrages, *MANU script* et *Absolument nécessaire*, allaient changer radicalement le travail de Frankétienne<sup>2</sup>, lui permettre de sortir de la dichotomie peinture/ écriture si bien décrite par Michel Butor dans *Les Mots dans la peinture* (1969). Butor, celui-là même des quêtes typographiques que sont *Mobile* (1962), *Boomerang* (1978), qui, comme par hasard, se trouvait également à Strasbourg au congrès du Cief de 1992 — qui consacra une session spéciale à Frankétienne avec le soutien et la complicité de Ginette Adamson, présidente du Conseil International d'Études Francophones à l'époque, et l'écrivain franco-haïtien Jean Métellus — et qui, avec la collaboration de Michel Sicard, consacra, notamment aux éditions Galilée, quelques travaux importants à Pierre Alechinsky<sup>3</sup>, ce monstre sacré de l'intégration de l'écrit dans l'image ou l'inverse, dont je vis pour la première fois une reproduction au MOMA (the Museum of Modern Art in New York, New York) — affiche restée accrochée à mes murs de si longues années,

<sup>1</sup> Voir reproduction des vingt-trois premières pages dans *Tel Quel* 53 (1973) : 5- 17.

<sup>2</sup> Ainsi, sur autre un plan et une bien moindre échelle, Frankétienne a été pour Jo la Cas les surréalistes ressuscitant Lautréamont — si déterminant dans l'écriture de FE, notamment son *Ultravocal* (1972)—, *Tel Quel* consacrant Ponge que me fit lire FE, mais que j'appris à vraiment aimer, un samedi de l'an de grâce 1972, mon premier à la bibliothèque du Collège de Maisonneuve sur la rue Sherbrooke, tout à fait à l'Est, une belle journée d'automne à lire *La Fabrique du Pré* (1971). Quelle révélation! Là le parti pris des choses et des mots prit tout son sens pour moi. Depuis, j'ai presque tout lu. Pour aller vite, je notais donc que FE serait à de la Casinière, du moins dans ma perspective toute personnelle et mythologique, ce que les surréalistes ont été pour Lautréamont ou Philippe Sollers pour Ponge, celui qui permit une (re)lecture, mieux un renouveau d'intérêt, un retour à un acte inaugural. En effet, c'est en travaillant sur le rapport peinture/ écriture dans l'œuvre de FE (voir mon article : « Beyond Painting or Writing : Frankétienne's Poetic Quest », *Research in African Literatures* 35/2 (2004) : 141-156) que je me remis à Jo la Cas à qui je souhaiterais un jour consacrer une *esquisse de mythologie(s) personnelle(s)*.

<sup>3</sup> Michel Butor et Michel Sicard : *Alechinsky : travaux d'impression*, 1992 ; *Alechinsky dans le texte*, 1984 ; *Alechinsky : frontières et bordures*, 1984. Mais la convergence Butor/ Frankétienne trouve un autre point d'ancrage plus exceptionnel encore pour notre propos, car la même année 1993, les deux publient respectivement à Lausanne et à Port-au-Prince (deux centres de la francophonie ancestrale) des ouvrages dont les titres et intentions résonnent : *Une schizophrénie active* (des entretiens avec Madeleine Santschi), *L'Oiseau Schizophone*. Déploiement constellé des dés sur la surface plane mais courbe de la table de jeu de Mallarmé à Frankétienne en passant par Butor ! Quel génie des lieux hante nos quêtes OÙ « Toute Pensée émet un coup de Dés » qui « jamais n'abolira le hasard » ? D'autres parallèles entre Butor et Frankétienne mériteraient d'être soulignés, sinon étudiés, entre autres : leur boulimie d'écriture, leur soif d'expérimentation.

