

Félix Morisseau Leroy, la conscience de l'expression, fondement idéologique d'une poésie

Claude C. PIERRE

Ce mois de centenaire révèle que la poésie de Morisseau-Leroy sans qu'il soit nécessaire de parler de sa prose ni de ses nouvelles, ses contes, ses récits insolites, son surprenant théâtre, est paradoxalement à elle seule, l'expression à l'accession de la voix du peuple haïtien à la lumière, l'une des premières, dans toute sa plénitude et l'authenticité et la modernité de sa culture.



Aude ANDRÉE, *Marchandes*

Il est question ici de parler de poésie à travers l'œuvre de Félix Morisseau Leroy. Dites-vous bien que la poésie n'a pas pour vocation de convaincre malgré elle, elle ne songe qu'à émouvoir dans un sens ou dans un autre à éveiller, déstabiliser et surtout à multiplier les questions.

La poésie n'est pas une arme de combat. Elle est contre toute arme à destruction massive mais elle accompagne le combat et comme l'a écrit Césaire, c'est une âme miraculeuse. Elle va droit à la conscience et peut porter le coup fatal aux idées reçues. Simplement par l'enfilade de la métaphore.

S'il est vrai que le poème est une certaine forme d'action, il faut convenir que la poésie, aussi proche qu'elle puisse être de l'action, jouit de toute son autonomie.

Quand la poésie en général dit « je » celle de Morisseau Leroy imprime une vigueur collective à ce « je » qui n'est pas que jeu.

Si Félix Morisseau Leroy a connu le respect et l'estime pour son travail d'écriture avant de mourir, cela n'a pas toujours été ainsi; en effet, il avait affronté une certaine indifférence pour sa poésie qui n'était pas au goût du jour. Homme d'action et fin observateur, il a voulu rompre avec la poésie traditionnelle pour une manière plus combattante de poser les problè-

mes. Pour lui, la poésie était questionnement/expression avant d'être tout bonnement question d'esthétique.

Le poète Morisseau Leroy propose au lecteur une mise en berne du délire pour offrir au lecteur une poésie qui parle une parole d'homme debout en éveil de conscience.

Fr. Raphael Berrou et le docteur Pradel Pompilus, de toute évidence, n'étaient pas sortis enthousiasmés de leur lecture de *Plénitudes* (1940) de Félix Morisseau Leroy. À preuve, on peut lire dans leur manuel Histoire de la littérature haïtienne, illustré par les textes – Tome 3, ce jugement plutôt sévère : *La Lecture de Plénitudes n'offre guère le plaisir du texte. Ces poèmes sont par trop écrits comme l'on parle. Mais le poète a choisi cette écriture s'empressent-ils d'ajouter. On la retrouve dans Diacoute / Dyakout; en créole, cette fois.*

Il y a là chez ces deux analystes de renom comme un aveu d'impuissance qui révèle chez eux, d'une part, contradictions et limites et, d'autre part, un dédain, une méconnaissance voire un refus du progrès et une non acceptation de la poétique post romantique.

Je regrette que ces deux éminentes figures de l'histoire de la littérature Berrou et Pompilus n'aient pas eu le temps avant de laisser ce bas monde de questionner plus à fond l'œuvre de Morisseau Leroy et de scruter plus à fond les fondements de son choix d'écriture.

Plénitudes est un recueil plutôt méconnu, ayant peu circulé; la critique n'en parle pas du tout. *Dyakout*, par contre, participe d'un choix citoyen et idéologique moti-

Félix Morisseau Leroy demeure, sans conteste, un écrivain social de la diaspora haïtienne qui a également marqué nombres de compatriotes haïtiens, ainsi que des générations d'écoliers et d'étudiants sénégalais et nord-américains.

Après son exil au Sénégal (Afrique), cet ambassadeur de la culture et de la langue du peuple haïtien –toutes classes sociales confondues– s'installe en Floride (États-Unis).

