

# Éloge du spiralisme : Projets poétiques et politiques caribéens dans *Mûr à crever* de Frankétienne

**Nathalie Batraille**

Grand-mère, âgée à l'époque de soixante-dix ans, n'a jamais revu Jastrame, son amant, son compagnon de vieillesse. Seule dans une pauvre province, coupée des siens, . . . elle mourut de désespoir. . . . Abandonnée dans son trou de province, elle avait passé ses derniers jours dans l'attente d'une main, d'une parole, d'un sourire, d'un cri.

—Frankétienne, *Mûr à crever*

Michel-Rolph Trouillot rappelait au sujet de la nation haïtienne qu'elle représente le plus ancien laboratoire du néocolonialisme dans l'histoire de l'Occident<sup>1</sup>. La liberté des Noirs et l'indépendance d'Haïti furent un affront à une Europe carburant à la « sonorité du sang noir », préoccupée par la construction des droits de l'homme blanc<sup>2</sup>. L'isolement politique devint de ce fait l'une des sanctions par lesquelles le monde colonial réinventa et reconstitua la suprématie raciale d'une part, et la marginalisation sociale et économique des corps noirs désormais libres de l'autre. L'image citée en exergue de cette femme en province et de sa mort reflète la centralité de l'isolement dans *Mûr à crever* de Frankétienne et plus largement dans la production de morts prématurées au sein d'un capitalisme racial institué depuis la traite

1 « The more Haiti appears weird, the easier it is to forget that it represents the longest neocolonial experiment in the history of the West ». Michel-Rolph Trouillot, « Odd and Ordinary: Haiti, the Caribbean, and the World », *Cimarrón* 2, n° 3 (1990) : 7.

2 René Depestre, « Minerai noir », *Rage de vivre : Œuvres poétiques complètes* (Paris : Seghers, 2006), 105.

négrière<sup>3</sup>. Dans l'analyse qui suit, je propose donc d'examiner la nouvelle modernité littéraire qui naît en partie du regard porté dans *Mûr à crever* par Frankétienne (de même que plusieurs autres intellectuels de sa génération) sur l'isolement politique des travailleuses et travailleurs agraires et urbains au sein d'un capitalisme mondial régi par la division racisée du travail<sup>4</sup>.

Première œuvre narrative de Frankétienne et première œuvre « spirraliste », *Mûr à crever* paraît en 1968 en Haïti sous l'appellation « genre total ».<sup>5</sup> Né trois ans avant cette publication, en 1965, au cœur du régime de François Duvalier, le spirralisme est une esthétique littéraire élaborée par quatre écrivains haïtiens : Frankétienne, René Philoctète, Bérard Cénatus et Jean-Claude Fignolé<sup>6</sup>. Cette esthétique contribua à développer dans le roman haïtien une narration non linéaire, des personnages fuyants et un univers romanesque, en somme, qui reproduisait le chaos du monde, des Caraïbes et d'Haïti. *Mûr à crever* marqua à la fin des années 1960, avec *Amour, colère et folie* de Marie Vieux-Chauvet, la venue d'une nouvelle modernité littéraire haïtienne sur le plan esthétique<sup>7</sup>. Ces projets littéraires et politiques se distinguent d'autres modernités littéraires et artistiques caribéennes, notamment celle des créolistes Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé, tout en rejoignant les perspectives anticoloniales d'Aimé Césaire. Jusqu'ici, des analyses privilégiant les contributions esthétiques de Frankétienne à la littérature haïtienne ont été adoptées au détriment d'approches qui tiendraient davantage compte du discours que tient *Mûr à crever* sur l'isolement, le capitalisme et la révolution<sup>8</sup>. En comparant la relation entre esthétique et politique dans *Mûr à crever*, *Éloge de la créolité* et *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire dans le cadre de cette analyse de l'isolement politique, j'entends démontrer que ce roman est beaucoup plus près des perspectives anticolonialistes et anticapitalistes, voire révolutionnaires, que ne l'ont laissé paraître les études centrées sur ses innovations formelles. De plus, cette

3 « Racism, specifically, is the state-sanctioned or extralegal production and exploitation of group-differentiated vulnerability to premature death ». Ruth Wilson Gilmore, *The Golden Gulag : Prison, Surplus, Crisis, and Opposition in Globalizing California* (Berkeley : University of California Press, 2007), 28.

4 Sur la notion d'isolement politique, voir Nathalie Batravage, « The Mechanisms of Isolation : The Life and Thought of Yves Montas », dans « Black Canadian Thought », numéro spécial, *C. L. R. James Journal* 20, n° 1-2 (automne 2014) : 115-38.

5 Franck Étienne, *Mûr à crever*, Collection Spirale (Port-au-Prince : Presses Port-au-Princiennes, 1968). Épigraphe : Frankétienne, *Mûr à crever* (1968 ; réimpr., Paris : Hoebeke, 2013), 84. Les numéros de page des citations suivantes de *Mûr à crever* se trouveront entre parenthèses, dans le corps du texte.

6 Joseph J. Ferdinand, « Doctrines littéraires et climats politiques sous les Duvalier », dans Marie-Agnès Sourieau et Kathleen M. Balutansky, dir., *Écrire en pays assiégé – Haïti – Writing under Siege* (Amsterdam : Rodopi, 2004), 201. Lyonel Trouillot, « Préface », dans René Philoctète, *Poèmes des îles qui marchent* (Arles : Actes Sud, 2003), 7.

7 Yanick Lahens maintient : « Dans la production romanesque (dans l'ensemble moins percutante que la poésie), c'est sans conteste Marie Chauvet, avec « Amour, Colère, Folie », et Frankétienne, avec « Mûr à crever », qui introduiront plus tard les techniques du monologue intérieur en cassant la linéarité traditionnelle, en jouant des points de vue du narrateur et en donnant une dimension psychologique intéressante, individualisée à leurs personnages, qui n'apparaîtront plus comme des personnages-clichés ». Yanick Lahens, *L'exil : Entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien* (Port-au-Prince : Henri Deschamps, 1990), 50.

