



Jean Jonassaint

Littératures francophones et caribéennes,
université de Syracuse, États-Unis

*Caribbean and Francophone literatures,
Syracuse University, USA*

à l'IEA de Nantes dans le cadre de la Chaire
Région Pays de la Loire / *at IAS-Nantes with
the support of the Pays de la Loire Région*

Édition génétique de *Dézafi* et *Les Affres d'un défi* de Frankétienne¹

Séminaire du lundi 10 février 2014

L'objectif : une édition génétique de deux romans, en deux langues différentes, dont l'un est une transposition de l'autre, *Dézafi* (1975/2002) et *Les Affres d'un défi* (1979) de Frankétienne à paraître en un volume dans la collection « Planète libre » de CNRS éditions. Jusqu'à un certain point, cet ouvrage est une commande de l'équipe Manuscrit francophone de l'ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) « qui se consacre à l'étude des manuscrits d'écrivains pour élucider les processus de leur genèse », donc une emphase sur les processus de genèse des textes plutôt que leur explication. Il s'inscrit dans le cadre théorique général des recherches de l'ITEM tel qu'exposé entre autres par Pierre-Marc de Biasi dans *La Génétique des textes* (2011), et Laurence Ink et al. dans *Sauvegarde et valorisation des manuscrits malgaches : le cas de Jean-Joseph Rabearivelo* (2010). Il fait aussi suite et corps à mes travaux sur Frankétienne (né Franck Étienne en 1936), l'un des plus importants écrivains vivants de notre époque avec une quarantaine de livres publiés dont certains comme *Dézafi* sont des œuvres charnières dans l'évolution des récits caribéens, comme le soulignent Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans *Lettres créoles* (1991).

¹ Ce texte reprend certains extraits (réécrits ou non) de mon article « Des éditions génétiques haïtiennes : pourquoi ? pour qui ? comment ? » (*Genesis* 33, 2011).

Le(s) texte(s)

Dézafi est le premier roman publié en haïtien, non le premier écrit dans des langues dites créoles. Déjà en 1885, le Guyanais Alfred Paré pou publie *Atipa*, considéré comme le tout premier « roman créole », et au moins dès la fin de 1974, Émile Célestin-Mégie termine un roman en haïtien à paraître aux éditions Fardin. C'est délibérément que Dieuonné Fardin, le directeur de cette maison, publie d'abord *Dézafi*, et seulement après *Lanmou pa gin baryè* de Célestin-Mégie vers la fin de 1975. Une décision qui place *Dézafi* dans une position singulière dans les corpus haïtiens. Toutefois, ce ne sont pas ces facteurs extralittéraires qui l'ont rendu célèbre, mais ses valeurs esthétiques, qui dépassent toutes les attentes pour un texte caribéen, accomplissant pour la langue haïtienne ce que le *Don Quijote* de Cervantes (1605/1615) fit pour l'espagnol, ou la *Divina Commedia* de Dante (1307-1321) pour l'italien.

Il y a deux éditions de *Dézafi* (1975) ou *Dezafi* (2002). La première de 312 pages sort à Port-au-Prince avec l'orthographe de l'époque. La deuxième paraît en France avec l'orthographe officielle actuelle, un texte revu et augmenté de 295 pages. Il y a aussi un fichier électronique en format Word inédit d'environ 34 230 mots. Il remonte probablement à 1999, et est le texte de l'édition de 2002. À partir du texte haïtien de 1975, Frankétienne a produit une version française de 240 pages, *Les Affres d'un défi*, publiée en 1979 à Port-au-Prince. Ce dernier texte, avec quelques corrections orthographiques et deux mises en page plus ou moins similaires, a été réédité deux fois en France en 2000 et 2010. Mais dans toutes les publications, nous avons les mêmes personnages évoluant dans les mêmes lieux selon les mêmes modes de narration. Nous avons aussi plus ou moins la même conception typographique de 1975, par contre les trois pages d'intertitres ([9], [143], [239]) et l'illustration d'un cercueil avec sa croix de la page 281 de l'original ne sont pas reprises dans les éditions ultérieures.

