

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 63

Number 1 *Chaos, absurdité, folie dans le roman
africain et antillais contemporain Variations
autour du réalisme et de l'engagement*

Article 8

12-1-2004

Par-delà le chaos : Aube tranquille de Jean-Claude Fignolé

Lucienne J. Serrano

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), [Creative Writing Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [Psychoanalysis and Psychotherapy Commons](#), and the [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#)

Recommended Citation

Serrano, Lucienne J. (2004) "Par-delà le chaos : Aube tranquille de Jean-Claude Fignolé," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 63 : No. 1 , Article 8.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol63/iss1/8>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Lucienne J. SERRANO

Par-delà le chaos : *Aube tranquille* de Jean-Claude Fignolé

Résumé : Cet article veut analyser comment l'œuvre de Jean-Claude Fignolé met en mots un état insoutenable né du chaos de l'esclavage. C'est donc une expérience d'écriture oxymorique, car comment nommer l'innommable? L'écriture n'est plus pensée mais force pulsionnelle qui creuse dans un mouvement de révolte intime et utilise le langage sous une forme déliée, hors du sens conscient et de la logique, afin d'en révéler le sens préconscient. L'écrivain se fait l'archéologue de la douleur. Il essaie de transcrire le cri dans un temps et un espace éclatés afin que la mémoire retrouve ses repères, c'est-à-dire des souvenirs. L'écriture est devenue l'expérience qui tente de donner forme à un passé gestatoire.

Déliaison, écriture contemporaine sur l'esclavage, étude psychanalytique, force pulsionnelle, Haïti, révolte intime

A*ube tranquille* de Jean-Claude Fignolé est un texte qui transcrit remarquablement le chaos. Il tente de donner un sens à des états insoutenables issus du chaos. C'est donc un texte oxymorique : n'y a-t-il pas opposition entre le langage qui structure et l'absence de toute structure qu'est le chaos? D'où vient ce chaos? D'une société qui a perpétré l'esclavage dans les Caraïbes, plus exactement dans l'île de Saint Domingue.

Aube tranquille est une longue phrase de 217 pages. Pas de point qui termine une phrase et permette de reprendre le souffle; des virgules, des points d'exclamation, mais la phrase ne finit pas. L'auteur est haïtien, il enseigne à Port-au-Prince. Lors d'un entretien que j'ai eu avec lui, il m'a dit avoir écrit son texte d'un jet, ne se rendant pas compte de l'absence de ponctuation. Cela révèle, à mon avis, l'urgence pulsionnelle de cette écriture qui m'a interpellée, arrêtée, posé des questions. Elle m'a aussi séduite.

Aube tranquille qui se dit « roman » n'en est pas un. C'est un texte au mouvement de ressac, un déferlement pulsionnel constant qui envahit la page dans l'urgence d'évoquer des plaisirs et des souffrances se caractérisant tous par leur excès et l'abîme qu'ils

Présence Francophone, n° 63, 2004

creusent. Écrivain et lecteur entrent dans un labyrinthe et un chaos dans lesquels on ne se perd que pour se retrouver toujours plus haut ou plus bas, selon un mouvement en spirale qui couvre siècles et continents. C'est donc une écriture baroque au flux pulsionnel, à l'espace et au temps éclatés qui lui donnent la résonance d'une ode incantatoire et d'un conte créole. La structure répétitive du texte permet de faire vivre devant nous une réalité antillaise dans une syntaxe, un vocabulaire français, et surtout une dimension humaine qui fait que, malgré le chaos, l'aube tranquille succédera à la nuit.

Nous sommes, dès le début du texte, saisis par une image qui se répète en cours d'écriture, avec des variantes, et qui s'impose à nous :

le matin, quand j'ouvre la fenêtre, elle entre dans ma journée avec son madras délavé, son air de petite vieille dont les yeux torves lisent de travers la souffrance depuis qu'elle-même est devenue souffrance [...] elle contemple, figée, la route de braise, le calvaire de cendres qui m'a conduite jusqu'à son chagrin et, m'apercevant, sa colère rentrée depuis deux siècles pare son visage du signe de sa malédiction comme si l'éclat tout jeune du soleil, illuminant nos ténèbres, avait pouvoir de ressusciter son monde défunt (Fignolé, 1990 : 7¹).