8 Daniel Desormeaux précise : « Ce qui distingue vraiment ici *Mûr à crever* de n'importe quel roman formaliste qui renonce directement aux enjeux personnels et politiques, c'est la tension constante d'une écriture qui, malgré toutes sortes d'appâts modernes, n'entend jamais s'écarter de la représentation du politique et de la quête identitaire ». De son côté, Kaiama Glover ajoute que, « For the most part, however, stylistic considerations take precedence over the theoretical, and any ideology is revealed primarily through the formal strategies at work in their creative writings ». Kaiama L. Glover, *Haiti Unbound : A Spiralist Challenge to the Postcolonial Canon* (Liverpool : Liverpool University Press, 2010), xi. Daniel Desormeaux, « Passage aux livres dans *Mûr à crever* », dans Jean Jonassaint, dir., *Typo/Poétique sur Frankétienne* (Paris : L'Harmattan, 2008), 47.

lecture permettra d'envisager les possibilités que renferment une poétique et une politique du recentrement dans le démantèlement des structures de l'impérialisme.

Trouillot, qui d'ailleurs était présent au sein des mouvements étudiants haïtiens vers la fin des années 1960, résume dans *Haiti : State Against Nation ; The Origins and Legacy of Duvalierism* la complexité de l'isolement au pays<sup>9</sup>. Arguant que depuis l'époque coloniale, la division fondamentale à Saint-Domingue puis en Haïti a toujours opposé d'un côté ceux qui possédaient des terres (parmi lesquels se trouvaient des hommes de couleur libres), et de l'autre ceux qui travaillaient des terres qui ne leur appartenaient pas, il précise que « while the country's economic structure and the organization of political society always implied the isolation of the peasantry, at another level the fact that this same peasantry helped, biologically and economically, to keep the growing circles of urban parasites afloat broke this isolation »<sup>10</sup>. Trouillot rappelle ici avec raison que la migration interne vers les grandes villes et surtout vers Port-au-Prince créa une certaine hétérogénéité sociale et économique. Toutefois, cette mixité grandissante n'eut pas comme effet de briser ou de rompre l'isolement des travailleurs urbains ou même des paysans, car cet isolement se caractérise paradoxalement par le contact et la proximité avec les élites des villes. Les travailleuses domestiques constituent (encore aujourd'hui) l'exemple classique de cette promiscuité fondée sur l'exploitation. Les échanges économiques entre la ville et la province, et entre les travailleurs urbains et la bourgeoisie, contribuent donc d'une certaine manière à consolider l'aliénation politique des classes populaires<sup>11</sup>. Comme nous le verrons, les formes mêmes de *Mûr à crever* et du spirralisme découlent de la représentation de l'isolement, qui finalement n'est pas « rompu », comme le propose Trouillot, mais plutôt renforcé par la présence néanmoins menaçante des Haïtiens marginalisés dans le quotidien des classes moyennes et de l'élite.

À partir de cet isolement paradoxal, Frankétienne structure, sur le plan narratif, un mouvement qu'il décrit dans un essai sur *Mûr à crever* intitulé « Spirralisme et vision » comme « une opération de translation INTÉRIORITÉ—EXTÉRIORITÉ, vice versa »<sup>12</sup>. En passant de l'individuel au collectif et de la périphérie au centre, l'intériorité et l'extériorité dans l'œuvre permettent d'articuler la marginalisation face au pouvoir économique et politique tant en Haïti qu'à l'étranger, et ainsi de conceptualiser en même temps l'autodétermination au sein du capitalisme mondial. La construction de l'espace et de l'univers social dans *Mûr à crever* se démarque, par son insistance sur les structures d'exclusion, la classe sociale et le (néo)

9 En 1968, Trouillot faisait partie d'un groupe d'étudiants activistes qui quittèrent le pays à cause de la répression de François Duvalier. Il se retrouva alors chez sa tante, au sein de la diaspora haïtienne à New York. Yarimar Bonilla, « Burning Questions : The Life and Work of Michel-Rolph Trouillot, 1949–2012 », *NACLA Report on the Americas*, printemps 2013. [nacla.org/news/2013/5/31/burning-questions-life-and-work-michel-rolph-trouillot-1949%25E2%2580%25932012](http://nacla.org/news/2013/5/31/burning-questions-life-and-work-michel-rolph-trouillot-1949%25E2%2580%25932012).

10 Michel-Rolph Trouillot, *Haiti : State Against Nation ; The Origins and Legacy of Duvalierism* (New York : Monthly Review Press, 1990), 82.

11 Le mouvement syndical représente un obstacle à ce phénomène. On constate pourtant, suite à la déstructuration du mouvement ouvrier haïtien, une « aggravation accélérée des conditions de travail et d'existence du prolétariat de 1964 à 1970 ». Michel Hector, *Syndicalisme et socialisme en Haïti, 1932–1970* (Port-au-Prince : Henri Deschamps, 1989), 137.

12 Franck Étienne, « Spirralisme et vision », *Le Nouvelliste*, 26 novembre 1968.

colonialisme en premier chef, des perspectives centrées sur la culture mises en avant par des théoriciens du postcolonialisme tels les créolistes, que j'étudierai ici<sup>13</sup>.

## Éloge du spiralisme

Une comparaison entre *Mûr à crever* et l'*Éloge* laisse transparaître des distinctions évidentes. Il existe d'abord un écart générationnel : né en Haïti en 1936, deux ans après le départ des marines, Frankétienne se situe à peu près entre la génération de Césaire et celle des créolistes. De plus, bien que *Mûr à crever* soit l'œuvre spiraliste qui se rapproche le plus d'un manifeste, les quatre écrivains associés à cette esthétique ont toujours refusé de la théoriser formellement<sup>14</sup>. De fait, au fil de l'œuvre de Frankétienne, l'esthétique spiraliste connaît une évolution significative, notamment grâce à la notion d'écriture quantique, qu'il développe au cours des années 1990<sup>15</sup>. Cela dit, sur l'ensemble, ses créations témoignent d'une telle rupture dans la structure narrative qu'il n'est pas surprenant que les auteurs de l'*Éloge* aient établi une filiation entre cet auteur et la Créolité. Ils ont dédié leur *Éloge* à Aimé Césaire, Édouard Glissant et Frankétienne, et ont identifié *Dézafi*, le troisième roman de ce dernier et le premier roman haïtien écrit en créole, comme une expression notable de la Créolité et de la « *vision intérieure* » (23). Or, dans le cas de *Mûr à crever*, il se trouve que c'est d'abord par rapport à l'engagement que Frankétienne s'éloigne des créolistes, pour lesquels « une écriture qui décrypte soigneusement notre réel possède une force de vérité (et donc de questionnement) cent fois plus efficace que toutes les œuvres de dénonciation et de démonstration d'axiomes aussi généreux soient-ils » (64). Dans *Mûr à crever*, la dénonciation et la démonstration sont indissociables du projet de décryptage du réel. En d'autres mots, à l'instar de Césaire, Frankétienne se fait dans cette œuvre « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche »<sup>16</sup>. L'axiome qui fait loi est la spirale, qui dans sa mécanique même traduit l'expérience des subalternes et des élites à travers la voix du narrateur.