Dézafi est un récit haïtien, en haïtien, pour les Haïtiens, de la résurrection des zombis par le sel ; par contre, sa transposition française, *Les Affres d'un défi*, vise un lectorat national et transnational, haïtien et francophone. Ce diptyque est symptomatique d'un incessant besoin de rejoindre un double lectorat dont *Cric ? Crac ! Les fables de La Fontaine racontées par un montagnard haïtien et transcrites en vers créoles* de Georges Sylvain (1901) offre le modèle le plus complexe. Partant d'un hypotexte archiconnu, qui est aussi hypertexte, Sylvain donne sur la même page divisée en deux parties égales une double traduction, en haut celle en haïtien d'une fable (canonique française), en bas celle en français de son adaptation de La Fontaine ; et, en fin de volume, des notes sur ses stratégies de réécriture en fonction des poétiques différentes des deux langues.

Ce qui est systématique et manifeste dans *Cric ? Crac !* n'est pas moins à l'œuvre dans tout le corpus narratif haïtien : le métadiscours des procès de traduction, donc des stratégies d'écriture, le traverse de l'ouverture de *La Famille des Pitiite-Caille* de Justin Lhérisson (1905), exposant la pertinence d'une *narratique* proprement nationale, à la clôture de *Éros dans un train chinois* de René Depestre (1990) sur un « glossaire érotique » auquel renvoient des astérisques trouant le texte.

Alors, pourquoi *Dézafi* et *Les Affres* plutôt que d'autres textes ?

Pour aller vite, parce qu'ils sont des plus représentatifs des corpus haïtiens en français ou haïtien, comme le prouve entre autres leur exceptionnelle fortune critique tant nationale qu'internationale. De plus, seul ce diptyque actualise si distinctement deux des traits les plus pertinents des récits haïtiens : des procès de traductions manifestes ou non d'une langue à l'autre (l'haïtien et le français) ; et les exigences d'un double lectorat qui surdétermine les stratégies d'écriture, notamment la prolifération d'un métadiscours qui est d'abord explication pour l'Autre.

Pourquoi une génétique des œuvres haïtiennes ?

Une première réponse se dégage des esquisses d'analyse du *Cric ? Crac !* de Sylvain ou du diptyque *Dézafi/Les Affres d'un défi* de Frankétienne : l'approche génétique de tels textes éclaire de manière inédite la traduction auctoriale. La démarche de ces auteurs, contrairement à celles des Samuel Beckett, Julien Green, Vladimir Nabokov généralement étudiées, n'est pas la résultante de choix individuels, elle est surdéterminée sur le plan d'une littérature nationale, conçue à partir de deux langues distinctes mais proches, pour deux lectorats. Ici s'entrevoit un vaste champ comparatif de choix traductologiques, donc de réécritures de mêmes fragments discursifs, d'un écrivain à un autre, ou même d'un texte à un autre qui est loin d'être soupçonné par une certaine critique européenne, comme le rappellent ces propos d'Antoine Berman dans *L'Épreuve de l'étranger* (1984) : « Pour nous, les autotraductions sont des exceptions, tout comme le fait qu'un écrivain – pensons à Conrad et à Beckett – choisisse une autre langue que la sienne propre. »

Pourtant, c'est bien là une commune condition des écrivains francophones du Sud, et des œuvres haïtiennes particulièrement : pour tout texte, il existe, du moins en fragment, un premier état (auctorial) transcrit ou non, autrement dit travaillé mentalement ou scripturalement dans une autre langue. Si les ouvrages mentionnés plus haut sont exemplaires, offrant deux états imprimés dans deux langues, il reste que l'ensemble du corpus narratif haïtien est, jusqu'à un certain point, un hypertexte d'un répertoire oral indigène ou indigénisé, comme le récit du pacte fatal avec le diable pour s'enrichir sur lequel se construit *Le Crayon de Dieu* de Philippe Thoby-Marcelin et Pierre Marcelin (1952). Ce titre, un proverbe haïtien tronqué (*krayon bondie pa gen gòm*), dans sa forme intégrale est celui d'un roman de Louis-Philippe Dalembert, *Le Crayon de Dieu n'a pas de gomme* (1996), et sous un mode inversé, une réplique de Mokutu dans l'acte III d'*Une saison au Congo* d'Aimé Césaire (1966) : « Mais le Crayon de Dieu lui-même n'est pas sans gomme ». Ces trois exemples de transposition d'un même hypotexte populaire montrent déjà pourquoi comprendre comment se conçoit, s'écrit, se fabrique ce texte haïtien en quête d'une certaine lisibilité, mais aussi de légitimité (nationales et transnationales), peut apporter un éclairage unique sur la genèse des textes, plus particulièrement des transpositions actoriales, sans compter un apport au développement d'une génétique textuelle des « littératures sans archives » comme celles d'Haïti.