Ces premières lignes interpellent, nous surprennent et nous prennent. Cette aube qui commence, cette fenêtre qui reçoit l'aube portent en elles de nombreuses nuits qui ont duré deux siècles. Ce texte sera un voyage au bout de cette longue nuit immobile, éclatée. Il s'ouvre sur un regard de souffrance dont la prégnance annule toute notion de temps et d'espace. Nous entrons dans un monde qui est douleur. Nous nous trouvons en état de sidération devant un regard qui recrée le monde à la démesure de sa peine. Une douleur s'est inscrite dans la chair, qui ne peut s'effacer et qui attend depuis toujours. Et à sa fenêtre se trouve celle qui regarde ce long chemin de mémoire issu de cette douleur. L'écrivain se fait ici l'archéologue du désespoir.

Qui est-elle, que demande celle qui nous ouvre le monde d'*Aube tranquille*? Elle s'appelle Saintmilia, son nom de baptême qui lui a été donné à son arrivée à Saint Domingue. Son vrai nom est Ti Mèmè N'Kedi, ce qui signifie, dans sa langue d'origine, « maîtresse de l'eau ». Venue par les bateaux négriers à l'âge de douze ans, elle avait été achetée en tant que pucelle. Un doigt inquisiteur s'était

¹ Dorénavant, les références à ce texte ne seront désignées que par le numéro de page.

chargé de vérifier son état, et un calicot lui avait été donné, afin qu'elle puisse paraître devant sa nouvelle maîtresse sans être maculée de sang. Ce calicot lavé et relavé pendant deux siècles a acquis la couleur du ciel et orne sa tête en souvenir d'une souffrance, d'un état insoutenable. Elle est devenue « Saintmilia », c'est-à-dire « sainte famille », et enfantera d'un fils, Salomon, qui aura un frère de lait, Wolf de Schpeerbach, le fils du maître dont la femme était morte en couches.

Ce qu'elle demande est symbolisé par un geste : « tous les matins, aussitôt la fenêtre ouverte, elle tend le poing dans le seul geste qui soit sa vérité, le fondement de son existence, la justification de sa haine » (10-11). Ce poing levé aux multiples interprétations est un point de souffrance à partir duquel le récit se structure, avance :

elle lève le regard vers le sourire de mes yeux [...] elle tend le poing, son bras raidi en direction du soleil, un signe de ralliement, ah! ces noirs vainqueurs debout sur le podium aux Jeux olympiques de Mexico, brandissant la vengeance et la haine, apocalypse de la violence et de la terreur, effacer cinq siècles d'humiliation, nier l'enfer, réduire l'histoire, m'éliminer moi Sonja Biemme pour racheter le passé, pis, la revivre à l'envers, l'avenir immergé dans le présent, le songe défait le temps, s'emballe, le passé diffus, toute frontière abolie [...] je reviens d'un voyage dans l'espace alors qu'elle revient d'un long voyage dans le temps, nous entrons chacune dans notre dimension (48).

Ce court exemple de l'écriture de Fignolé montre combien cette écriture est déliée et fait passer du poing de Saintmilia à celui des athlètes de Mexico, du dix-huitième au vingtième siècle, d'un personnage à un autre. Nous comprenons pourquoi l'auteur a pu faire fi de la ponctuation. Nous sommes entrés dans une écriture où ce n'est pas la pensée qui mène, mais le corps qui parle à partir d'une énergie, d'un souffle pulsionnel. Les mots ne sont agencés que pour aller toujours plus loin dans un mouvement qui fouille et creuse un paysage mental libéré des contingences de la logique et du conscient. Le travail de l'écriture consiste alors à se défaire d'une binarité du langage pour atteindre un autre niveau qui ne prime pas le symbolique qui tente de structurer, mais un imaginaire libéré de toute structure, cherchant au fond de la chair, là où les pulsions palpitent, le chemin vers l'aube.

Cette écriture tient à la fois de cette « révolte intime » dont parle Julia Kristeva (1996 : 5-33) et de la « déliaison » d'André Green (1992).

Kristeva emploie le terme « révolte » non pas dans le sens qu'il a acquis à la fin du dix-huitième siècle, mais dans le sens de « volte », de retour sur soi, de questionnement qui creuse le sens conscient pour le retourner et atteindre les couches préconscientes qui nous habitent, ce que nous ne connaissons pas encore, mais que nous savons être au tréfonds de nous. Quant à André Green, la notion de déliaison lui permet d'illustrer et d'analyser une liberté vis-à-vis du langage qui n'est plus considéré comme l'outil voué à transcrire le monde selon un programme logique préétabli, mais l'instrument qui donne une voix nouvelle à ce monde. Là, le langage comme l'écoute ont changé. Les mots sont déliés, ils sont employés hors d'une contrainte langagière, il ne s'agit plus d'avoir du sens, mais de tirer du non-sens une dimension créatrice nouvelle. La déliaison concerne aussi bien l'écrivain que le lecteur, le corps qui parle et celui qui écoute. Il ne s'agit plus de nous confirmer dans la logique d'un monde, mais de créer un sens jusque-là absent dans ce monde vers lequel écrivain et lecteur vont converger.