En dépit de ces distinctions éloquentes, des liens probants unissent les projets esthétiques et politiques que constituent la Créolité et le spiralisme en ce qui a trait, par exemple,

13 Je rejoins ici Valerie Kaussen, qui soutient que plusieurs œuvres littéraires en Haïti se situent dans un registre politique axé sur la transformation radicale de l'espace social et environnemental, alors même que l'intérêt pour de tels projets semble perdre de la vitesse, notamment dans la critique : « The "problem" with Haiti is not its imputed belatedness and difference, but rather the incompatibility of current Caribbean postcolonial theories of creolization, multiculturalism, and hybridity with Haitian histories of decolonization, revolution, and militancy ». Valerie Kaussen, *Migrant Revolutions : Haitian Literature, Globalization, and U.S. Imperialism* (Lanham, MD: Lexington, 2008), 17.

14 Décivant *Mûr à crever*, Kaiama Glover explique que « This novel provides some of the clearest explanations of the Spiralists' intentions ». Kaiama L. Glover, « Physical Internment and Creative Freedom : The Spiralist Contribution », dans Sourieau et Balutansky, *Écrire en pays assiégé*, 243.

15 Rachel Douglas rappelle que « Frankétienne's own Spiralist ideas have evolved considerably since the 1960s ». Elle établit plus loin que « his first articulations of the Spiral have been supplemented with new additions that reflect *écriture quantique*, a notion he first elaborated in the 1990s. The second development is the increased emphasis of [the 1995 version of] *Mûr* on a more active writing role for the reader of the Spiralist work ». Rachel Douglas, *Frankétienne and Rewriting : A Work in Progress* (New York : Lexington, 2009), 67, 71.

16 Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1947; réimpr., Paris : Présence Africaine ; Montréal : Guérin Littérature, 1990), 22.

aux notions d'intériorité et d'extériorité. Ces deux mouvements littéraires et artistiques s'intéressent au particulier et à l'universel, de même qu'à leurs points de rencontre. Selon Frankétienne, il y a « nécessité pour l'artiste de pénétrer dans les profondeurs où se déroule le ballet fuyant de la réalité. À ce niveau, le spiralisme fait corps—sans toutefois négliger les structures extérieures—avec le mouvement animateur de l'objet »<sup>17</sup>. L'écriture devient un moyen de connaître le réel et l'immatériel, à l'échelle nationale et transnationale, en prenant comme point de départ l'intime<sup>18</sup>. Se servant de *Mûr à crever* comme exemple, Frankétienne ajoute qu'il construisit cette œuvre sur « trois plans distincts », dont celui « des situations réelles, quotidiennes, qui existent indépendamment du personnage. Matières premières de la création. Données élémentaires fournies par le milieu et l'époque »<sup>19</sup>. Cette première œuvre spiraliste présente ainsi des « réalités » individuelles, familiales, sociales, culturelles et politiques qui pour l'auteur représentent autant de facettes d'Haïti, sans pour autant porter un regard « extérieur », anthropologique. Cette dimension « intérieure » se rapproche du mot d'ordre de Chamoiseau, Confiant et Bernabé, qui maintiennent dans l'*Éloge* que l'écriture doit « chercher comment nous vivons l'amour, la haine, la mort, l'esprit que nous avons de la mélancolie, notre façon dans la joie ou la tristesse, dans l'inquiétude et dans l'audace. Chercher nos vérités »<sup>20</sup>. Ce sont ces éléments du quotidien qu'ils associent à maintes reprises à « la vision intérieure » (15, 23, 24, 26, 33, 38).

Pour les spiralistes, une vision à la fois intérieure et extérieure, c'est-à-dire une vision intime des grands bouleversements sociaux, relie un lieu donné au reste du monde, à l'universel. Le quotidien haïtien se reflète dans une réalité « extérieure », mais aussi transnationale, voire cosmique. Non seulement le personnel est-il politique, mais il possède aussi une valeur transcendante<sup>21</sup>. Frankétienne énonçait ce projet au début de « Spiralisme et vision » : « L'homme cherche sa place au sein de l'univers. Pour se situer par rapport au monde extérieur. Par rapport à lui-même. Liturgie cosmique. Chorégraphie expansive ». C'est par la forme que l'écrivain rejoint l'universel, explique-t-il plus loin : « Vitesse nécessaire, indispensable. Pour mieux comprendre le monde complexe. Monde de vertige dans lequel nous vivons. Chorégraphie cosmique »<sup>22</sup>. Le rapport de l'écriture à l'universel, surtout dans un contexte (post)colonial, n'est pas une question banale. Les créolistes quant à eux soutiennent que la représentation des pratiques créoles doit « montrer ce qui, au travers d'elles, témoigne à la fois de la Créolité et de l'humaine condition » (40). L'œuvre artistique est encore une fois dotée d'une double fonction—intérieure et extérieure. L'« humaine condition » traduit la démultipli-

17 Franck Étienne, « Spiralisme et vision ».

18 *Mûr à crever* débute d'ailleurs avec une rupture amoureuse.

19 Franck Étienne, « Spiralisme et vision ».

20 Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé, *Éloge de la créolité* (1989; réimpr., Paris : Gallimard, 1993), 40.

Les numéros de page des citations suivantes de ce livre se trouveront entre parenthèses, dans le corps du texte.

21 Il y aurait d'importants parallèles à retracer avec le terrain étudié par Jacqui Alexander, pour qui le personnel est non seulement politique, mais intimement lié au sacré, à la spiritualité. M. Jacqui Alexander, *Pedagogies of Crossing : Meditations on Feminism, Sexual Politics, Memory, and the Sacred* (Durham, NC : Duke University Press, 2006).

22 Franck Étienne, « Spiralisme et vision ».

cation de la « vision intérieure » et permet d'affirmer l'humanité du sujet dans un contexte où celle-ci est violemment contestée. En revanche, chez Frankétienne, si les « visions intérieures » sont bel et bien multiples, elles traduisent comme nous le verrons des positions différentes au cœur d'une « humaine condition » hiérarchisée et racisée au profit de nations colonialistes et impérialistes.

