

La zombification ou le corps migrant

Après la danse. Au coeur du carnaval de Jacmel, Haïti
d'Edwidge Danticat, Traduit de l'anglais par Jacques Chabert,
Grasset, 206 p.

Emmanuelle Tremblay

Numéro 199, novembre–décembre 2004

Rêveries du corps : de métamorphoses en mutations

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18948ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tremblay, E. (2004). La zombification ou le corps migrant / *Après la danse. Au coeur du carnaval de Jacmel, Haïti* d'Edwidge Danticat, Traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Grasset, 206 p. *Spirale*, (199), 20–21.

LA ZOMBIFICATION OU LE CORPS MIGRANT

APRÈS LA DANSE. AU CŒUR DU CARNAVAL DE JACMEL, HAÏTI d'Edwidge Danticat

Traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Grasset, 206 p

EN MAI dernier, à la Maison des écrivains de Montréal, avait lieu une rencontre d'écrivains haïtiens programmée par le Festival international de littérature Métropolis Bleu. Une table ronde, animée par Michaëlle Jean, favorisait l'échange entre Dany Laferrière, Georges Anglade et Joël Des Rosiers qui, tour à tour, ont illustré l'évolution de la littérature haïtienne, du XIX^e siècle à aujourd'hui. Leurs interventions étaient de façon générale axées sur la cohésion du corpus haïtien dans ses thèmes et ses formes originales, corpus cependant toujours ouvert au renouvellement, malgré la diaspora, les auteurs haïtiens des deux dernières générations écrivant, dans plusieurs cas, depuis l'exil : de René Depestre, Anthony Phelps et Émile Ollivier à Marie-Célie Agnant et Stanley Péan, pour ne nommer que ceux-là. Énoncés à partir d'une pratique d'écriture, leurs propos infléchissaient alors la rigidité qui peut caractériser le discours de l'histoire littéraire du côté d'une vision plus personnelle de la tradition qu'ils recréaient à leur façon tout en mettant en valeur ses résonances actuelles, au profit sans conteste de l'auditoire. Parmi celui-ci, une jeune femme interrogea Anglade : « *Et qu'en est-il de l'avenir de cette littérature, compte tenu des différentes réalités culturelles avec lesquelles composent les membres dispersés de la communauté? Quels en seraient les thèmes caractéristiques?* »

Réparation symbolique de la dislocation culturelle

La question que je formule ainsi de mémoire est beaucoup plus complexe qu'elle n'en a l'air. Elle en génère plusieurs autres, dont l'ensemble n'est pas sans interroger le concept de littérature nationale qui s'articule sur un présupposé de continuité historique, linguistique et territoriale. Elle renvoie au problème des nouvelles frontières de la communauté haïtienne et, par là même, à celles de la littérature qui se fait maintenant non seulement en français, mais aussi en anglais et en espagnol. À partir de quels critères peut-on penser la communauté et la littérature haïtiennes? Comment les envisager dans leur singularité? En fonction d'un héritage commun de la culture créole, répondront certains, de la littérature elle-même qui contribue à la formation d'un imaginaire partagé. Or, ce dernier peut également nous apparaître

comme une reconstruction, dans la distance qui sépare l'écrivain haïtien de la communauté à laquelle il s'identifie cependant, sur la frontière qui permet le passage vers la culture d'origine et sa ré-appropriation par l'écriture. C'est du moins ce qu'engage à lire *Après la danse*, un récit d'Edwidge Danticat, auteure haïtienne de ladite seconde génération d'immigration, qui, depuis 1995, a publié à New York un recueil de nouvelles et trois romans. Dans ce récit traduit de l'anglais par Jacques Chabert, la narratrice raconte son retour à Jacmel, lieu de l'enfance qui est aussi celui du corps social figuré par le carnaval qu'elle redécouvre en 1999 après des années passées aux États-Unis. Elle y met plus spécifiquement en scène les mouvements d'un corps migrant qui, mu par une profonde ambivalence, cherche à s'inscrire dans un espace communautaire toutefois perçu dans son étrangeté. La littérature s'y révèle dès lors comme un instrument de réparation symbolique de la dislocation culturelle vécue par une « conscience diasporale » (l'expression est de François Paré), telle que celle-ci se manifeste, dans les écarts, les discontinuités et les déchirements qui sont des thèmes récurrents de l'œuvre de Danticat.