pour le plaisir de l'œil<sup>1</sup>. Pierre Alechinsky, écrivais-je, que je vis pour la première fois, le jour même où je fais connaissance avec les encres d'Henri Michaux, cet autre maître de la transgression de la ligne et de la lettre, du dessin et de l'écrit, des couleurs et des mots, encore la Belgique, il est vrai, c'est le pays de Christian Dotremont, de Cobra, de la BD, Tintin et Cie... Vous connaissez sans doute, c'est l'enfance de l'art ou l'inverse. Et voilà que je me suis encore perdu à vous signaler qu'il existe deux éditions de *l'Oiseau* : celle des presses haïtiennes (Port-au-Prince : Éditions des Antilles S. A., 1993), celle des presses françaises (Paris : Éditions Jean-Michel Place, 1998). Ce détail est capital. Car l'édition haïtienne n'est pas escortée ou présentée de la même manière que l'édition française, autrement dit en termes genettiens : le péri-texte varie d'une édition à l'autre bien au-delà du changement de label, ou d'imprimatur. Décidément je ne fais que me perdre, incapable d'arriver à cette histoire du livre, non le livre, celui de Frankétienne, *L'Oiseau Schizophone*. Il est vrai que tout commença par un égarement, la minute d'inattention qui me fit manquer ma rue, ou penser que j'avais manqué ma rue, plus justement celle de l'exposition où nous nous rendions. Une situation plutôt cocasse, saugrenue, qui amusa grandement Frankétienne qui, pour une première fois, se promenait dans Montréal, une métropole où le français se parle en Amérique du Nord britannique. Le ridicule n'a jamais tué, j'y suis encore, vivant, bien en chair et en os, avec quelques livres de plus, ou un peu moins de vigueur... Enfin... venons-en au vif du récit, là où tout a commencé, du moins je pense, et comment tout a commencé dans ma perspective d'ami et de lecteur privilégiés. Montréal, rue Sherbrooke ou pas loin, côté nord. C'était l'été 1987, pour la première fois Franck Étienne (qui pour la suite sera désigné Franck ou FE) quittait Haïti, je venais de publier sur son œuvre quelques mois avant le numéro double de *Dérives*, « Frankétienne, écrivain haïtien ». Je réalise après coup, écrivant ce texte (debout presque dans mon appartement de Syracuse que je viens d'occuper) comment ce moment fut émouvant, particulièrement émouvant. Franck, l'homme plutôt que l'écrivain, arrivait enfin à Montréal, jamais il n'avait quitté le pays, quand je l'ai revu pour la première fois, en juin ou juillet 1986, depuis mon départ définitif d'Haïti, il m'avait promis qu'il ferait un voyage bientôt à l'étranger, d'ici un an ou moins, et le voilà qui débarquait sans préavis ou presque, c'était l'excitation pour nous tous qui avions collaboré à un niveau ou un autre à cette publication, notamment Marie-Michèle Amédée (la première à faire un travail d'envergure sur FE), Robert Berrouët-Oriol, Joël Des

---

<sup>1</sup> Retravaillant ce texte à Essaouira, en décembre 2005, je comprends comment le hasard fait bien des choses, puisque cette dernière expression dans sa variante « pour le plaisir des yeux » est l'une des plus courantes des marchands de cette part de l'Afrique du Nord, où Haïti et l'Afrique dite noire ne cessent de m'interpeller, ce sera peut-être ma dernière demeure. Pierre qui roule n'amasse pas mousse, dit-on, mais il faut bien qu'elle s'arrête ici ou là, un jour, et pourquoi pas en ce coin de terre marocaine. Là où, en partie, Orson Wells tourna face à la mer, dos à la montagne, son *Othello* (1952), l'œuvre de Shakespeare, il me semble, la plus pertinente pour notre temps.