Il découle de ces conceptions diverses du particulier et de l'universel des conceptions divergentes de l'organisation politique à l'échelle transnationale. Dans *Mûr à crever*, Frankétienne met à nu les hiérarchies sociales et économiques dans lesquelles Haïti s'inscrit et pose les possibilités d'une solidarité parmi les peuples du « tiers-monde . . . d'Amérique latine, d'Asie, d'Afrique, d'Océanie » (170). Cette solidarité s'inscrit dans le désir qu'exprime le narrateur de quitter « les caves solitaires de l'exil . . . ces fausses maisons blanches, lieux purs de la solitude » (158). L'isolement politique au sein du capitalisme mondial est envisagé dans une perspective transnationale, par rapport à la suprématie blanche. Les créolistes posent eux aussi les fondements d'une solidarité transnationale ; ils considèrent quant à eux que les peuples créoles des Caraïbes jouissent d'une « double solidarité » : d'une part à l'intérieur même de l'archipel, une solidarité qu'ils nomment « géopolitique », et d'autre part une solidarité créole avec « tous les peuples africains, mascarins, asiatiques et polynésiens qui relèvent des mêmes affinités anthropologiques », peuples qui, de par leur héritage métissé, constituent la « Créolité » (33). Dans cette optique, la solidarité se construit à partir de traits culturels qui se rejoignent. Or, cette conception masque les inégalités économiques. Dans *Mûr à crever*, les affinités culturelles et anthropologiques ne peuvent se passer d'une communion fondée à partir d'un positionnement politique et économique par rapport aux structures internes et externes de l'impérialisme.

C'est d'ailleurs cette vision du capitalisme qui se traduit en termes narratifs et qui nourrit la spirale. Dans un essai de 1978, Christophe Charles citait Frankétienne qui opposait roman et spirale à partir justement de la relation entre le littéraire et le politico-économique : « Né dans le contexte de l'épanouissement de la société bourgeoise, le roman est inapte à rendre compte des bouleversements de tous genres qui affectent le monde actuel. Les métamorphoses que subit notre époque ne peuvent être appréhendées que par une écriture en perpétuel éclatement »<sup>23</sup>. Le développement de la société bourgeoise ayant toujours connu ses crises, le spiralisme entend faire corps avec ses désordres, ses ruptures, de même que l'isolement dans lequel elle tente de maintenir les classes populaires. L'analyse suivante examine par conséquent la représentation de l'isolement politique et de ses disjonctions dans trois scènes paradigmatiques de *Mûr à crever*. L'intertextualité avec Césaire contribuera à révéler l'axe foncièrement politique, voire révolutionnaire, de la poétique spiraliste de *Mûr à crever*, et permettra d'apprécier son articulation face à la bourgeoisie haïtienne et face à des impérialismes en pleine expansion.

23 Christophe Charles, « Regards sur la jeune poésie haïtienne », *Conjonction* 139 (juillet 1978) : 71.

## Scène I : L'isolement du cantonnier

La première scène à l'étude illustre le rôle essentiel que joue l'isolement dans les structures du capitalisme haïtien et dans les inégalités sociales qui façonnent la vie « intérieure » et « extérieure » au pays. Lors de la réception d'un mariage dans une famille petite-bourgeoise, un médecin raconte l'histoire d'un cantonnier venu à l'hôpital dans ses plus beaux habits non pas pour se faire soigner, mais pour y mourir. Le cantonnier étant celui qui nettoie la ville, ses rues, ses routes, ses égouts et ses fossés, son rapport à l'espace urbain passe par ses déchets<sup>24</sup>. Le médecin, Roger, est un ami de Paulin, le personnage principal. Il précise que l'homme « exerçait le métier de cantonnier depuis vingt ans » (146). Si l'une des convives, une dame « impeccablement laide » (143), évoquait de son corps « les saccades d'un manche à balai » (143), le cantonnier, lui, a passé vingt années « à curer. À nettoyer. À balayer. . . . Il s'en était allé. Comme l'eau noirâtre qu'il savait pousser de son balai » (147). Le jeu de représentation des classes sociales et des genres est cristallisé par l'image du balai, souvent associée aux femmes et au travail ménager. L'objet évoque le travail domestique non payé ou sous payé que les femmes effectuent pour leurs familles et que les femmes racisées effectuent en plus pour celles des autres. Le narrateur présente le travail du cantonnier comme un labeur dont l'ensemble de la société bénéficie. Tout comme le travail domestique, il implique une proximité physique et mécanique, voire chorégraphique, avec la ville à travers ses rebuts. Malgré sa contribution indispensable à la viabilité de l'espace social, le cantonnier est, selon le médecin, seul, et l'a toujours été. Ce n'est que lors de cette visite à l'hôpital que « pour la première fois de son existence de rude travailleur, il avait trouvé quelqu'un à s'occuper de lui. Dans une salle d'hôpital. . . . Il lui fallait mourir propre, en dépit de sa misère. S'en aller propre de ce monde qui n'a jamais eu le temps de compatir à la douleur des autres, encore moins à celle d'un misérable anonyme » (147). Comme bien d'autres personnages dans *Mûr à crever*, le cantonnier souffre de cet isolement. Le court récit du médecin donne à voir une solitude qui résulte d'une exclusion systématique. Le cantonnier manque de devenir lui-même un déchet : il se situe à l'extérieur d'une vie sociale et d'une économie urbaines qui sans lui se noieraient sous une « eau noirâtre » (147), sans pourtant que ceux qui profitent de son exclusion n'accordent de valeur à son existence. La « mort propre » devient un geste d'affirmation, un moment où le travailleur tente de quitter sa condition de paria afin de voir son humanité reconnue. Refusant de passer lui-même pour un déchet d'une économie urbaine d'exploitation, il s'arroge la dignité qui ne lui aurait pas été octroyée à la mort ; il la dérobe en mettant en scène sa propre extinction.

24 Rafael Lucas mentionne *Dézafi* et *Ultravocal* de Frankétienne, mais il serait intéressant de penser la place de *Mûr à crever*, et de cette scène en particulier, au sein de l'esthétique qu'il a définie pour la littérature haïtienne après 1957 : « L'ampleur de la répression et l'omniprésence de l'action destructrice ont rendu incontournable le spectacle de la dégradation dont la prégnance a pris des formes diverses dans la littérature. Refusant d'abdiquer leur pouvoir créateur, les écrivains ont abondamment traité de cette dégradation ». Rafael Lucas, « L'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », *Klincksieck : Revue de littérature comparée* 2, n° 302 (2002) : 191.