Tout au long de sa longue carrière d'enseignant et d'écrivain, Morisseau demeure l'un des principaux pionniers de la littérature créole contemporaine : à la fois revendicative, patriotique, rebelle, lyrique et sacrée –des études en droit ont laissé des marques indélébiles dans ses écrits, comme dans sa verve.

Son œuvre, des plus prolifiques, a été traduite dans plusieurs langues. Elle comporte : des contes (*Sen Jan, La mizè, Vil bonè*, etc.) ; des essais (*El destino del Caribe*, etc.) ; des nouvelles (*Ravin o dyab / La Ravine aux diables*, etc.) ; des pièces de théâtre (*Antigone en créole*, etc.) ; des poèmes (*Plénitudes, Yon veye Mòn Èkil pou Jak Aleksis*, etc) et des romans (*Les Djons d'Aïti Tonma*, etc.).

Sa pièce maîtresse, le recueil *Diacoute* (1953) / *Dyakout* (1983), a été consacrée « œuvre fondatrice de la nouvelle littérature créole ». Morisseau a reçu le prix Carbet de la Caraïbe en 1996.

Félix Morisseau Leroy est mort à Miami le 5 septembre 1998. Une rue de Little Haiti (Miami) porte son nom –il est grand temps que le nom de ce centenaire d'exception figure également à Grand-Gosier où il est né le 12 mars 1912, comme dans la capitale de ce pays pour lequel il s'est donné plume et âme.

Réf. :

<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/morisolewa.html#sthash.sCgMlBwL.dpuf>

vé qui initie et imprime une rupture avec toute tonalité larmoyante et chevrotante. La mise en gerbe des fleurs de rhétorique et autres images métaphoriques n'accompagne point son propos. Le poète Morisseau Leroy propose au lecteur une mise en berne du délire pour offrir au lecteur une poésie qui parle une parole d'homme debout en éveil de conscience.


Pour cause, il faut avouer que c'est seulement au milieu des années 70, dans la fièvre et l'ambiance de l'exil, d'abord au cours du long séjour du poète en terre africaine ensuite aux États-Unis et enfin en Haïti même, au lendemain de 1986, après la chute de la Maison Duvalier, que des lecteurs se sont retrouvés dans l'esprit et la lettre et pourquoi ne pas le dire Grand Dieu ! dans l'univers poétique et le champ langagier de l'auteur de *Ravinodyab*.

La poésie d'expression créole domine chez Morisseau Leroy. On y découvre la truculence, la gouaille et le persiflage d'un observateur lucide, un locuteur / énonciateur qui n'a pas peur de dénoncer, de prendre des risques, de prendre partie, d'être accusé de délit de prosaïsme. C'est donc à tort que le jugement *de manque de poésie* a prévalu chez des lecteurs cherchant l'évasion d'un romantisme frelaté et d'une forme éculée, pastiches de modèles d'un autre âge. De nombreux lecteurs ne se sont pas gênés de renchérir et de stigmatiser à leur tour ce prosaïsme manifeste. À ce point de vue, cette opinion en apparence sans appel de nos deux illustres historiens, gonflée des échos de certains cadets, est pour le moins fragile; elle est sujet à révision. L'expérience a montré que la poésie authentique ne s'embarasse pas toujours de dentelles. Elle peut choisir le fer brut d'Ogoun Feray pour se manifester dans tou-

te sa force, sa splendeur et sa superbe. Si parfois l'observateur ou le lecteur averti ou non peut être victime de ses premières impressions, l'art en général et la poésie plus précisément demandent parfois de se laisser apprivoiser avant de livrer les charmes et les secrets de sa nature profonde.