Rosiers, moi-même, et bien sûr Franck et son (demi) frère Marc-Yves Volcy. J'avais proposé une visite au CIAC (le Centre International d'Art Contemporain) sur l'avenue du Parc à Montréal, où Daniel Buren avait une installation. Je ne me rappelle plus si je savais ou non qu'il y avait au CIAC Buren que j'avais découvert (comme Colomb son Amérique — décidément nous faisons tous des premières, sommes exceptionnels) l'année d'avant à la biennale de Venise où exposait également le Montréalais Melvin Charney, autre gourou de l'installation. N'était-il pas le grand architecte de Corridart, l'immense installation le long de la rue Sherbrooke lors des Jeux Olympiques de 1976 à Montréal que le maire Drapeau fit démonter en pleine nuit, sans tambour ni trompette? Bel autodafé du premier citoyen de la grande ville qui, m'avait-on dit, lors d'Expo 67 interdit aux Ballets sénégalais sa Place des Arts pour cause de nudité *pornographique*. Qu'aurait-il pensé, notre bon maire, d'*H'éros-Chimères*? Mieux vaut ne pas y penser, et revenons à notre histoire. Je voulais absolument montrer à FE cet espace d'art international. Le CIAC, les Cent jours d'Art contemporain, c'était la fine pointe de l'art à Montréal. Il fallait absolument passer par là. C'est ma seule certitude, tout comme j'ignore si c'était vraiment l'été ou le printemps 1987, j'ai même, dans un premier temps, hésité entre 1987 et 1988, puis remontant lentement le cours du temps, recoupant les faits, contre-vérifiant avec Venise, Montréal et Port-au-Prince, j'ai compris que ce ne pouvait être que 1987, Franck, après avoir pensé que c'était 1988, me l'a confirmé, Hourrah! Euréka!... Qu'importe! L'important est qu'allant vers cette exposition du CIAC, nous sommes tous d'accord sur ce point, dans le feu de la conversation, notre cacophonie joyeuse, on parlait tous en même temps ou presque, de tout et de rien, mais surtout du pays. Apparemment selon une blonde à nègre, c'est le seul sujet de conversation des Haïtiens entre eux, la pauvre ! Elle n'a jamais lu Depestre, René de son prénom, là où le sexe trône comme un mât au pays de Cocagne, et l'audience sous les feux d'un réverbère fait rire plus d'un gaillard bandé comme cheval d'armée dans leur fantasme d'une fille d'un général qu'ils ne pourront jamais prendre quelque part à l'abri des regards indiscrets pour mieux en acteur-témoin unique et privilégié rapporter la scène aux copains avec force détails en valeur rajoutée, au risque de perdre leur vie sous les balles assassines d'un tyranneau en gros bleu paysan ou en kaki de la gent militaire. Et revoilà que je me perds encore en volutes haïtianisantes. Détours, spirales, volutes, arabesques, il y a de la rumba dans l'air, la musique flotte sur nos têtes, un bel après-midi d'été, je ne me rappelle plus si j'ai déjà dépassé l'avenue du Parc, là où crèche CIAC dans l'immense complexe de la Place du Parc quelque part au nord de la rue Sherbrooke, oui, la même, cette fois à l'ouest, celle-là même de l'autodafé de notre défunt maire Drapeau, au sud du Parc Mont-Royal, là où les tam-tam grondent à vous crever les tympans ou vous mettre plein de fourmis dans les jambes et ailleurs les dimanches ensoleillés, pas trop loin du boulevard Saint-Laurent, frontière mythique trouée d'interdits, grouillante de vies, qui partage la ville en deux, l'Est et l'Ouest. Mais comme toujours, il y a Ouest et Ouest, le

CIAC logeait à l'Est de l'Ouest, j'avais perdu mon Nord, je ne me retrouvais pas une minute ou deux dans une ville que je connais comme le fond de ma poche, dans le quartier où j'ai fait des études de premier et second cycles, là où je passais des fins de semaine à prendre un verre à la Bodega, à dîner au Sancho Panza (magnifique restaurant espagnol qu'affectionnait la poétesse et photographe belge, Claire Lejeune, celle de *L'Atelier* et autres textes superbes ignorés de l'establishment du 6<sup>e</sup> arrondissement) ; ou chez Gautier (restaurant et pâtisserie belges, dernier vestige d'une époque révolue qui tient encore avec une nouvelle clientèle de riches ou pseudo-riches asiatiques en tournées nord-américaines). Vraiment quelque chose ne tournait pas rond, cela fit rigoler Franck, je me sentis encore plus perdu, j'errais comme Jonas dans sa baleine, et il nous annonça tout de go que cette scène sera le début de son autobiographie, ou son journal, je ne me souviens plus du terme exact, mais pour sûr Monsieur venait d'annoncer très officiellement qu'il rentrait en âge, qu'il était temps de se mettre à ses mémoires, que nous tous ici présents sur cette rue montréalaise y serons. Je protestai vivement, sans doute que je ne voulais pas me retrouver dans cette situation dans un récit qui, je savais par intuition, ferait date — notre littérature, celle d'Haïti, n'ayant que très peu d'autobiographies ou de mémoires, les plus célèbres étant ceux de notre leader du tiers-monde publié par la vénérable maison Hachette de Paris, France, aux frais de l'État, haïtien bien sûr, qui força ses fonctionnaires toutes catégories confondues à acheter la nouvelle bible révolutionnaire. Il fallait bien payer la reliure rouge somptueux liserée d'or ! Il est vrai que les mauvaises langues disent qu'elle (qu'il) aime collaborer, la Dame ou le Sieur Hachette... Comment savoir ? Nos immortels sont trop préoccupés par leurs humbles personnes pour se pencher sur une trivialité...