Une génétique textuelle haïtienne, pour qui, comment ?

Une approche génétique des textes haïtiens contribuera à l'enrichissement des études francophones en général, mais plus directement de la critique haïtienne qui bénéficiera de ces nouvelles recherches pour mieux analyser ses objets comme un processus, non comme une clôture bordant des messages politiques ou sociologiques à révéler. L'édition des œuvres de Rabearivelo trace déjà des voies prometteuses à poursuivre, mais aussi à réévaluer, car si l'écrivain malgache, comme les Haïtiens, a écrit dans deux langues, et pratiqué l'autotraduction, il reste que contrairement à un Frankétienne, son œuvre nous est parvenue massivement sous forme manuscrite plutôt qu'imprimée. De plus, il a travaillé parallèlement sur ses poèmes en malgache et en français, dans un va-et-vient constant d'une langue à l'autre². Par contre, s'il est impossible d'établir un dossier génétique matériel de *Dézafi* et des *Affres d'un défi*, ne disposant pas d'avant-textes de Frankétienne des années 1960-70, on peut reconstituer, du moins en partie, les procès de production de ces textes, notamment du second pour lequel nous disposons de deux états imprimés de son hypotexte haïtien (*Dézafi* 1975 et *Dezafi* 2002).

² Sur ces différences significatives, voir Claire Riffard, *Écrire en deux langues*, in Jean-Joseph Rabearivelo, *Œuvres complètes II* (2012), [501]-503.

De plus, pour ces textes, le manque d'archives matérielles peut être comblé en partie par deux séries de matériaux linguistiques et discursifs préconstruits³.

1°) Sur le plan narratologique ou discursif, une génétique haïtienne bénéficie des récits oraux ou écrits populaires, littéraires ou « savants », sur lesquels se construisent en tout ou en partie les spirales de l'écrivain. Par exemple, la résurrection des zombis par le sel est non seulement un récit populaire fort répandu en Haïti, mais il est entré depuis les années 1920-30 dans le discours anthropologique et artistique international, notamment avec le livre de William Seabrook, *Magic Island* (1929), l'une des sources du film de Victor Halperin, *White Zombie* (1932). Plus qu'une source d'inspiration mythique, il est une compétence narrative que l'écrivain actualise diversement. Il a sa syntaxe propre avec ses étapes obligées : (a) mort apparente d'un jeune homme prétentieux ou d'une jeune fille hautaine ; (b) traversée du défunt déterrée de sa ville pour effrayer la population et réaffirmer la toute-puissance du hougan empoisonneur ; (c) arrivée sur la plantation du maître pour le rituel de zombification ; (d) rappel du régime alimentaire strict et des règles draconiennes de travail et de soumission ; (e) trahison ou erreur d'une femme qui donne le sel au(x) zombi(s) ; (f) libération du ou des zombis de l'emprise du maître, la révolte vengeresse ou la disparition. C'est ce scénario archiconnu que Frankétienne monte (comme un film) parallèlement à d'autres micro-récits populaires : de l'exode rural incarné par Gaston et Rita jusqu'à l'exil intérieur de Jérôme à la campagne en passant par l'épisode rocambolesque du pasteur Pinechrist surpris en flagrant délit d'adultère. Il constitue un état premier ou élémentaire, spéculatif certes, du « scénarique »⁴ de *Dézafi*, qui peut être complété en puisant notamment dans la masse d'entrevues auctoriales sur ces œuvres et les nombreux passages métadiscursifs de *Mûr à crever* (1968) et *Ultravocal* (1972) qui peuvent nous éclairer sur la méthode créative de l'écrivain.

2°) Sur le plan phrastique, depuis les travaux d'Amédée Volcy et de Lucas notamment, nous savons que le texte haïtien de Frankétienne se construit à partir de proverbes, dictons et autres syntagmes figés aisément repérables au niveau hypertextuel.

Un exemple fort révélateur est la page 281 de *Dézafi* (fig. 1) qui, du coup, nous permet de montrer un aspect particulier de ses livres : leur *typo/topo/poétique*. Il reprend graphiquement et scripturalement deux symbolismes haïtiens : l'un emprunté à la tradition vodou (la croix des carrefours et le cercueil de la douleur ou du malheur, *sèkèymadoulè*, dessinés sur la page) ; l'autre à un rituel profane, celui des bravades d'enfant dont la formule d'ouverture est : « *men kwa manman ou, men kwa papa ou, si ou pa pè vin pile l* » (voici la croix de ta mère et de ton père, si tu es brave traverse-la), à laquelle fait suite un chœur de l'assistance, « *Akasan men siro!* » (l'acassan est prêt, voici le sirop ; autrement dit : le vin est tiré, il faut le boire).