Que signifie ce poing vengeur? Que peut une main qui s'ouvre parfois dans un signe d'amitié, puis se ferme sur ce poing qui « bouscule l'audace des rayons de soleil » (170)? Il tient en lui le monde immobile. Il s'adresse à sœur Thérèse, alias Sonja Biemme de Valembrun Lebrun. Elle est issue d'une famille de Bretagne, au temps où Anne de Bretagne a épousé un roi de France. Elle porte le nom d'une aïeule nommée par un guerrier suédois mourant qui haïssait la guerre et souhaitait à son ami, Loïc Biemme, que l'enfant que portait sa femme soit une fille qui ne perpétuerait plus la violence et se nommerait Sonja. Mais les Biemme ne seront jamais pacifistes, tout au contraire. Ce sont des « coupe-jarrets, pillards, assassins, débauchés, corsaires, négriers » (10). Ils tueront pour leur seul plaisir. Leur apogée dans l'exercice de la cruauté est atteint par une femme qui s'appelle comme toutes les Biemme, Sonja Biemme de Valembrun Lebrun, épouse de Wolf, le frère de lait de Salomon. Wolf et Salomon ont bu, en même temps – ils sont nés à quelques jours d'intervalle –, le lait de Saintmilia. Cela se situe à Saint Domingue, à la fin du dix-huitième siècle.

Wolf de Schpeerbach est né dans cette partie de l'île qui deviendra Haïti, où ses parents étaient venus s'installer. Suisse naturalisé français, il est planteur et colonel d'un régiment de Suisses. Il avait rencontré Sonja en Bretagne; c'est elle qui l'avait choisi. Ils s'étaient mariés et

avaient regagné Saint Domingue pour y vivre. La cruauté de Sonja s'exercera sans pitié sur les esclaves, de façon obsessionnelle, inexorable, à l'occasion de vétilles, et creusera un gouffre entre les deux époux. Parlant à Cécile, une courtisane auprès de qui Wolf se console et se confie, il dira : « ma femme m'a choisi et cela a chambardé ma vie [...] maintenant que je la connais je me dis qu'elle m'a été imposée par des forces négatives que chacun de nous porte en soi » (44). Mais Cécile a ses doutes sur l'origine du comportement de Sonja. Elle pense que derrière une telle hargne, un sentiment plus tendre pourrait prendre place que Sonja n'avouera jamais, mais vers lequel le texte tend. C'est là le noyau de vérité à la source du chaos de ce voyage dans la douleur d'*Aube tranquille* : le désir d'amour devenu impossible. Rendu impossible par une logique raciste qui renverse l'amour en haine et qui fait que tout rapport à l'autre est un rapport de force, mortifère.

C'est ainsi que Sonja qui avait fait de Salomon son compagnon de chevauchée sent une amitié qui se forme et glisse vers un sentiment plus intime, inavouable. Nous vivons ici un désir qui se dit sur le plan du rêve :

la force sauvage de Salomon penchée sur moi toutes les nuits, la passion de son corps tombant goutte à goutte sur mes lèvres, les battements fous de mon cœur, la tension du désir, l'exaltation solitaire de mes sens, j'ouvre les yeux, il pénètre mon regard, chaud et sensuel, coule en moi, dévastateur, saisir ses lèvres, la muette tendresse de ses yeux qui tremblent (197).

Ce rêve s'est figé à partir d'un certain moment : Sonja avait failli se noyer, Salomon l'avait repêchée. Dans la réalité, ce rêve se dit autrement : « je m'offrais Wolf. [...] je m'offrais, mais, à ma honte, il a ignoré l'offre, je te demande de punir son audace, je le fais castrer dès mon retour » (199). Il ne sera pas castré, mais Sonja tuera elle-même Salomon de deux coups de lame, le deuxième le frappant au cœur devant un Wolf impuissant et une Saintmilia dont la souffrance dépasse les siècles.