Dès la première de couverture d'*Après la danse*, la lecture est informée par l'indication qu'il s'agit d'un récit. Près de la chronique, voire du travail documentaire, celui-ci ne présente cependant pas la richesse de composition qui caractérise les romans déjà traduits en français, *Breath, Eyes, Memory* (1994) et *The Farming of Bones* (1999), ainsi que le recueil de nouvelles *Krik! Krak!* (1995). La fiction, s'il en est une, est celle de l'écrivaine dont est porteur le « je » de l'énonciation qui fait part au lecteur de ses impressions de voyage sur Jacmel pour aussi se raconter dans son rapport à la culture d'origine. Le récit de voyage, qui fraie de près avec l'autofiction, comporte par ailleurs plusieurs aspects du reportage, puisque la narratrice (ou l'auteure, la confusion est légitime!) mène une véritable enquête sur sa ville natale et son carnaval. Elle collige les informations historiques, culturelles et anecdotiques tirées de sources diverses, témoignages oraux et écrits à partir desquels sont « rapaillés » les contenus de la mémoire collective qui suppléent la mémoire personnelle, limitée aux souvenirs de l'enfance. Le procédé citationnel introduit par consé-

quent l'opacité des voix autres à partir desquelles le récit personnel de l'origine se construit. En ce sens, « je » n'est pas seul à parler; il ne s'offre à saisir que par le recours à l'ensemble des dires qui font sens pour lui, dans son rapport à la communauté résultante de l'important intertexte déployé.

Le point de vue à partir duquel est énoncé le récit est principalement celui de l'observateur dont Danticat décrit en réalité le passage au rôle d'acteur au sein du carnaval, espace initiatique où s'accomplit un rituel baptismal. « *Je mourais d'envie, confie-t-elle d'emblée, de recevoir ce baptême au sein de la foule, parmi mon peuple.* » Le désir de se voir attribuer une identité ou de recréer le lien d'appartenance perdu procède de la fascination pour le carnaval, qui prend d'ailleurs valeur de synecdoche dès l'incipit : « *Pendant le carnaval, Jacmel n'est pas une ville ou une petite ville. C'est un pays.* » Après la danse à laquelle convie le carnaval — équivalent symbolique du pays —, le « masque [de l'] observatrice » tombe cependant pour révéler l'ambivalence qui caractérise le rapport à la culture d'origine, puisque celle-ci constitue à la fois un objet distancié de reconstruction et le lieu d'une reconnaissance identitaire euphorique. Pour rendre compte de ce double rapport, Danticat déploie un réseau d'images relatives au corps qui traduisent la part d'affects dont le récit semble de prime abord être dépourvu.

Le corps, métaphore du rapport à l'origine

La violence de la rupture avec l'origine se profile, notamment, au travers des témoignages de deux représentants de la diaspora exprimant la dislocation qui sous-tend l'imaginaire du texte. Pour le peintre Ronald Mews, le rapport à la culture haïtienne est vécu en termes d'amputation : « *[...] qu'est-ce que faisait un Haïtien avant l'indépendance? Comment s'habillait-il? Qu'est-ce qu'il mangeait? Comment se baignait-il? Si vous me le demandez, je suis incapable de vous le dire. C'est pour ça que je me sens amputé, alors que je me permets de remplir l'espace, de créer les images qui me manquent.* » Le sens de cette démarche artistique, qui repose sur une discontinuité culturelle, n'est pas sans présenter une mise en abyme de celle de Danticat, puisque le récit sert en quelque sorte à rétablir

une continuité au sein de la mémoire entre le Jacmel de l'enfance perçu de l'intérieur et celui appréhendé d'un point de vue s'apparentant parfois à celui du touriste, tandis que les mots — les siens comme ceux des autres — contribuent à compenser le manque tout en nommant l'expérience. L'image de la dislocation constitue un lieu commun de la littérature antillaise pour évoquer plus spécifiquement la diaspora africaine, rupture première, fondamentale, à partir de laquelle s'est développée la culture créole. Danticat en ré-interroge pour sa part les significations dans le contexte de la migration actuelle. Cassure et dispersion de la communauté imaginaire que l'écriture cherche à restaurer, elle a également des résonances intimes, puisque le sujet est lui aussi scindé, marqué par cette dislocation bien particulière dont le zombi tient lieu de symbole.