L'isolement du cantonnier et la chorégraphie urbaine que sa représentation révèle dans *Mûr à crever* rappellent l'analyse de Trouillot, citée en introduction, où il avance que malgré les structures qui causent l'isolement de la paysannerie, l'apport de cette classe sociale à l'économie et à la démographie des villes contribue à rompre cet isolement<sup>25</sup>. Bien qu'isolé, le cantonnier a effleuré le pouvoir tout au long de sa vie. Or, c'est précisément cette promiscuité qui renforça son isolement. Le mot *cantonnier* signifiait au dix-septième siècle « prisonnier », de même qu'à l'époque *canton* renvoyait non seulement à une portion de territoire, comme aujourd'hui, mais aussi à l'espace carcéral<sup>26</sup>. Encore aujourd'hui, le verbe *cantonner* signifie, entre autres, « isoler ». L'étymologie du mot ainsi que le métier du cantonnier évoquent les dimensions contradictoires de son rapport à l'espace : il jouit d'une grande mobilité, mais, pareil à un prisonnier dans un bagne, il est contraint de travailler incessamment. Bref, Frankétienne attire l'attention du lecteur vers les institutions étatiques et sociales qui maintiennent le travailleur urbain dans cette position : produisant sur le plan matériel et symbolique un monde social dont il est exclu.

L'isolement du cantonnier et sa représentation, narrée par le médecin lors du mariage petit-bourgeois pour un public soudé par le confort et l'indifférence, témoignent de la division carcérale et de l'interpénétration sociale parasitaire qui caractérisent particulièrement l'exploitation du travail domestique des femmes. L'isolement des femmes des classes populaires procède de la logique de la prison en ce qu'il vise (sans pourtant y arriver nécessairement ou totalement) à l'assujettissement et à la soumission<sup>27</sup>. La mort des personnages, notamment celle des personnages féminins (la mère de Raynard et sa grand-mère, dans le passage cité en exergue), révèle la violence de cette aliénation et ses conséquences matérielles et physiques. L'enfermement de la spirale ainsi que sa rupture illustrent dans *Mûr à crever* la tension paradoxale entre intériorité et extériorité qui fonde l'isolement politique. Cette tension reproduit une logique carcérale qui trop souvent débouche sur la mort. Néanmoins, cet isolement n'est pas une fatalité : Frankétienne explore aussi ses potentialités à partir d'une perspective transhistorique et révolutionnaire.

## Scène II : Boat people et perspectives transnationales et transhistoriques

Reliant les différents espaces-temps de l'Atlantique Noir, Frankétienne place l'isolement, la mort et la révolution dans une perspective transhistorique et transnationale en juxtaposant d'une part l'isolement des travailleuses et travailleurs agraires et urbains haïtiens des années

25 Trouillot, *Haiti : State Against Nation*, 82.

26 *Tresor de la langue française informatisé*, s.v. « cantonnier », [www.cnrtl.fr/etymologie/cantonnier](http://www.cnrtl.fr/etymologie/cantonnier) ; accès 14 novembre 2016.

27 « L'isolement des condamnés garantit qu'on peut exercer sur eux, avec le maximum d'intensité, un pouvoir qui ne sera balancé par aucune autre influence ; la solitude est la condition première de la soumission totale ». Michel Foucault, *Surveiller et punir : Naissance de la prison* (Paris : Gallimard, 1975), 275.



1960, et d'autre part le système esclavagiste. Dans *Haiti : State Against Nation* toujours, Trouillot développe la thèse selon laquelle la lutte des classes au cœur de l'État haïtien naît sur les plantations de Saint-Domingue de l'opposition entre les jardins des esclaves et le travail forcé de la plantation : « In short, a peasant labor process, equally oriented toward subsistence and the market, emerged in the very heart of the plantation economy »<sup>28</sup>. Ainsi, ce sont les structures néocoloniales découlant de l'économie de plantation orientée vers l'extérieur qui produisent une grande partie de la marginalisation politique postcoloniale<sup>29</sup>. Le parallèle avec l'esclavage que nous étudierons éclaire la continuité entre la plantation coloniale et les conflits postcoloniaux entre propriétaires et paysans sur l'île, conflits indissociables des circuits économiques et migratoires reliant Haïti à la République Dominicaine, aux Bahamas, aux États-Unis ou au Canada, pour ne nommer que ceux-là. La migration, qui occupe une place centrale dans *Mûr à crever*, est envisagée de façon justement à mettre à nu le contexte historique et politique dans lequel elle s'inscrit. Raynand relate par exemple la disparition de son frère, mort après avoir quitté son pays pour « aller se faire coupeur de canne en Dornicanie [*sic*] » (111). Ce personnage brièvement évoqué, tué à la frontière, rappelle la longue et sanglante histoire des migrants haïtiens et des Dominicains d'origine haïtienne en République Dominicaine<sup>30</sup>.

C'est surtout à travers une référence au *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire que Frankétienne crée un parallèle entre le désespoir des migrants de son époque, les « boat people », et celui des esclaves à bord des négriers. Dans un autre épisode emblématique de *Mûr à crever*, il reproduit une scène de « retour au pays natal » lorsqu'il décrit le retour de migrants expulsés des Bahamas par les autorités frontalières. Ces travailleuses et travailleurs reviennent penauds, désespérés, en Haïti : « Ils sont trois cents. Quatre cent cinquante. Huit cents. Ils sont près de mille. Dans les couloirs. Dans la cale. Sur le pont. . . . Empilés, comme des marchandises avariées dans le bateau » (53). La comparaison aux marchandises rappelle déjà le « Code noir » et le commerce triangulaire. L'adjectif *avariées* quant à lui signale la déshumanisation du corps devenu bétail. En outre, l'avarie renvoie à l'économie et la comptabilité au sein du commerce maritime. Enfin, l'intertextualité avec le *Cahier* solidifie la référence au négrier. Dans son long poème, Césaire décrit une scène de révolte dans un négrier :

Et elle est debout la négraïlle

la négraïlle assise

inattendument debout

debout dans la cale

debout dans les cabines

debout sur le pont

debout dans le vent

28 Trouillot, *Haiti : State Against Nation*, 39.

29 « Suffice it to say here that the complexities of this cultural terrain did not conceal the fact that the structures of the merchants' republic divided the nation and reinforced the peasantry's *political isolation*. Unless these fundamental relations changed, that imbalance was bound to lead to a crisis. » Ibid., 82 ; c'est moi qui souligne.