Le merveilleux a cependant sa place dans ce texte. C'est ainsi que Sonja, après avoir tué le fils, prend un rasso, afin d'exercer sa violence sur la mère. Mais le rasso se retourne contre elle et la décapite : « l'air furieux d'avoir été brassé et remué contre toute raison, [il] s'agglutina à ta gorge, un craquement, il n'y eut plus de cou, rien

que des veines pompant la sève du jour, le sang de la nuit, les soubresauts d'une vie qui n'en finissait pas de tressauter » (211). Fignolé permettra à ceux qui ne peuvent joindre leur vie de se réunir dans la mort : « le corps de Sonja, lacéré au rasso, décapité, [...] était retombé sur celui de Salomon, l'une et l'autre nus dans l'éternité de leur secret » (213).

Ainsi Sonja tue l'homme qu'elle hait pour l'avoir trop aimé. Et c'est ce sentiment amour/haine qui palpite à partir d'un informe qui doucement commence à bouger dans cette rencontre entre deux femmes, à l'aube de quelque chose qui se met en place à partir d'une blessure commune : l'amour et la mort de Salomon. Cette rencontre de l'aube se joue très subtilement entre sœur Thérèse alias Sonja Biemme de Valembun Lebrun, descendante de celle par qui Salomon est mort il y a deux siècles, qui ouvre sa fenêtre, et Saintmilia, mère qui pleure son fils par-delà le temps.

L'histoire de Sonja Biemme de Valembun Lebrun et celle de Saintmilia nous sont transmises indirectement par deux récits : celui des mémoires écrits par Wolf avant sa mort, en 1805, pour son fils Klaus qu'il avait mal connu, à qui il voulait transmettre l'histoire de sa vie et de sa famille. Près de deux siècles plus tard, ce récit fait par Wolf est transcrit par une Sonja Biemme à sa fille Sonja, devenue sœur Thérèse, entrée en religion et ayant choisi de vivre dans un couvent en Haïti, pour expier la malédiction qui pèse sur sa famille. Cette malédiction date du temps de Jean sans Peur : un Biemme avait tué, par divertissement, un groupe de bohémiens, vieillards, hommes, femmes et enfants. Il avait pris pour butin un masque qui se révéla maudit, se collant aux visages des Biemme en leur causant les plus grandes souffrances et la mort.

C'est dans l'avion qui survole l'Afrique pour aller en Haïti que sœur Thérèse entend pour la première fois l'histoire de sa famille. Elle savait qu'une malédiction pesait sur les Biemme, mais n'en connaissait pas les détails; c'était pour elle une malédiction sans souvenirs. Ce sont donc les souvenirs d'une mémoire qui se mettent en place durant ce vol vers Haïti. Il est intéressant de noter que l'hôtesse de l'air s'appelle aussi Sonja, mais l'une est blonde, l'autre est noire. Une attraction entre elles deux prend place, se dit et rappelle cette attraction non dite parce que impossible entre une Blanche et un Noir, entre Sonja et Salomon.

Ici, une transgression en rappelle une autre dans l'écriture de Fignolé qui écrit un texte dans une mouvance, une fluidité constante. En tant que lecteurs, nous évoluons dans *Aube tranquille* comme dans un rêve grâce au glissement produit par les processus de déplacement et condensation² qui rendent cette prose extrêmement dense et poétique. À deux siècles d'intervalle, la transgression des amours lesbiennes rappelle une autre transgression tragique qui, pour Wolf, tua celui qu'il aimait comme un frère, amena la mort de Sonja et figea Saintmilia dans un désespoir qui nie le temps et la mort. Amour et désespoir sont au cœur de ce texte, né du chaos d'un monde qui reniait à certains le droit d'être et d'aimer.

Ce texte allie remarquablement la beauté et l'horreur : les images sont surprenantes, nous entrons dans des paysages luxuriants, pleins de senteurs, et surtout dans un univers de désirs à la force illimitée. La cruauté de ce monde s'ouvre aussi aux appétits de certains dont l'excès de force pulsionnelle mortifère fait que la pulsion s'enferme dans la répétition et que le monde s'écroule dans un chaos que les mots ne peuvent plus représenter, car le chaos est innommable. L'autre est constamment mutilé, défoncé par le désir, par le jeu, par la haine et l'amour. Cependant, dans ce monde qui s'effondre, un élément subsiste essentiellement émouvant et à partir duquel le texte se structure et le chaos reprend forme : l'amour d'une mère figée dans une douleur qui traverse les siècles et réaffirme une valeur essentielle, le lien, ce qui nous relie à l'autre, à l'aimé, à la vie. C'est à partir de ce lien que le chaos pourrait devenir monde.