Hadriana dans tous mes rêves (1988) est un roman sur la zombification auquel Danticat rend un hommage manifeste. Elle reprend en fait les principaux thèmes que le Jacmélien René Depestre y développait, entre autres ceux du carnaval et de l'ambivalence personnifiée par Hadriana, zombie errante entre la vie et la mort dont la jeune Paula Hyppolite semble un avatar dans *Après la danse*. Exilée depuis l'adolescence, à l'instar de l'auteure, Paula rend compte de la difficulté de vivre la rupture avec la culture d'origine, le corps s'en trouvant privé de son principe vital : « *Mon corps était à New York, dit-elle, mais mon âme était ici. Il fallait que je revienne pour relier les deux.* » Le retour au pays natal n'apparaît pas ici à l'exilée comme l'équivalent d'une parousie mettant fin à l'errance. Le problème tel qu'il est formulé pose plutôt la nécessité de concilier deux univers d'appartenance : New York et Haïti. Le corps sans âme, métaphore d'une référence culturelle vide de contenus, renvoie par ailleurs à l'individu mort à lui-même que représente le processus de zombification à l'œuvre dans la psyché du migrant. « *La zombification, explique Danticat, est [...] un processus de détérioration [...] qui transforme l'ancien moi en une coquille vide.* » Ainsi, le voyage et sa mise en récit permet de rétablir le rapport de vitalité qui unit le moi new-yorkais de la narratrice à celui de son passé jacmélien, pour remédier aux symptômes de la dislocation laissant l'identité dans son clivage, la mémoire individuelle privée de sens, ainsi que l'imaginaire littéraire sans histoires pour recréer un lien entre des géographies irréconciliables. Dans cette perspective, la métaphore corporelle permet de dire la violence de la rupture qui mène à la zombification. Or, dans un esprit contraire, elle sert également à l'expression d'un fantasme de fusion avec la culture d'origine que met en scène le carnaval, cet espace de rassemblement qui est aussi celui de l'ambivalence

dont est pétri le sentiment d'appartenance du migrant.

Mêlée à la foule du carnaval, en d'autres termes décrit comme « *un rêve communautaire* », la narratrice traverse enfin la frontière qui la sépare d'elle-même ou de sa part haïtienne : « [...] *mon corps, témoigne-t-elle à son tour, est un infime fragment d'une entité plus large. [...] Rien d'autre ne semble importer que de me fondre dans la courbe des autres corps collés contre le mien. Dans ce bref intervalle de temps et d'espace, le carnaval offre tous les éléments paradoxaux qui m'importent dans la vie : l'anonymat, la joie au sein d'une communauté et le sentiment d'appartenance.* » Le corps, dans son exultation au cœur de la danse du carnaval, s'oppose ici aux images de corps violentés qui peuplent la mémoire de la narratrice alimentée, au cours de son enfance, par les récits d'un oncle lui décrivant l'espace populaire de sa propre culture comme ce lieu où tout individu risque d'être « *roué de coups, poignardé ou abattu* ». Rappelons que c'est également pendant le carnaval que l'Hadriana de Depestre est zombifiée, pour se retrouver dans le domaine des morts qui condamne le corps à l'errance, et qui suscite la crainte par ailleurs aménagée par ces histoires effrayantes de l'oncle (ou de la tradition orale), lesquelles sont associées, dans le souvenir de la narratrice, au temps des dictatures de François Duvalier dit « *Papa Doc* » et de son fils Jean-Claude. Aussi la mise à distance du corps social relève-t-elle de la mémoire (familiale et politique), pour ensuite être renforcée, pendant l'exil, par une approche ethnologique de la culture populaire, dans la mesure où la narratrice souligne s'être tenue à l'écart du carnaval, se contentant de regarder « *les films vidéo que vendaient les magasins de Brooklyn spécialisés dans la musique haïtienne* ». De la dislocation à la carnavalisation, le corps renvoie ainsi tantôt à un univers d'affects dysphoriques liés à la distanciation d'avec l'origine (tout comme à la zombification qui s'ensuit), tantôt à celui, euphorique, d'une identité de participation qui se traduit par un éveil des sens aux rythmes, couleurs et odeurs de la fête décrite. Après la danse, la narratrice confesse en toute franchise l'ambivalence de son sentiment, mélange d'appréhension et de désir. Cependant que dans son esprit « *demeure toujours cette lancinante crainte* » des dangers du carnaval, sa quête identitaire prend forme à la frontière entre la disparition occasionnée par la zombification (ou la perte de son âme) et la renaissance à soi-même dans la communion des corps.