Toujours est-il FE insista qu'il n'écrira plus de fiction, que nous serons tous dans son prochain livre, sans exception. Je répliquai, quelque peu irrité, comme tu avais déjà annoncé avec beaucoup de panache après *Dézafi* : Frankétienne n'écrira plus en français... Allons ! Allons ! Et vlan ! Pris les culottes à terre (comme on dit au Québec), il dut se réfugier sous le droit du créateur à changer d'avis. Et c'est probablement ce principe, le droit inaliénable du créateur à se contredire, qui explique que *l'Oiseau* ne soit pas aussi évidemment autobiographique que *H'Éros-Chimères* (2001) ou *Miraculeuse* (2003) parus quelques années plus tard. Pourtant plus qu'aucun de ses précédents livres, *l'Oiseau* ne parle que de FE, FE et lui-même, de son expérience de créateur pris dans le vertige des mots et des formes, entre le marteau et l'enclume d'une société opprimante : « **Voyage autobiographique** », écrit-il en helvetica gras sur une pleine ligne à la page 193. « Le livre monstrueux de nos malheurs, de nos folies et de nos catastrophes. La douleur et la volupté de l'écriture en constante rébellion. » Voilà *l'Oiseau* tout nu dans sa présentation en page [12] de l'édition haïtienne, ou [11] de l'édition française. Mais plus que tout autre texte antérieur de FE, *l'Oiseau* fait des clins d'œil à des amis de Montréal. D'abord, le titre doit beaucoup, il me semble, directement ou non, de près ou de loin, à nos discus-

sions d'alors (celles entre un certain groupe d'intellectuels haïtiens de Montréal, et aussi celles entre certains membres de ce groupe et Frankétienne) sur la schizophrénie de l'exil. On connaît la fameuse réponse d'Émile Ollivier à une de mes questions dans *Le Pouvoir des mots, les maux du pouvoir* : « J'ai tendance à dire que je suis Haïtien la nuit, et Québécois le jour. » Et il ajoutait, et c'est là le point important, « ... je pense effectivement que c'est une situation de *schizophrénie*... c'est-à-dire de quelqu'un qui est coupé de la réalité »<sup>1</sup>. Cet échange officiel et public avec Ollivier, qui faisait suite et corps à d'autres plutôt privés au cours des ans, allait alimenter grandement la réflexion de Berrouët-Oriol sur ce que je nommais *écritures migrantes* (écritures de migrants : lettres de charrouins à d'autres charrouins)<sup>2</sup>, question centrale dans *La Déchirure du (corps)texte et autres brèches* (1984), la schizo devenait le terme-clé de cette déchirure pour Berrouët-Oriol. À tort ou à raison, je pense que le qualificatif du titre est un clin d'œil tout particulièrement à Berrouët-Oriol, à notre longue discussion un certain après-midi d'été chez Joël Des Rosiers à Laval, où il chante pour nous en duo avec Marc-Yves Volcy : deux oiseaux d'une même mère ragaillardis par leurs retrouvailles montréalaises après une si longue séparation... D'autre part, il y a moi qui suis nommément désigné dès la quatrième de couverture, je cite l'édition haïtienne, puisque la française tient un autre discours sur le texte :

« D'où l'explosion du corps, du texte et du cortex. Allusion au délire de Saint-Jonas dans le ventre de la baleine errante. Et surtout le jeu terrible du verbe entre vivre et mourir, aux éclats des mots qui palpitent et vibrent comme des particules d'énergie à travers les accélérations de l'imaginaire et les fantasmes quotidiens d'une société embarquée dans une crise vertigineuse. » (C'est nous qui soulignons, comme nous faisons remarquer l'orthographe peu usitée de Saint-Jonas, avec un tiret.)