30 Ces épisodes nous rappellent que *Mûr à crever* n'a rien perdu de son actualité.

debout sous le soleil  
 debout dans le sang  
 debout  
 et  
 libre<sup>31</sup>

Césaire met en scène une révolte en ce lieu d'isolement extrême, en ce lieu de domination quasi totale, création d'un capitalisme anthropophage et d'un racisme érigé en système transnational. L'anaphore créée par la répétition de « debout » fait monter en intensité l'impression de résistance et de révolte qui débouche sur le mot *libre*, placé en retrait. Toutefois, Frankétienne rappelle en réécrivant et en renversant, en quelque sorte, cette scène dans *Mûr à crever* que la structure du système esclavagiste et colonialiste et son économie à l'intérieur du capitalisme mondial compromettent, même après l'abolition et l'indépendance, la liberté évoquée à la fin de ce passage du poème. Chez Frankétienne, point d'opposition poétique entre des corps debout et assis. Le « spectacle de rapatriement des *boat people* » (59–60), fréquent selon le narrateur, relate un crime terrible et une remise en question des notions de liberté et de mobilité en contexte postcolonial. L'accent est mis sur le nombre de corps, puis sur leur relation les uns aux autres, sur l'étrécissement de l'espace et la désintégration du corps. Le poids de l'isolement physique et juridique, et ensuite de la précarité économique, condamne une classe d'Haïtiennes et d'Haïtiens à l'abjection, à choisir entre la mort et l'exploitation. Comme ailleurs dans l'œuvre, l'isolement provoque la mort : quatre passagers déportés des Bahamas se jeteront par-dessus bord avant d'arriver sur la terre ferme (59).

### Scène III : La révolte dans *Mûr à crever*

Tout en décrivant les effets des mécanismes mortifères du marché mondial sur les Haïtiens, *Mûr à crever* appelle à la révolution. La spirale est une forme qui permet un va-et-vient entre l'individuel et le collectif et qui reflète, pour paraphraser le titre d'un poème de Davertige, *l'ouverture du cercle* et *l'ouverture qui encercle*<sup>32</sup>. Le pouvoir économique de la bourgeoisie et la violence de l'État que vivent les classes populaires et par lesquels elles meurent créent le mouvement de la spirale, de sorte que les trajectoires des personnes reléguées aux marges — leurs départs et leurs retours, la foi et la désespérance, la mort et les luttes — structurent le récit et fondent aussi le mouvement d'intériorité et d'extériorité, pour reprendre à nouveau l'expression de Frankétienne. La représentation de la révolution se rapproche de l'œuvre de Césaire, à la fois par sa structure même et par des passages intertextuels qui encore une fois effectuent un renversement<sup>33</sup>. Frankétienne met en scène un système qui oscille entre abjec-

31 Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 61–62.

32 Davertige, *Anthologie secrète* (Montréal : Mémoire d'encrier, 2003), 95.

33 Le mouvement de l'existence des classes populaires et plus précisément de la lutte des classes structure le récit d'une manière semblable à la structure du *Cahier d'un retour au pays natal*. Gregson Davis décrit la structure du poème ainsi : « At the level of micro-plots or scenarios within the larger movement, the Spectator is led through cycles of hope (inflation)

tion et plénitude, et qui, comme le *Cahier*, s'ouvre toujours, ne serait-ce que momentanément, sur la perspective de la fuite et de la révolte.

La révolte figure explicitement dans deux passages de *Mûr à crever*. Ces passages présentent la spirale, à l'image de ce que Frantz Fanon appelle la « conscience en mouvement », comme un mouvement révolutionnaire qui par sa structure tente de briser l'isolement qui la constitue<sup>34</sup>. Cette conscience se manifeste notamment vers la fin de l'œuvre, lorsque Raynard, qui a trouvé un titre pour le roman de Paulin, part à la recherche de l'auteur. Quand Raynard tombe enfin sur lui, Paulin est en train de livrer un discours passionné. Le narrateur décrit ensuite la réaction de la foule : « Toute l'assistance, dans une ineffable communion, coupe les paroles de Paulin par des battements de mains, des vivats et des cris assourdissants. Les plus exubérants agitent mouchoirs et chapeaux, pour manifester à l'orateur leur approbation sans réserve. Indignation. Décision d'engager la lutte. Conviction dans la victoire finale. Cela se lit sur tous les visages » (168). Les visages transis, dans leur communion et leur animation, s'opposent à l'indifférence des « pantouflards » (147) de la scène du mariage où le médecin racontait la mort du cantonnier. La spirale est animée cette fois par la contagion de la ferveur révolutionnaire engagée dans la « lutte », contagion que le texte ramène au domaine littéraire par le choix du verbe *lire*<sup>35</sup>. Frankétienne décrit chez l'assistance « une ineffable communion » (168) et constate que plus tard, à l'écoute des paroles enflammées de Paulin, « une vraie décharge électrique traverse la foule qui réagit comme un seul corps. Debout, elle applaudit pendant longtemps l'orateur, dont la voix pathétique est devenue celle des deux tiers de la planète » (169). Frankétienne imagine ici l'abolition complète de l'isolement, une fusion profonde, visible, bruyante. Il projette à l'échelle planétaire cette rencontre fondamentalement (méta)physique.

Dans cette scène où le narrateur décrit le discours de Paulin, il y a aussi intertextualité avec le *Cahier*. Au début du poème, Césaire évoque lui aussi une foule : « cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette.

and disillusionment (deflation) of expectation on the part of the protagonist ». Davis conçoit le *Cahier* comme le récit d'une transformation, d'une série d'actes—manqués et réussis—qui aboutissent à une « illumination » pour le sujet poétique. Tout d'abord, cette conception théâtrale du *Cahier* rejoint le projet de *Mûr à crever*, qui se présente comme un genre total, avec une forte dimension théâtrale : « Théâtre quotidien de la violence insulaire. Tragédie d'un peuple écartelé entre les misères séculaires et les incertitudes d'un rêve sans ancrage » (60). De même, il était question dans la scène citée plus haut du « spectacle de rapatriement des *boat people* » (59-60 ; c'est moi qui souligne « spectacle »). Enfin, chez Frankétienne, des cycles d'espoir et de désillusionnement constituent la spirale qui mène du « rêve sans ancrage » au désespoir, à l'échec et à la mort, et qui dictent sa représentation. La mise en abyme fait en sorte que le cycle se répète infiniment, « inattendument », retournant sans cesse à ce que Davis nomme chez Césaire l'« illumination ». Gregson Davis, « Negritude-as-Performance : The Interplay of Efficacious and Inefficacious Speech Acts in *Cahier d'un retour au pays natal* », *Research in African Literature* 41, n° 1 (printemps 2010) : 147.