Séduit par la force et le pouvoir évocateur d'une écriture qui n'hésite pas de scier à vif dans l'os de la langue pour créer la sienne propre, je devine, pour ma part, que la langue du poète construite sur des choix conscients à partir de sa propre identité, fortifiés de connaissances historiques et de matériaux idéologiques, fonde sa vision esthétique loin des modèles de seconde main, éculés et fatigués d'un Occident en net recul lyrique ou de sensibilité non feinte.

Apollinaire n'avait-il pas raison d'ouvrir *Zone* avec ce cri révélateur *À la fin tu es las de ce monde ancien bergère oTour Eiffel...* Si l'œuvre de Picasso de son côté fascinait et repoussait à la fois, c'est par ses recherches et ses incursions dans les plates-bandes des arts de sources africaine et océanienne. Par une exploration intelligente de cet art africain qu'on disait naïf, il a su s'attirer les suffrages des uns et des autres en exploitant le côté gestuel et spontané de cette forme dévoilant bien des secrets et des dimensions de conceptualisation sous couvert de naïveté. En dépit de son talent et de sa bonne fortune, le génie de Malaga avait tort de s'exclamer *L'Afrique connais pas*. En effet, les Demoiselles d'Avignon et Guernica sans passer sous silence ses relations serrées avec des artistes et intellectuels africains et antillais montrent bien que Pablo Picasso tirait d'énormes avantages pour ses créations de ses contacts avec les petits-fils d'Ésope.

 **Pour Morisseau-Leroy, l'universel est dans la vérité de l'art et toute vérité est dans l'authenticité intégrale d'un projet social de sa conception à sa mise à jour qui prend son ancrage dans son vivier d'abord.**

Je me suis promis de revisiter la poésie de Morisseau Leroy et d'en faire une lecture moins impatiente pour essayer de comprendre pourquoi le poète, pourtant au fait de toutes les expérimentations et préoccupations formelles de son temps, avait choisi de faire usage d'une parole en rupture d'avec l'écriture poétique à laquelle on était habitué.

Ce que des lecteurs et non des moindres ont oublié ou feint de ne pas comprendre, parce qu'ils ne l'acceptaient pas, c'est le fait que Morisseau Leroy avait fait un choix. Si la beauté formelle, si la tendresse, si le rêve devaient constituer ensemble le fer de lance de la poésie, ils n'ont pas à prendre sa place ni occuper le devant de la scène ni étouffer la parole, ni jouer sans relâche la carte du tendre. Le beau ne signifie ni élan vers l'évasion, ni absence de nerf, ni déficit d'énergie. Pour Morisseau, la poésie n'est pas un artifice ni une fabrication, c'est la réalité revue, mise en texte par une conscience qui tend davantage à transformer qu'à une transfiguration. L'art, c'est une seconde nature, une nature qui se nourrit du souffle du mouvement et des soubresauts de la vie là où l'action se passe sans faux semblants avec ses ombres et ses reflets, ses profondes contradictions et sa quête de synthèse sans tomber dans la plate imitation. Pour Morisseau Leroy, l'universel est dans la vérité de l'art et toute vérité est dans l'authenticité intégrale d'un projet social de sa conception à sa mise à jour qui prend son ancrage

dans son vivier d'abord. Si la poésie est d'apparence une posture qui se manifeste parfois en chant, en plainte, en cri, le plus souvent en parole vive, chez Morisseau Leroy, la quête aboutit à une poésie sobre, dépouillée et puissante qui ne se confond ni avec des séductions d'esthètes ou élégiaques ni avec des allusions sentimentales empreintes de vœux pieux. Cette écriture au bord du parler familier, explique la proche parenté de ce registre avec la ligne rythmique et l'obsession anaphorique de *Dyakout*. La répétition comme embrayeur et carburant de l'inspiration a pour rôle moteur d'embarquer celui qui lit ou qui écoute.