La mise en page complexe de l'édition originale, associant image et texte, n'est reprise ni dans le texte français (*Les Affres* 207-208), ni dans la version haïtienne de 2002 (*Dezafi* 270-71). Par contre, cette dernière propose une autre typographie différentielle plus apte à faire sens pour un lecteur étranger (aux choses haïtiennes). En effet, sur une double page (fig. 2), nous avons en capitales corps 24, le texte de 1975 encadré de deux ajouts. Le premier est la dernière phrase de la page précédente du texte original découpée en vers composés en italique ;

³ Travaillant dans une perspective plus ou moins similaire sur l'œuvre de Beckett, Julien Piat, dans « Figures et problèmes d'insertion dans la genèse de la trilogie de Samuel Beckett » (*Genesis* 29, 2008), montre comment, à partir d'une lecture du texte imprimé, on peut reconstituer, du moins partiellement, sa genèse. Sa démarche n'est pas sans rapport avec celle que Patrick Dandrey et ses collaborateurs appellent « génétique virtuelle » dans *Génétique matérielle, génétique virtuelle : pour une approche généticienne des textes sans archives* (2009).

⁴ Voir Henri Mitterand, Sur le scénarique (*Genesis* 30, 2010).

le second, à une parenthèse près, est l'unique paragraphe de deux phrases de la page suivante de l'édition de 1975⁵.

Une première remarque, sur le plan strictement textuel, la réécriture française ne rend pas la concision presque « sentencieuse » de l'haïtien. Elle tend vers l'explication, comme le montre la transposition du mot-phrase, « Lamayòt », à la fois personnage et objet du mardi-gras, en un syntagme de onze mots qui définit et qualifie son double aspect : « *Et des spécialistes de boîtes à surprises [personnage] avec leurs curieuses marottes [objet]* ». Il en est de même de celle du vers de huit syllabes (« *Nou pasé klé frizé volé* ») en une phrase de dix-sept mots : « *Aussitôt que tourne la clef de la lumière, les oiseaux de mauvais augure s'envolent dans la nuit* » (voir respectivement *Dézafi* 12, 17, *Les Affres* 2, 6 ; les soulignés sont des additions).

Au terme de l'analyse de ces passages de *Dézafi* et des *Affres*, il appert que pour l'écrivain Frankétienne plus qu'un autre, *un livre est plus qu'un texte*, car la typographie est signifiante. Elle participe à la production du sens, et joue un rôle dans la genèse de l'œuvre comme en témoigne toute comparaison du tapuscrit de 1999 avec *Dezafi* (fig. 2 et 3). Aussi, il n'est pas toujours évident de différencier le génétique de l'explicatif. Expliquer le symbolisme de la croix et du cercueil de la page 281 de *Dézafi*, c'est aussi montrer sa genèse, son procès de production/transformation des narratiques populaires haïtiennes à la page imprimée du livre.

Une édition génétique de *Dézafi* (1975)/*Les Affres d'un défi* (1979)/*Dezafi* (2002) dans un tout raisonné et cohérent demande un dispositif topo/typographique particulier qui permet d'un coup au lecteur de saisir le travail de réécriture de l'auteur, qui est d'abord une d'amplification-explication comme le donne à voir l'analyse comparative, même sommaire, du montage face à face des pages 16-18 de *Dézafi* (1975) avec leur transposition dans les *Affres*. Il y a un décalage topo/typographique assez grand entre textes haïtien et français, doublé d'une disproportion linguistique tout aussi importante qui rend leur mise en page parallèle difficile. Par exemple : un paragraphe narratif de 36 mots se transpose en 116 mots sur trois alinéas ; 35 mots répartis en six vers sur une demi-page se transposent en un paragraphe de 71 mots sur un quart de page (fig. 4). Comment réduire ces écarts pour atteindre une lisibilité optimale des textes et de leurs annotations ? Sans apporter réponse à cette question, concluons avec des propositions pour leur mise en page à évaluer.