C'est en partie ce texte que Frankétienne réécrit dans la dédicace de l'exemplaire qu'il m'envoie généreusement par courrier en 1993. Pour les sceptiques, ils sont sans doute nombreux, je le reproduis en fac-similé (p. 288), en plus de le citer dans le corps du texte : « Pour l'explosion du corps, du texte et du cortex ! / Pour Saint-Jonas et la baleine errante ! Fraternelle amitié de l'auteur à Jean Jonassaint ».

Ceux d'entre vous qui connaissent ma *Déchirure* de 1984 savent comment cette contraction du nom propre, Jonas, ce diminutif biblique fait corps, sens et suite dans mon texte. Je me cite, toujours pour mémoire :

<sup>1</sup> *Le Pouvoir des mots, les maux du pouvoir : des romanciers haïtiens de l'exil* (Paris et Montréal : Arcantère/ PUM, 1986), 88.

<sup>2</sup> Pierre Nepveu, pour des raisons qui s'expliquent mal, dans *L'Écologie du réel* (1988), attribue à tort l'origine de cette expression à Robert Berrouët-Oriol, et depuis une critique trop paresseuse pour ne pas être suiviste et conformiste ne fait que répéter la même erreur, pour ne pas dire la même bêtise.



Pour avoir publié une oeuvre absolument insolite, esthétiquement dérangeante et profondément subversive, l'écrivain Philémond Théophile, plus connu sous le pseudonyme de Prédilhomme, est kidnappé par des agents secrets attachés au service d'espionnage du régime zozobiste. Conduit par-devant la Commission Gouvernementale Répressive, un redoutable tribunal inquisitoire qui siégeait aux Casernes Impériales, l'écrivain est séquestré dans la Chambre Nuptiale de la Mort. Et condamné à manger son livre, feuille par feuille.

D'où l'explosion du corps, du texte et du cortex. Allusion au délire de Saint-Jonas dans le ventre de la baleine errante. Et surtout le jeu terrible du verbe entre vivre et mourir, aux éclats des mots qui palpitent et vibrent comme des particules d'énergie à travers les accélérations de l'imaginaire et les fantasmes quotidiens d'une société embarquée dans une crise vertigineuse.

L'oiseau Schizophone, le dire absolu.  
Le livre monstrueux de nos malheurs,  
de nos folies et de nos catastrophes.  
La douleur et la volupté de l'écriture  
en constante rébellion. L'orgasme inta-  
rissable des dieux soûlés d'orgie et de  
voyance.

Et puis l'extase. Et le silence inextin-  
guible.

Pour  
l'explosion  
du corps, du texte  
et du cortex!

Pour  
Saint-Jonas et la  
Baleine errante!

Fraternelle amitié de l'auteur  
à Jean Jonassaint

Françoise Aubrey  
39 rue Docteur Aubrey  
Nouvelog, Bel-Air  
Port-au-Prince Haïti  
Téléphone: 46-15-62

« Là je tends, où ne se posera plus la question du sens mais des sens, où ne se poseront plus les questions d'origine, la signature même noyée dans l'anagramme KORSIAJONASPAPEMARTIR, irrévérence extrême : cette figure du travesti — transfuge ou traître, émasculé : le maximum de fantasmes pour un minimum de signes, à couper le souffle, le rythme Roi, « la voix se donne à voir » *A Jackson in your house* restituant la scène coloniale d'une Amérique blanche : [...] première phase d'une écriture réalisant inconsciemment par l'acte d'écriture l'acte vodouïque — « cette articulation du subjectif à l'historique, à quoi donne accès l'asson à travers le pouvoir de jouissance » (Apollon) »<sup>1</sup>.