Premier ordre de considérations. Peut-on sans risque, verser au dossier de la littérature haïtienne, malgré le peu de filiation générique avec le corpus général, pour des considérations historiques, *Lizette quitté la plaine / Lizètkitelaplenn ?* Cette petite fable charmante est attribuée à Duvivier de la Mahautière en 1749. Jean- Jacques Rousseau a immortalisé cette fable enrichie d'un arrangement musical que des voix autorisées déclarent exquise. Quelle que soit le point de vue, *Lizèt* fait bel et bien partie de notre patrimoine littéraire tout comme du reste, les Proclamations de Sonthonax puis de Polvérel en 1793 aux habitants de St- Dominique. Il en est de même du communiqué de 1802 de Bonaparte à l'adresse des Créoles des colonies. Ce n'est pas dans le même registre certes, mais il s'agit là de cas d'espèces qui s'inscrivent dans la fondation de notre langue et pavent la voie à l'évolution du code écrit de notre idiome et de sa production littéraire.

Deuxième ordre de considérations. Quand Félix Morisseau Leroy avait pris la décision de publier son recueil de poèmes en créole, il



Myrtha HALL, *Joueur de bambou*, 2001

s'était passé plus de 50 ans depuis la publication en 1901 de *Cric Crac / Krik Krak*. Il faut reconnaître que contrairement au projet de Morisseau Leroy qui assume pleinement et fièrement une parole collective à *la première personne*, Georges Sylvain s'essayait en fable ou en discours rapportés. *Krik Krak* est plus qu'un clin d'œil à Lafontaine, c'est un défi relevé en faveur du créole capable de traduire toutes les situations humaines, toutes les émotions de l'âme. Si c'est le premier livre haïtien publié en créole selon Christophe Ph.

Charles, dans sa récente anthologie *135 poètes créoles d'Haïti –1750 à 2011**, il n'est pas moins une traduction adaptation qui va chercher les lettres de noblesse d'une langue et sa légitimité chez le grand fabuliste. Le créole déjà s'affirme comme outil de grande souplesse, capable de traduire des nuances peu usitées dans le langage parlé.

Milo Rigaud avec *Tassos*, 1933, dont la parole est celle d'un provocateur, s'approprie parfaitement par le créole, un discours pleinement assumée; Charles Fernand

Pressoir avec *Sèt powèm ki sot nan mòn*, 1954, répercutait une parole paysanne qui n'était pas forcément celle de l'énonciateur mais exprimait, dans toute sa fraîcheur, comme porte-voix un point de vue avec lequel il est de toute évidence solidaire. Cette parole livrée d'en dehors, livrée des hautes terres en différé certes, s'appuie néanmoins sur un legs, une légitimité de patrimoine et vient manifester sa présence et sa véhémence en plein milieu urbain. La leçon à tirer : la parole de l'analphabète n'était ni insignifiante ni insipide.

✚ Forgeron de poésie.
✚ Morisseau-Leroy fouille, scrute et taille dans la langue de communication pour extraire une parole qui dit « Je » qui dit « nous » qui dit « l'autre » sans triviale sans vulgarité mais sans faux-fuyants, sans détour.

Là où l'on peut parler de tournant, de révolution dans le sens plein du terme, c'est à l'avènement de *Dyakout* de Félix Morisseau Leroy. Poète de renom, écrivain polyvalent, polyglotte, auteur non seulement de poèmes en français, de récits, de contes, de nouvelles mais aussi de pièces de théâtre en créole et en français. L'auteur de *Dyakout* rompt avec tout ou presque; il divorce d'avec toute forme d'inhibition; il rejette les euphémismes inconsistants. Dans sa forme, la poésie de Morisseau Leroy s'écarte de la litote, les circonlocutions qui cachent les palpitations et les grouillements de la vie avec ses fracas pour se dire, s'écrire et nous parler en toute liberté.