Conclusion : esquisse(s) pour un volume

1^o) Partager l'ouvrage en deux parties s'impose : a) sur une double page, vis à vis les textes haïtien et français de 1975 et 1979 avec les paragraphes concordants numérotés en marge ou avant l'alinéa pour repérer aisément leur transposition ; b) le tapuscrit de 1999 édité dans ses rapports hypertextuels et hypotextuels avec *Dézafi* (1975) et *Dezafi* (2002) donnant à lire la genèse du texte haïtien de 2002, mais sans sa topo/typographie. Si la première partie s'adresse aux lecteurs de l'une ou l'autre langue, la seconde vise d'abord ceux de l'haïtien qui maîtrisent également le français, les notes étant dans cette langue.

2^o) Pour une consultation efficiente, l'appareil critique (génétique ou explicatif) est en périphérie des textes : chaque page (paire ou impaire) se divise en trois avec des notes en bas de page et en marge (fig. 5). De plus, dans la première partie, plutôt que d'annoter les additions du texte français par rapport à l'haïtien, elles sont signalées par un dégradé (fig. 4). Mais faut-il annoter tous les écarts entre l'haïtien et le français ou seulement les plus significatifs :

⁵ Dans un article de 2011, ma description de cette page est en partie erronée (Jonassaint, *op. cit.*, 83-4).

ceux qui sont plus qu'amplifications ou explications du texte de 1975, mais transforment ou orientent sa lecture, son interprétation? Alors, comment décider objectivement? Comment classer ces notes? Sont-elles d'ordre explicatif ou génétique, ou des deux, comme le laisse entrevoir l'analyse génétique du mot «lamayòt» ou de la page 281 de Dézafi et de leur transposition française?

3°) Dans l'édition du tapuscrit de 1999, le texte de 1975 est souligné par un dégradé, donnant à lire en clair les additions de 2002; mais faut-il rendre compte de leurs différences typographiques et orthographiques? Si oui, jusqu'à quel point, et comment? À chaque coup, ou en exposant leurs principes généraux, en ne notant de manière spécifique que les exceptions? Ces questions se posent aussi par rapport au livre de 2002 qui, sur le plan topo/typographique, diffère complètement du tapuscrit de 1999 dont il est issu. Enfin, pour nos notes, quelle orthographe haïtienne choisir, l'actuelle ou celle de *Dézafi*?

Fig. 1 - *Frankétienne*, Dézafi (1975), 281

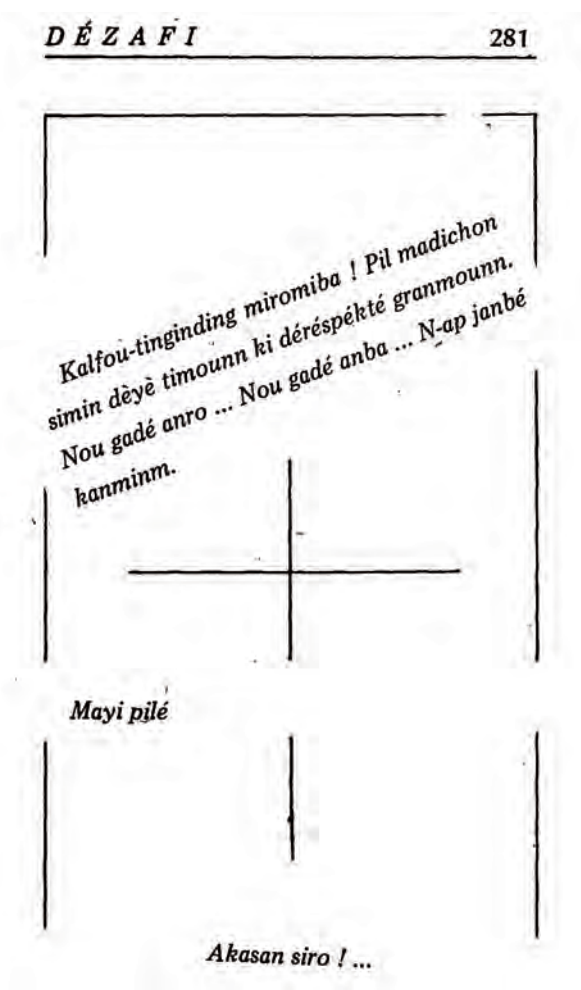


Fig. 2 - Frankétienne, Dezafi (2002), 270-271

*Memwa nou
pran danse lwa
lan chak mak
zòtèy nou trase
lan pousyè
lan chak twou
patpye nou fouye
lan chak vèè
nou simen lan kalfou
pou lanmò
pa gen priz sou lavi.*