Donc un projet autobiographique plutôt *poétique* avec un H, donc éthique et poétique ou esthétique, qu'à la suite de Philippe Boyer, je nommais *fiction théorique*, et définissais en quatrième de couverture en ces termes : « Comme Robbe-Grillet, je pourrais titrer : *Fragment autobiographique imaginaire*, car c'est de moi que ça parle. Moi, moi, moi... Moi, JONASSAINT Jean, nègre migrant écrivain éditant à Montréal Québec Canada pris au piège de cette folle. De mes *pour qui, pourquoi, comment* j'écris, je m'écris, ça m'écrit, çascrit. De mes rapports aux littératures d'Haïti et du Québec celles-là qui me traversent, que je traverse, que j'interroge. »

#### HYPOTHESE ET CODA :

L'importance des paratextes dans/ pour la lecture d'un livre n'est plus à démontrer... Journaux intimes, (auto)biographies, confidences d'auteur, d'éditeur, interviews, correspondances, prières d'insérer, titres, sur-titres, sous-titres, collections, et bien d'autres aujourd'hui fort courants : sites web, blogues, eh oui les paratextes sont en excroissance, toujours aussi importants pour la commercialisation et la lecture d'un livre... Donc, de ses lectures paratextuelles, je postule que bien qu'écrit officiellement entre août 1986 et avril 1993, ce sont là les dates inscrites au bout du texte, *L'Oiseau Schizophone* naît comme réponse à un moment particulier de la vie de FE, son premier voyage à Montréal à l'été 1987, plus précisément à un incident (dont je viens de faire le récit sommaire et lacunaire) où se retrouve un groupe d'amis dont les textes ou les préoccupations vont servir de pré-texte à un projet de spirale autobiographique dont la quatrième de couverture renvoie explicitement à *La Déchirure du (corps)texte et autres brèches* de Saint Jean Jonas errant dans sa baleine, son autobiographie intellectuelle, qui est *poétique* et *fiction théorique* tout à la fois, le titre à la *schizophrénie* de l'exil ou de l'errance telle que perçue par Émile Ollivier et Robert Berrouët-

---

<sup>1</sup> Jean Jonassaint, *La Déchirure du (corps)texte et autres brèches* (Paris et Montréal : Silex/ Nouvelle Optique, 1984), 91.

Oriol, entre autres, dans le contexte montréalais<sup>1</sup>, et l'ouverture saturant assez explicitement la « crise en thème » (*L'Oiseau* [8])<sup>2</sup> de l'écrivain et universitaire canado-tunisien, Hédi Bouraoui, qui en 1980, dans *Haïtinois* consacra de belles pages à *Ultravocal*, retravaillées en 1986 pour le *Dérives* Frankétienne<sup>3</sup>. En fait, comme promis, il nous a tous mis, ou presque, dans son livre, non comme je me l'imaginai alors, personnages actants d'une scène cocasse, mais comme grand signifiant comme on parle de grand récit, ou pré-texte, comme on dit en bâtiment pré-construit, autrement dit à travers nos textes qu'il reprend parfois, jouant métaphoriquement sur la fonction (l'oiseau chanteur le petit frère, Marc Yves Volcy, du titre) ou le nom propre des « fleurs joëles aux rosiers des amours mortes » (*L'Oiseau* 31), parfois non, se contentant de réécrire un passage, une phrase, ou simplement empruntant un mot pour faire son miel, ce qui rejoint tout à fait ses propos à Rodney Saint-Éloi et Joubert Satyre que rapporte Kunio Tsunekawa dans son « portrait » de Frankétienne en « charmeur haïtien *hors gabarit* » : « Donnez-moi un seul mot et je recrée l'univers ». Cette transtextualité consciente, recherchée et cultivée, qui est amitié et désir d'échange, de communication, pousse Frankétienne à emprunter la topo/ typographie de *L'Oiseau* à *l'Absolument nécessaire* (qui est typotexte ou typojournal ou récit, comme Jérôme Peignot parle de *typoésie* ou *typoème*) de Joëlle de la Casinière qu'il aurait pu rencontrer à Port-au-Prince, mais je ne sais trop pourquoi, cette rencontre semble-t-il n'a pas eu lieu, selon Jo la Cas, je m'explique mal pourquoi, mais je n'ai pas osé demander à la Casinière. Enfin, ce qui compte vraiment : c'est le réseau transtextuel, plus précisément hypotextuel et intertextuel qui se dessine autour des textes de collaborateurs de *Dérives*, la revue québécoise interculturelle et interdisciplinaire que j'ai cofondée à Montréal en 1975 : la première à publier un texte de Frankétienne à l'étranger dans son numéro inaugural, et aussi la première à consacrer un numéro complet à son œuvre, numéro auquel fait écho l'exergue-dédicace de *L'Oiseau*, empruntant à son introduction la métaphore de « la longue nuit duvalérienne ». Au fond, pour aller vite et conclure, *Dérives*, comme hyper- et méta- signe, serait le point, sinon un point de départ de cette