Félix Morisseau Leroy, tout en étant attentif au propos de l'autre, tout en jouant avec humour parfois les porte-parole, assume bien son

« je ». En ce sens, il est lyrique par le point de vue, par la substance et par la forme dans l'expansion et l'explosion de ce « je ». Maître de son destin comme de sa parole Morisseau Leroy est un lyrique qui ne s'emmure pas; au contraire, c'est un maître de cérémonie, un énonciateur qui forge, anime et conduit la fête : cérémonies, veillées, gestes de grand prêtre; il s'impose dans les manifestations publiques *simidor* et voix d'entre les voix selon la liturgie de Willy Appolon. Ainsi, il a forgé sa poétique à partir d'une langue que l'auteur de *Natif Natal* a prise en l'état, dans la parlure et le dialecte au cœur de la foule pour en faire un langage, une parole élevée à la dimension d'un archétype, une parole déliée en quoi chacun peut se reconnaître. Refusé, détourné, le mythe dans Dyakout se désacralise, la parole se fait voix multiples, voie ouverte, solidaire de situations forgeuse et génératrice de sens inattendus.

La poésie d'expression créole de Morisseau Leroy est caractérisée par des houles de séquences à répétitions non mécaniques à valeur déictique. Ce n'est pas un simple écho même si en première appréciation, on a le sentiment d'un martellement. Il ya comme un effort de cibler un objectif, une mise en situation d'acteurs ou de témoins, une mise en orbite comme un instantané de la mémoire, un épisode, une mise en scène dont le décor est planté comme le temps fort d'un documentaire dont le sens est à approfondir; une situation exacerbée pour dire et donner à voir des choses dans un ton ni pathétique ni dramatique mais dont la tragédie tient du contraste ou de l'effet d'ambiance. Tout ce qui a de plus naturel, ne serait-ce la forme à la fois subjective, suggestive à souhait. La parole du poète, solennelle et véhémente, s'efforce

pourtant de tout vulgariser, de tout banaliser, de s'abolir dans un texte personnalisé en procédant à son propre effeuillage sans jamais s'épuiser ni dévoiler entièrement son secret.

En cela, la parole transfigurée, transformée gagne en force. Parfois ce qui tient lieu de poème est un dessin animé, un portrait qui bouge, un motif qui se fixe; le texte du poème s'apparente à un scénario, à un conte énergisé d'un souffle, d'un courant affabulatoire qui justifie la redondance thématique et cette sensation de provocation qui n'exclut ni la provocation, ni la caricature ni une certaine boursoufflure.

Si le professeur Maximilien Laroche s'empresse d'écrire : « chez Morisseau Leroy, dans ses poèmes, la redondance des mots et des phrases fait place à la successivité des événements et à la linéarité des séquences ».

Je crois pour ma part que la redondance des syntagmes, des structures et des phrases obéissent à une ligne idéologique engendrant au contraire un discours proche de l'oralité; un poème d'apparence plate et linéaire, libérant après tout, une forme d'émotion poétique qui invite sinon à la lecture du moins à l'écoute voire à la participation, à l'exercice déclamatoire et au dialogue. Il y a une sorte de contagion libérant une catharsis du délire, de la surenchère, une sorte d'euphorie goguenarde de la dérision où le destinataire est autant ciblé que le locuteur.

Que ce soient *Mèsi Papa Dessalin*, *Men jan sa te pase*, *Touris pa pran pòtre m* ou autres créations moins véhémentes de l'auteur, il y a toujours effet de distanciation; soit par intrusion de l'énonciateur soit par un jeu de scène implicite superpo-

sé ou en plans de miroirs contrastés qui pourraient être disposés comme une page de prose non banale. Le texte invoque convoque invite interpelle, contamine. Parfois même, chose rare mais ça arrive, exhorte à l'action.

Après l'immortelle Choucouné (1886) de notre barde national Oswald Durand. Il a fallu attendre plus de 50 ans avant le saut décisif du créole dans le domaine de la littérature. À ce stade, il ne faut pas oublier non plus le rôle majeur d'Émile Roumer.