34 « L'expression vivante de la nation c'est la *conscience en mouvement* de l'ensemble du peuple. C'est la praxis cohérente et éclairée des hommes et des femmes. La construction collective d'un destin, c'est l'assomption d'une *responsabilité* à la dimension de l'histoire ». Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (1961 ; réimpr., Paris : La Découverte, 2002), 193 ; c'est moi qui souligne.

35 Cette contagion littéraire, qui reflète la forme de la spirale, est illustrée dans le passage où Paulin explique à Raynard les tenants et aboutissants du spiralisme. Il parle d'un nouveau type de phrase : « Je l'appelle phrase ondulatoire. À la manière d'un caillou jeté à la surface d'un lac, elle provoque des ondes intérieures qui établissent d'innombrables connexions dans le monde vécu du lecteur ou de l'auditeur. C'est la base du langage spiraliste » (93). Ces mêmes ondes sont présentes dans le roman dans les deux moments de révolte que j'examine ici.

. . . Cette foule qui ne sait pas faire foule, cette foule, on s'en rend compte, si parfaitement seule sous ce soleil »<sup>36</sup>. Notons d'abord dans les deux textes l'importance du cri, « assourdissant » dans *Mûr à crever*, un « cri de faim, de misère, de révolte, de haine » chez Césaire. Comme le souligne Daniel Desormeaux au sujet du cri dans cette œuvre de Frankétienne, « Quelque chose nous dit que c'est le silence lourd de Raynand, son cri de révolte, son anti-conformisme qui est mûr à crever »<sup>37</sup>. Dans le passage du *Cahier* qui porte sur la révolte et la foule, le nœud du problème (et sa solution) est formulé à partir de l'isolement. L'interjection « on s'en rend compte » souligne l'importance de la solitude de la foule « si parfaitement seule », solitude elle aussi mûre à crever. Comme pour l'épisode des boat people, où les corps étaient empilés plutôt que debout, Frankétienne effectue un renversement de la scène du *Cahier*. La foule devant Paulin n'est ni seule ni muette et sait donc « se faire foule ». Cette communauté « réagit », d'abord, et « comme un seul corps », de surcroît. La voilà finalement « debout » (169). La communion des corps est axée sur le bien commun et sur la révolution. Cette révolution ne prend forme qu'au moment où l'isolement devient fusion, osmose. Le mouvement de la spirale dans *Mûr à crever*, mouvement de l'intériorité vers l'extériorité et vice versa, dépend aussi de cette contagion.

Plus encore que le contact avec les idées, la révolte est signalée par le cri. Elle se communique par le contact des corps, des voix et des regards. Dans le deuxième passage de *Mûr à crever* qui représente une scène de révolte, l'économie du regard (et plus largement du visage), de la voix et du corps abolit l'isolement et permet l'extériorisation d'une vision intérieure. Il s'agit cette fois de la mère de Raynand, d'un côté, et d'une foule de manifestants, de l'autre :

*Cette image jaillit la première, sort de sa cachette, chaque fois que j'entends parler de révolution. C'était en janvier 1946. J'avais neuf ans. Debout sous la petite galerie de ma demeure un lundi matin, je voyais monter, à la rue Docteur Aubry, une innombrable foule excitée composée surtout de jeunes. . . . Au tournant de la rue Tiremasse, un des manifestants s'agenouilla brusquement, le visage fulgurant, les bras ouverts. Et cria en plusieurs fois : « À bas Lescot ! À bas la misère ! » Exaltée, ma mère reprit les mêmes exclamations. Je lui en demandai le sens. Elle me répondit que c'était la révolution. (62–63)*

Encore une fois, la subjugation du narrateur attire l'attention du lecteur vers la transformation de la foule. Si elle est « innombrable », c'est qu'elle sait, comme disait Césaire, « se faire foule ». L'exaltation de l'homme à genoux, sous l'effet d'une ferveur quasi-religieuse, est immédiatement communiquée à la mère<sup>38</sup>. D'ailleurs, le participe passé *exaltée* suggère une élévation de l'esprit, un mouvement de l'âme et de la conscience. L'image qui jaillit, enfin, obéit, sur le plan de la mémoire, à la même logique, celle d'une économie visuelle irrésistible

36 Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 9.

37 Desormeaux, « Passage aux livres dans *Mûr à crever* », 43.

38 Sur la représentation complexe, voire contradictoire, des femmes dans l'œuvre de Frankétienne et dans *Mûr à crever*, entre autres, voir Marie-Denise Shelton, « Frankétienne au féminin », dans Jean Jonassaint, *Typo/Poétique sur Frankétienne* (Paris : L'Harmattan, 2008), 24–35.

et irrésistible. L'expérience sera transmise de mère en fils. Le souvenir de la révolte est enfoui, caché, et le jaillissement même de l'image suggère une réaction physique, automatique, comme la sympathie « du premier contact » avec Lénine (62).

En janvier 1946, à Port-au-Prince, cinq jours de manifestations—les « cinq glorieuses »—menèrent effectivement à la chute du Président Élie Lescot et engendrèrent un nouvel essor dans la pensée et l'activité politiques et idéologiques en Haïti<sup>39</sup>. Loin d'être anodin, le choix de l'événement illustre le rôle potentiel de la littérature dans la transmission de la ferveur révolutionnaire. En effet, Suzanne et Aimé Césaire, un peu plus d'un an plus tôt, en 1944, avaient passé cinq mois dans le pays<sup>40</sup>. Et quelques jours seulement avant ce soulèvement populaire lancé par de jeunes écrivains et artistes, René Depestre, Jacques Stephen Alexis et Gérard Bloncourt notamment, André Breton avait livré un discours passionné en Haïti.<sup>41</sup> Le discours fut publié dans le journal *La Ruche*, organe de la « jeune génération », aux côtés d'un appel à la démocratie et à la révolution. Lorsque le Président Lescot interdit la revue, les étudiants déclenchèrent une grève qui mena à des mobilisations massives dans la capitale et éventuellement dans d'autres villes du pays. Le rôle prépondérant des écrivains en amont de cet finalement en fit un exemple abouti d'une communion dynamique qui permettrait une transmission de l'individuel au collectif (et vice versa) à travers la littérature. Les répercussions de l'événement au cours des années suivantes ne firent que prolonger cette tension créatrice. Pour l'historien Claude Moïse, la révolution de 1946 généra « une rupture dans l'histoire politique haïtienne contemporaine, comme une véritable secousse dont les ondes de choc se feront sentir bien longtemps à travers les crises socio-politiques successives jusqu'à Duvalier »<sup>42</sup>. Le défi fut donc de poursuivre cette électrification, malgré les déceptions, et pour Frankétienne de la renouveler à travers la spirale.