**KALFOU
TENGENDENG
MIWOMIBA.**

270

**PIL MADICHON SI-
MEN DÉYÈ TIMOUN KI
DERESPEKTE GRAN-
MOUN.**

**NOU GADE ANWO.
NOU GADE ANBA.
N AP JANBE KAN-
MENM.**

**MAYI PILE.
AKASAN SIWO !...
BAYKOU BLIYE, POTE-
MAK SONJE.**

**ZODAN KONN MÒDE
VYANN, LI PA KONN
KONTE MAK.**

271

Fig. 3 - Dezafi, tapuscrit 1999, Dezafi (2002), 270-271

*Memwa nou pran danse lwa lan chak mak z~t•y nou trase lan
pousy•, lan chak twou patpye nou fouye nan labou, lan chak
v•v• nou simen lan kalfou pou lanm~ pa gen priz sou lavi.
KALFOU TENGENDENG MIWOMIBA.*

**PIL MADICHON SIMEN DÉYÉ TIMOUN KI DERESPEKTE GRANMOUN.
NOU GADE ANWO.
NOU GADE ANBA.
N AP JANBE KANMENM.**

MAYI PILE.

AKASAN SIWO !... (BAYKOU BLIYE, POTEMAK SONJE).

ZODAN KONN MĀDE VYANN, LI PA KONN KONTE MAK. *Siltana
ajžnou kwoke lan pye Klodonis ap kriye. Cheve li gaye
tonbe sou figi li.*

Fig. 4 - Montage parallèle Dézafi (1975), 16-18/Les Affres d'un défi (1979), 5-7

<p>[i] Bag•t rouž. Choual piažlan potu. Chat maron janbžlantouray kanžlab. Grinn zaboka džgringolž. Anl• fžay kay, youn voua masif pžžržž: m-ap tonbž!¹ Anba ržponn: tonbžtonbžou! Tans•lman, pi-nga mal•! [36 mots]</p> <p>[iia] Youn grap r•v tout koul• pandžžlan fontinn r•t-nou. Youn flonn lidžmouri- limin andan s•v•l ka-p ržžlžchi pou jouinn sou ki pižpou nou dansž.²</p> <p>(17) [iib] Nou pa sžklž rajžpousž Nou pasžklž frižžvolž</p> <p>[iic] Nou fourždou•tjouada-nou lan fant z•kl•; nou blžžžjouk lan zo.</p> <p>[iid] Nou parižlan d•mi Yo ržžžnou jžkl•. [55 mots]</p>	<p>[i] Roulements de tambour. Piaffements dōn cheval attachžau poteau. Bonds žlastiques dōn chat sauvage franchissant une haie d'arbres-chandeliers. Un nouya d'āavocat džgringole une pente. Provenant du fa'tage dōne maison, une voix terrifiante hurle soudain :</p> <p>[5]</p> <p>Đ Je voudrais choir de tout mon poids ! Je charrie des tonnes d'ōmbres et je transporte d'ōmmenses cargaisons de deuils sur mes žpales, depuis des s•cles. Les roseaux, de la mžnoire plient sous le vent de mes paroles. Mes žclairs cr•vent la trame des nuages nourris de pluie et de sang. Je voudrais choir de tout mon poids ! Đ Tombe comme tu veux ! Mais, prends bien garde qu'ō n'arrive un malheur ! (ržpond quelqueōn ^ l'ōntžrieur de la maison) [116 mots, pr's du triple].</p> <p>[iia] Nous sommes hantžs par une infinitž de r•ves indžhiffrables. Obsession ancrže au plus profond de notre žme. Un flot d'ōižes palpitent en nous qui recherhons le secret des cadences harmonieuses. [iib] Depuis longtemp, nous n'āvons pas sarclž; les broussailles ont envahi nos champs. [poussž] Aussir'que tourne la clef de la lumi•re, les oiseaux de mauvais augure s'āvolent dans la nuit. [iic] Nous avons curieusement introduit nos doigts dans les interstices des žclairs, ^ travers les fissures du ciel, nous avons žžblessžs jusqu'āux os. [iid] En plein sommeil, nous avons engagžun pari. Au ržveil, ils nous ont ravi les fruits de nos r•ves. [102 mots, presque le double]</p>
--	---

¹ Cette ržplique est transposž en fran•ais comme un souhait (Çje voudrais choir Ė), alors qu'ōn hātien, il rapporte un fait : Çm-ap tonbžĖ (litžralement : je tombe ou je suis en train de tomber). De plus, comme celle qui la suit, elle est dissociž du paragraphe narratif conformžment aux r•gles typographiques fran•aises. Par ailleurs, elle est amplifiž de quatre phrases dont la demire est une ržžition. Quant au commentaire qui prž• de la deuxi•me ržplique, en fran•ais, elle est postposž dans une parenth•se, et gomme l'ōpposition en haut (Çanl• Ė)/ en bas (Çanba Ė) du texte hātien comme l'ōpersonnalitž des personnages.