La thématique du retour : expiation et dé-zombification

En tant qu'espace d'expression populaire, le carnaval est ce lieu par excellence de l'inversion

que permet la mise en scène du corps libérateur comme l'ont bien démontré les travaux de Mikhaïl Bakhtine auxquels Danticat ne manque d'ailleurs pas d'avoir recours pour théoriser son rapport à la culture haïtienne. La référence peut paraître un peu trop appuyée, voire scolaire, dans le contexte si personnel du récit de soi, mais la redécouverte de l'origine passe aussi par là, pour mettre en valeur un aspect plus subtil du carnaval relatif à l'expiation. Comme le rapporte Danticat — citant Bakhtine —, et conformément à une vision mystique du carnaval, celui-ci était autrefois constitué par une procession formée d'errants, d'« *âmes de pécheurs morts* ». D'emblée, la narratrice s'identifie à ces « *migrants, de retour de leur purgatoire d'exil, expiant les péchés de la froideur et de l'éloignement* ». La valeur expiatoire accolée au carnaval constitue une signification importante du récit dans la mesure où le lecteur est en droit de croire qu'elle permet d'exorciser la culpabilité de l'exilée envers ceux qui sont restés en Haïti. Le corps migrant s'en trouve conséquemment dé-zombifié, pour passer enfin du côté des vivants, sans toutefois se départir de l'ambivalence affective qu'il représente.

Enfin, le récit de Danticat n'est pas sans rappeler le périple initiatique de Stanley Péan, écrivain de la même génération qui, dans le film de Pierre Bastien, *Carnet d'un blanc en Ayiti* (1998), découvre son origine et ce qui l'en sépare tout en faisant face au lien d'appartenance (et de responsabilité) que lui rappelle le poète Rodney Saint-Éloi — celui-là même qui accompagne la narratrice de Danticat dans son voyage. Ces deux variations sur le thème du retour à l'origine nous invitent à interroger leur apport à la réflexion sur la condition migrante au sein des Amériques, alors que se multiplient les déplacements frontaliers et que les communautés sont appelées à inventer de nouvelles formes au vivre-ensemble. Le retour de l'enfant prodige s'inscrit certes de longue date dans le corpus haïtien, comme en témoigne, par exemple, la quête de Manuel, le héros de Jacques Roumain qui, dans *Gouverneurs de la rosée* (1946), est à la recherche d'une source permettant à son peuple de renaître, et qui incarne une figure de sauveur. Or, le retour recouvre des significations symboliques fort différentes en ce début de XXI^e siècle, la quête de la voix narrative se traduisant plutôt, chez Danticat, en termes identitaires. La littérature devient en l'occurrence le principal adjuvant à la découverte de soi, ainsi que l'espace symbolique de médiation entre le passé haïtien et le présent de l'exil, l'appréhension et le désir de l'origine, l'âme et le corps, que ce dernier soit violenté dans le souvenir ou exultant dans le fantasme d'une rénovation communautaire.

EMMANUELLE TREMBLAY