Pour y parvenir, le besoin de faire face à cette immense douleur devant laquelle on voudrait fuir, et qui ne connaît que le cri. Et c'est là la mission de l'écrivain : déchiffrer le cri. Ce texte de 217 pages est la tentative de déchiffrement qui commence par cette confrontation entre Saintmilia et Sonja et finit par elle, en la reprenant plusieurs fois en cours de texte. Comment interpréter cette répétition? Un jeu de l'écriture? Plutôt une tentative constante de réorganisation à partir du chaos, un mouvement vers la structure qui doucement se met en place, essayant de créer un chemin à partir de certains repères, lieux du passé vides de souvenirs mais chargés de mémoire. Entre ces deux femmes, l'une âgée de deux siècles, l'autre jeune, mais

² Déplacement et condensation sont l'équivalent de la métonymie et de la métaphore dans le langage. Le déplacement entraîne une différence de centrage qui permet le glissement des pensées latentes vers un sens manifeste. Il est souvent accompagné du processus de condensation qui est caractéristique de la pensée inconsciente : une représentation unique réunit plusieurs chaînes associatives.

Par-delà le chaos : *Aube tranquille* de Jean-Claude Fignolé

115

portant en elle le nom de dix générations de femmes, une sorte de passé gestatoire prend place, qui va lentement raconter leur histoire qu'elles connaissent mal mais dont la force les traverse. Et c'est cette force qui les amène aux mots, des mots libres qui travaillent dans le champ d'une autre fois, d'un lieu lointain du passé qui appartient au jadis et qui permet d'arriver à une mémoire d'écriture. Par l'écriture, un champ s'ouvre, une vibration est perçue à partir de laquelle les mots prennent forme, acquièrent une résonance et donnent une structure nouvelle. À partir d'eux, un monde nouveau pourrait naître.

Passé gestatoire, mémoire d'écriture créent une dimension en nous qui fait du passé un élément extrêmement mouvant qui constamment se relie au présent, mais aussi bouge selon ce présent, tous deux, passé et présent, se donnant vie l'un à partir de l'autre. Et c'est justement par ce mouvement continu, nourricier, que le chaos bouge, qu'une femme blanche peut désirer une femme noire, qu'une rencontre ne se fait plus dans les cendres ou la braise, mais à partir d'une fenêtre appartenant à l'hospice où demeure sœur Thérèse. Alors, nous disant sa dernière rencontre de l'aube, Fignolé n'emploie plus un présent qui nous figeait dans l'éternité mais un passé composé qui situe dans le temps :

ce matin quand j'ai ouvert la fenêtre, encore une fois tu es entrée dans ma journée avec ton éternel madras délavé, ton air de petite vieille tassée dans la souffrance et dont les yeux torves lisent de travers la souffrance des autres [...] tu lèves la main, tout entière tendue vers le vertige de la lumière, vers cette part cachée au plus profond de la mémoire mais jaillissant cette fois dans notre vérité pour le triomphe de la vie et de la mort, la nuit n'enfermera plus la joie dans tes prunelles car la nuit de l'histoire se dissipe, l'épouvante fut notre lot, l'horreur notre lit, ne plus penser à ce temps fou qui divisa le chemin de l'enfance (213-214).

Par ce changement de temps, la mort de Salomon appartient enfin au passé. Seul subsiste, dans cette aube devenue tranquille, ce qui unit Sonja à celle dont le lait et l'amour ont sanctifié une famille qui a survécu au chaos, par-delà les siècles et par l'écriture.

Lucienne J. Serrano : BIOGRAPHIE MANQUANTE

Références

BERTRAND, Michèle (1991). *La pensée et le trauma. Entre psychanalyse et philosophie*, Paris, L'Harmattan (coll. « Santé, Sociétés et Cultures »).

– (1996). *Pour une clinique de la douleur psychique*, Paris, L'Harmattan (coll. « Santé, Sociétés et Cultures »).

DAVID-MÉNARD, Monique (2000). *Tout le plaisir est pour moi*, Paris, Hachette (coll. « Littératures »).

FIGNOLÉ, Jean-Claude (1990). *Aube tranquille*, Paris, Seuil.

FREUD, Sigmund (1974). « Beyond the Pleasure Principle », dans *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*, vol. XVIII, London, The Hogarth Press.

GREEN, André (1992). *La déliaison, Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Hachette (coll. « Littérature. Pluriel »).

KRISTEVA, Julia (2001). *Au risque de la pensée*, Paris, Éditions de l'Aube.

– (1997). *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard (coll. « Folio essais »).

-- (1996). *Sens et non-sens de la révolte, Pouvoirs et limites de la psychanalyse I*, Paris, Le Livre de poche (coll. « Biblio essais »).