Rassemblée pour faire face au pouvoir établi en se mobilisant dans les rues, la foule de 1946 devient donc l'expression concrète du « nous » et de la « vraie vie » (147) dont parlait Raynand : la « vraie décharge électrique » (169). Cette décharge physique et collective vise à enfin rompre l'isolement et à créer une « conscience en mouvement » dont les échos se prolongeraient, sous d'autres formes, au fil des décennies<sup>43</sup>. La spirale est une réflexion de et sur cette histoire. Elle schématise l'itératif, mais surtout le changement de paradigme postcolonial entre centre et périphérie. Par conséquent, la « translation INTÉRIORITÉ—EXTÉRIORITÉ » correspond à une force dynamique qui replace l'intériorité dans l'extériorité, qui ancre le centre dans

39 Matthew Smith, *Red and Black in Haiti : Radicalism, Conflict and Political Change, 1934–57* (Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2009), 83. Voir aussi Hector, *Syndicalisme et socialisme en Haïti* ; et Grace Louise Sanders, « La voix des femmes : Haitian Women's Rights, National Politics, and Black Activism in Port-au-Prince and Montréal », thèse de doctorat, University of Michigan, 2013.

40 Voir notamment Annette K. Joseph-Gabriel, « Beyond the Great Camouflage : Haiti in Suzanne Césaire's Politics and Poetics of Liberation », *Small Axe*, n° 50 (juillet 2016) : 1–13.

41 Voir notamment Michael Richardson, dir., *Refusal of the Shadow : Surrealism and the Caribbean* (Londres : Verso, 1996).

42 Claude Moïse, *Constitutions et luttes de pouvoir en Haïti*, t. 2, *De l'occupation étrangère à la dictature macoute (1915–1987)* (Montréal : CIDHCA, 1990), 305.

43 Fanon, *Les damnés de la terre*, 193.

les marges, voire dans les marges des marges afin de redéfinir l'isolement et la non-mixité et en faire les bases d'une solidarité révolutionnaire. Ce recentrement prolonge la réflexion métadiscursive que mène Frankétienne sur l'œuvre littéraire et la mimesis : l'« image » (62), le « spectacle » (59), le « théâtre » (60) et le « récit » (146) participent de cette force dynamique discursive qui est à la fois conscience en mouvement et mouvement de l'histoire<sup>44</sup>.

Première spirale de Frankétienne et première œuvre spiraliste, *Mûr à crever* (re)produit le mouvement entre isolement et révolution au cœur duquel se situe le principe d'intériorité et d'extériorité exposé dans « Spiralisme et vision ». Ce mouvement s'articule selon une logique du recentrement, mais à partir également d'une réflexion sur la mémoire et sur la répétition de l'histoire. L'intertextualité avec l'œuvre de Césaire révèle combien *Mûr à crever* se démarque de la vision culturalisante qui prévaut dans *l'Éloge de la créolité*. La logique coloniale, misogynne et raciste de l'exploitation du travail agricole et urbain, ainsi que du travail des migrants noirs modernes, le maintien et le soutien à l'étranger d'un régime économique et politique mortifère, contribuent à réinventer les rapports et les mouvements sociaux, et éventuellement les langues et les cultures créoles. La proposition politique et poétique de *Mûr à crever* est tournée vers l'extériorité du passé et en particulier des révolutions haïtiennes ; elle la resitue dans l'intériorité du présent des années 1960 en Haïti, et donc d'une dictature soutenue par les États-Unis. L'auteur provoque ainsi une réévaluation des notions de solidarité, de révolution, de communauté, de ce que les créolistes appellent « *une relative cohabitation* » (30), et nous pousse à formuler l'idée d'une « humaine condition » à partir de l'exploitation et de la révolte des sujets postcoloniaux. Enfin, la logique itérative de la spirale signifie que ce travail, qui doit permettre de surmonter l'isolement et la mort, est continuellement à répéter et à réinventer. Sans réellement s'y engager, le spiralisme dans cette œuvre *ouvre la voie* à une forme d'engagement révolutionnaire qui serait attentive aux voix et aux expériences des femmes haïtiennes, jusqu'à les recentrer. Cette œuvre et ce mouvement s'inscrivent dans l'histoire des idées et l'histoire littéraire en Haïti en marquant un jalon dans l'articulation d'une modernité esthétique et politique dans le pays et plus largement dans les Caraïbes. Cette nouvelle modernité nous exhorte à repenser l'isolement et les luttes des travailleuses et travailleurs urbains et agricoles : « Comme Grand-Mère, j'attends quelqu'un. N'importe qui. Une main. Une voix humaine. Un visage. Un Jastrame. Et n'être plus seul » (84).

An English version of this essay is available at [smallaxe.net/sx/issues/55](http://smallaxe.net/sx/issues/55).

44 L'argument que développe Desormeaux au sujet du devenir littéraire pourrait également s'appliquer au devenir politique, à tout devenir qui dépend du langage, d'images, de signes : « Tout se passe comme si la lecture d'une œuvre devait engendrer une seconde œuvre, moins littéraire, peut-être même moins fictive, qui n'est plus simplement due à une exigence herméneutique propre au phénomène littéraire (auteur/lecteur ; écrire/lire), mais aussi à une nouvelle composante (auteur/augmentateur, écrire/récrire). Plus précisément, une seconde œuvre qui, tout en étant antinomique à celle de l'auteur, est tributaire de l'idée d'une œuvre toujours en devenir ». Desormeaux, « Passage aux livres dans *Mûr à crever* », 39.