Forgeron de poétique. Morisseau Leroy fouille, scrute et taille dans la langue de communication pour extraire une parole qui dit « je » qui dit « nous » qui dit « l'autre » sans trivialité sans vulgarité mais sans faux-fuyants, sans détour. La langue avachie et banale de la communication se transforme en discours pathétique, dramatique parfois sublime jamais larmoyant. Le forgeron ne trahit pas la matière première, il la transforme en outil, en artefact, en une arme efficace versant son énergie dans les canaux transparents de la transitivité.

En effet, chez Morisseau Leroy, la vision de la langue, à la fois pédagogie de l'art et l'art de la pédagogie, est fichée au coin de la lucidité, marquée d'engagement vrai, de générosité, d'audace et d'élan humaniste à travers le filtre transparent d'une saisissante synthèse de mythes, d'idéologies de revendications et de passions se précipitant en amont telle une déferlante. C'est ce qu'on pourrait appeler l'esthétique coup de poing, une esthétique agrémentée d'humour.

L'esthétique coup de poing frappe l'imaginaire sans ménagement refusant de mettre en veilleuse les pointes acérées de la raison.

Qu'est-ce qui caractérise l'esthétique coup de poing : C'est d'abord le geste vif, la poussée d'un trait, d'une flèche qui va droit au cœur touchant à la fois la raison, l'esprit et le cœur par le chemin de l'imaginaire. Droit au but !

Mèsi Papa Dessalin n'exclut pas l'invective, la saillie, la répétition, le contraste, la provocation, la colère, l'ironie; le tout tamisé, baigné d'une extrême tendresse sans se départir d'un sens critique sans concession. *Mwen ta renmen fè yon voyaj nan la lin...*

 **Non content de continuer la longue tradition des poètes résistants de Cuba (Nico-lás Guillen), de l'Amérique latine et de la Caraïbe (Pablo Neruda, Claude McKay, Aimé Césaire) le barde haïtien fait sien la langue créole, la façonne et l'impose à toute une intelligentsia éberluée**

Dyakout 1953 change de registre, de perspective mais pas de point de vue. C'est un souhait mais, ça et là, la réalité rattrape le poète.

Le lecteur est invité à explorer, à planter un décor, une scène; le poète le prend en croupe parfois même, lui abandonne les rênes pour une chevauchée, une cavalcade. Le lecteur comme le poète est en état d'insurrection, en crise, crise de possession pour mieux se retrouver en complicité, en confrérie ou en choc avec d'autres contre l'immobilisme.

Et plus intimement, le poète est un pêcheur de perles en eau profonde qui s'efforce de remonter avec des produits rares. Pris en son état brut, le vers créole de Morisseau Leroy cherche à se démarquer de son lieu

d'origine, la prose par son intensité et son excentricité point étrange n'est déjà plus la prose de situation. Le propos dans sa manifestation dévoile une vision. Le vers tout comme la prose est déploiement de message. Sa vocation : représenter plutôt que démontrer, encore moins moraliser opérerait pour une certaine variation dans le temps. On comprend dès lors cette hésitation, ce balancement entre répétition et variation. Le poème comme saisie intuitive et paradoxale du monde. Sous la répétition, on découvre la différence, la progression. Et la répétition génère un effet de spirale. Le vécu et l'expérience carburent de substances endogènes la matière pour une manière d'inspiration. Une telle poésie nécessite d'autres ingrédients, d'autres chocs avant le jaillissement et l'illumination.

18 Décembre 2012

Références Bibliographiques

LEROY, Félix Morisseau, *Diacoute / Dyakout, Port-au-Prince, Imp. H. Deschamps, 1953.*

Montréal, Nouvelle Optique, 1972.

ADAM, Jean-Michel, *Éléments de linguistique textuelle, Liège, Mardaga, 1990.*

FRIEDRICH, Hugo, *Structure de la Poésie moderne, Paris, coll. Livre de poche, 1998*