² Le leitmotiv, Çsou ki pižpou nou dansžĖ (sur quel pied danser), qui ouvre pratiquement le livre, ici, n'āst pas traduit litžralement en fran•ais. Il y a un passage du singulier au pluriel, mais aussi d'ōne mžaphore s'āppuyant sur le physiologique, une partie du corps (ÇpižĖ) ^ une mžaphore basž sur le culturel, une expression du corps (Çcadences harmonieuses Ė), l'ōne introduite sous un mode impersonnel plut'žpassif (Çs•v•l ka-p ržžlžhi Ė), l'ōtre sous un mode personnel collectif et actif (Çnous qui recherhons Ė). Certes, cette transformation ou transposition radicale induit un autre sens, mais elle permet de ržintroduire (par l'ōmploi du verbe Çrecherher Ė plut'žque Çržžhir Ė, et du terme Çsecret Ė) la part žnigmatique (sinon cabalistique) de l'ōpression hātienne qui semble absente de son žquivalent fran•ais, Çsur quel pied danser Ė.

<p>[ia] Branch boua mak•nin lan fon youn vižžlakou kotžžvivan la• pasžraman. Bra lonžžtout long•. B•l bras pou nou pa nižžž, nitou pou nou pa kankannin lan flamm dijž.</p> <p>(18) [iib] Poutan, lavi k•chžžnou vij; lanmou blžžžnou fon; lamm•f•-nou grimas.</p> <p>[iic] Nou doužžvžžžrat k-ap m•džžsoufžž. [49 mots]</p> <p>[iia] S•vo tounin pižžoray ap grinnin tins•l r•dmarž. Lžspri-nou an boulatcha ap ch•chžžlimi• toupatou pou klžžžchžžnin.</p> <p>[iib] Nou sondžž; nou profondžž</p> <p>[iic] Pi•s mounn pa ržžponn. Kras mounn pa palž.</p> <p>[iid] Lang filangžžlang. Machoua-nou džžouintžž!¹. [35 mots]</p>	<p>[ia] Enchev•tremement de branches d'arbres au fond d'ōne vieille cour. fržquentž par de rares •tres vivants. Nous žendons nos bras ^ l'ōstr•me amplitude de nos brasses pour ne pas •tre submergžs, pour ne pas non plus sombrer dans les flammes. [ib] Pourtant, touchžs profondžment par les fl•ches du malheur, džroužs par les madichons de l'āmour, žpouvantžs par les grimaces de la mort, nous sommes des žorhžs vifs. [ic] Nous devrions nous mžrier des rats qui mordent en soufflant pour nous endormir et nous faire oublier nos douleurs (vieux rats spžcialistes, du double jeu). [90 mots]</p> <p>[iia] f•incellements ardents de nos cervelles enžžvžžes d'ōrage. Dans l'ōffervescence de nos pensžes, nous recherhons avec ferveur les nervures, les n•uds et les racines de la lumi•re pour baliser de clartžs nos chemins. [iib] Nous questionnons. Nous palpons la vie avec le (6) džsir de lui arracher des secrets. [iic] Vaine džnarche, puisque notre voix se perd dans le silence.³ Paroles contradictoires. [iid] Nos langues tailladžes, mises en lani•res, s'āffilochent en filandres. Nos m%āhoires se disloquent. [71 mots, le double]</p>
--	---

¹ Les sept demires lignes de cette page pas ne sont pas transposžes en fran•ais sous formes versifižes comme dans l'ōdition hātienne, mais en prose dans un seul paragraphe, avec des additions qui les explicitent pour le lecteur francophone. Plus gžžralement, le texte fran•ais transforme en prose požique les vers hātiens, optant pour une mise en page simplifiž qui contraste avec la richesse typographique (de l'ōdition originale), comme l'ōtensibilitž textuelle fran•aise s'ōppose ^ la concision (proverbialitž) hātienne. Par contre, les vers hātiens occupent plus d'ōspaces (typographiques), m•me quand leur transposition fran•aise compte plus de mots. Ė l'ōverse, les sžquences narratives (narrations et dialogues) en fran•ais sont plus longues, et occupent plus d'ōspaces (typographiques).