<sup>1</sup> Voir Robert Berrouët-Oriol, « Négrophilie, schizophrénie ou les avatars de l'errance urbaine », *Conjonction* 169 (1986) : 60-67.

<sup>2</sup> Bien que convaincu que cette expression soit initialement dans la poésie de Bouraoui, je n'ai pas pu y retracer une occurrence. (Bel exemple, s'il en fallait, des limites du comparatisme.) Par contre, j'ai trouvé une variante, « Je thème » dans *Métropolis Opéra* de Joël Des Rosiers (Montréal : Triptyque, 1987), 43 qui se rapproche sur un autre plan d'une autre variante, en fait la première variation sur le thème de *L'Oiseau*, « ma crise en t'aime » ([8], édition haïtienne ; [9], édition française). Est-ce un tour de la mémoire ? Comment savoir ? Par ailleurs, depuis l'expression désigne aussi un groupe rap ou un rappeur francophone, et semble être de plus en plus usitée.

<sup>3</sup> Voir Hédi Bouraoui, « L'art de saturer pour raturer. À l'écoute d'*Ultravocal* de Frankétienne », *Haïtinois, suivi de Antillades* (Montréal : Nouvelle Optique, 1980), 57-74 ; « L'œuvre romanesque de Frankétienne », *Dérives* 53/54 (1986/1987) : 89-96.

entreprise de « voyage autobiographique ». À noter que Frankétienne utilise le terme *voyage* pour qualifier son texte, renvoyant ainsi au voyage qu'il fit en Amérique du Nord en 1987<sup>1</sup>, et bien sûr à sa descente aux gouffres de la mémoire ; et comme par hasard, *voyage* est aussi le premier mot du péri-texte de la première de couverture, qui est aussi le premier paragraphe de la « Présentation » : « Un voyage ahurissant aux ultimes frontières de l'imaginaire, dans un délire intensément lucide, marqué par les brûlures des mots incandescents » (*L'Oiseau* 11). Double sinon triple voyage donc, à travers mots et formes empruntés ici et là aux amis d'ici ou d'ailleurs, morts ou vivants, en *crises de thèmes* (passées, présentes ou futures), jusqu'à l'ultime *brèche ardente* — titre d'une spirale à paraître dont FE fit parvenir quelques pages à Daniel Delas pour la journée que le Centre de Recherche Texte/Histoire de l'université Cergy-Pontoise consacra à *l'Oiseau* le 21 octobre 2005<sup>2</sup> — qui fait encore écho à *la Déchirure*, titre qu'a repris Marie Andrée Étienne avec un pluriel pour son premier livre, *Déchirures* (2001)...

Syracuse (New York), Paris, Essaouira (Maroc), Syracuse — septembre 2005-décembre 2006 (texte revu et corrigé en mars 2008 pour cette publication)

---

<sup>1</sup> Le livre comme réponse au choc du voyage ? Syndrome de Stendhal ? Il y aurait peut-être là un filon à pour(suivre)...

<sup>2</sup> *Brèche ardente* a été publié en 2005 même, peu de temps après qu'une première version de ce texte ait été lue dans cette « Journée Frankétienne » qui fut un moment exceptionnel dans les discussions sur cette œuvre. Je remercie donc mes collègues Daniel Delas et Christiane Achour de m'avoir offert l'occasion d'y participer.