² La transposition est loin d'ōtre litžrale, elle est m•me questionnable, s'ōcartant assez largement de la lettre du texte hātien.

³ Voir note 1.

Fig. 5 - Esquisse(s) de maquette

Džafî 1975
Page paire

<p>TEXTE HAÏTIEN 1975, MEME MISE EN PAGE QU'ÉDITION ORIGINALE</p> <p>[11]</p> <p>[i] Branch boua mak[˘]nin lan fon youn viž lakou kotž vivan dž piž pasž raman. Youn ponyin s•l k[˘]mansž fonn lan youn bonn dlo cho. Youn bonn dž gradž kolboso toupatoù, noua anba kouch lafimin. Lan mitan youn boukan dijž, youn latryž grinn s•l tanmin pžž Lavi ak lann[˘] pa janm sispann trokž k[˘]n.</p> <p>[ii] D[˘]mi lžvž gadž machž manž lan bž tatž soufž ton bž kouri ralž jounin grangou. Palž dž palž Lang lou. Lang koupž miy•t-moso.</p>	<p>(a) Notes gžžžiques ... (b) Notes gžžžiques</p>
<p>(1) Notes explicatives ... (2) Notes explicatives</p>	<p>(c) Notes gžžžiques ... (b) Notes gžžžiques</p>

Les Affres d'Ōn džfi 1979
Page impaire

<p>TEXTE FRAN. AIS 1979</p> <p>[i] Enchev[˘]tremement de branches d'arbres au fond d'Ōne vieille cour fržquentž rarement par des •tres humains. Une poignž de sel commence[˘] se dissoudre dans un chaudron d'au bouillante. Un chaudron ab[˘]mž compl[˘]tement bosselž noirci de couches de funž. Au milieu d'Ōn feu de bois, d'Ōmnombrables grains de sel cržpitent. Incessant combat entre la vie et la mort.</p> <p>[ii] Dormir avec l'espoir que la lumi[˘]re drainera nos angoisses nocturnes. Se ržveiller loin des songes džsentravž, le corps entžprž de solitude. Regarder l'Ōnmenstž des džserts inarpentžs. Errer[˘] travers la meublerie des džstirs...</p> <p>... [1]</p>	<p>(a) Notes gžžžiques ... (b) Notes gžžžiques</p>
<p>(1) Notes explicatives ... (2) Notes explicatives</p>	<p>(c) Notes gžžžiques É (b) Notes gžžžiques</p>

Annexe Tapuscrit 1999
Page paire ou impaire

<p>Texte haïtien Ts 1999 [1975 p. 11, 2002 p. 7]</p> <p>Branchw[˘] mak[˘]nen lan fon yon (1) vye lakou kote kreyenvivan pase raman. Depi ou pwoche lan viwon lakou saa, lap•r•z anpare ou. Brideskoukou vant ou tanmen bouyi. Ou pran latranblad lasengi. Tranblemann• senvlenven mafyengen dekrenmen mazenflen sendenden. Si ou louvri z[˘]r•y ou laj• yon f•y twonp•t alekout, ou a gen chans tandè bri van k ap satouy•t yon makriyonn pyebwa lan mitan yon flonn f•y toutkoul• k ap frisonnen. E sizoka ou louvri z[˘]r•y ou dis•t reyon swasann dis•t laj• tankou twouhing twouvonvon lagrannvout, ou a tandè byen lwen yon jan f•b yon mizik delala [2002 p. 8] vwa džn•fle vwa demolyann vwa m[˘]y•k[˘] vwa wannem k ap wounouwounou wi wan wi wan wi wan !...</p>	<p>Notes (Remarques ?) sur différences topo/typographiques entre 1975 et 2002 et/ou Traduction des additions (passages soulignžs)</p>
<p>(1) Note gžžžrale sur le Çyon È, différence avec Ždition 1975: Çyon È ... (5) Notes gžžžiques (a) Notes explicatives ... (c) Notes explicatives</p>	<p>(1) Notes gžžžiques/ ... (5) Notes gžžžiques ?</p>