



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea in
Éléments de traduction littéraire

Traduire le séisme :
Analyse de « Belle Merveille » de James Noël et de la
littérature post-catastrophe haïtienne

Relatore

Ch.mo Prof. Giuseppe Sofo

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Mariagrazia Gnocchi

Laureanda

Samantha Cirillo

889472

Anno accademico

2023 / 2024

Table des matières

Introduction	3
Chapitre 1. L'émergence d'une nouvelle littérature haïtienne après le séisme de 2010	6
1.1. James Noël : poésie, engagement et genèse de Belle Merveille	6
1.1.1. <i>Belle Merveille et la poétique du désastre</i>	9
1.1.2. <i>Le « Goudougoudou »</i>	11
1.1.3. <i>Une mosaïque de témoignages</i>	14
1.2. Regards croisés sur la catastrophe : diversité des réponses littéraires en Haïti	17
1.2.1. <i>Laferrrière et Lahens entre Mémoire Fragmentée et Réflexion Collective</i>	19
1.2.2. <i>Une analyse du deuil dans l'œuvre d'Orcel et de Dalember</i>	23
1.2.3. <i>Voix des invisibles : la marginalisation chez Yanick Lahens et Makenzy Orcel</i>	28
1.3. La réinvention de la littérature haïtienne post-séisme	33
1.3.1. <i>Le rôle du créole dans l'expression littéraire</i>	35
1.3.2. <i>Au-delà des ruines : entre douleur et création</i>	37
Chapitre 2. Traduction de « Belle Merveille »	40
Chapitre 3. Commentaire de traduction	67

3.1. Résonances Poétiques	70
3.1.1. <i>Conservations des images poétiques</i>	72
3.1.2. <i>Fulgurances musicales</i>	76
3.2. Le créole : la langue « du peuple »	79
3.2.1. <i>Exemples de créole haïtien</i>	81
3.2.2. <i>Belle Merveille : une expression haïtienne unique</i>	83
3.2.3. <i>Le nom du séisme : goudougoudou</i>	84
3.3. Amore, une force vitale : l'éros au service de la résilience	85
3.4. Défis et stratégies de traduction : les équivalences linguistiques	88
3.5. Les équivalences directes	89
3.5.1. <i>La transcription</i>	89
3.6. Les équivalences indirectes	91
3.6.1. <i>La transposition</i>	91
3.6.2. <i>Les modulations obligatoires</i>	97
3.6.3. <i>Les modulations libres</i>	106
3.7. Les images culturelles inédites : la note du traducteur	111
3.7.1. <i>L'imaginaire du vaudou</i>	115
Conclusion	117
Bibliographie	121

Introduction

« Le 12 janvier 2010 à 16 heures 53 minutes [...] Port-au-Prince a été chevauchée moins de quarante secondes par un de ces dieux dont on dit qu'ils se repaissent de chair et de sang¹ ». Voilà comment Yanick Lahens, dans son roman *Failles*, décrit le moment où Haïti a été frappée par un séisme de magnitude 7.0, l'un des plus dévastateurs de l'histoire. Cet événement tragique a causé la mort de plus de 300.000 personnes, sans compter les blessés, comme le souligne Dany Laferrière, qui qualifie le séisme comme un « grand roman d'écriture classique qui se passe en un lieu (Haïti), en un temps (16h53) et qui met en scène plus de 2 millions de personnages² », engendrant un bouleversement profond dans tout l'imaginaire collectif haïtien.

Dans le suivi de la tragédie, les écrivains haïtiens ont fortement ressenti le besoin de s'exprimer face à l'inénarrable, pour raconter leurs expériences souvent vécues en première personne. Par conséquent, on voit affleurer plusieurs ouvrages traitant de la catastrophe, et des écrits qui, d'abord, sont perçus comme des témoignages directs. Lahens, par exemple, ne craint pas de partager sa souffrance intime : « à la maison, seule dans mon coin, je pleurerai pour la première fois sur tout ce que j'ai vu jusque-là. La ville, les morts, les blessés, les disparus, les enfants, encore les enfants, la souffrance immense et l'avenir que je ne vois pas³ ».

Au-delà du témoignage personnel, les récits de l'après-catastrophe explorent la douleur et la résilience du peuple haïtien en quête de sens face à la tragédie. Ce thème central est illustré par Laferrière, qui observe comment les Haïtiens se dressent contre les adversités : « ces gens sont tellement habitués à chercher la vie dans des conditions difficiles qu'ils porteront l'espérance jusqu'en enfer⁴ ». Cette résilience se manifeste également sous un acte de solidarité, comme le souligne encore une fois Lahens : « de partout nous parviennent des récits d'actes de solidarité et d'incroyable entraide. Une fraternité agissant sans besoin de bouc émissaire, d'ennemi commun, motivée par la simple humanité⁵ ».

¹ Yanick Lahens, *Failles*, Sabine Wespieser, Paris, 2017, p. 11.

² Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, Grasset & Fasquelle, Paris, 2011, p. 52.

³ Yanick Lahens, *Failles*, *op. cit.*, p. 57.

⁴ Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, *op. cit.*, p. 32.

⁵ Yanick Lahens, *Failles*, *op. cit.*, p. 46.

C'est dans ce cadre que s'inscrit l'œuvre de James Noël, *Belle Merveille*, un roman qui explore les répercussions émotionnelles et sociales du séisme. Dans cette œuvre, Noël ne se contente pas de raconter une histoire, alors qu'il capture la véritable essence d'une expérience collective à travers un chœur de voix et de témoignages différents et variés. De plus, il met en lumière les défis liés à la possibilité d'une reconstruction, tant au niveau personnel – la tentative de surmonter le traumatisme – qu'au niveau national, avec la rénovation d'une ville brisée, et d'un État en déclin, confronté à la présence souvent nuisible des ONG.

Mon travail de mémoire se propose ainsi d'examiner en profondeur l'œuvre de Noël, en la plaçant dans le contexte plus vaste de la production littéraire haïtienne post-séisme. La première partie du chapitre introductif est consacrée à la figure de James Noël et à son roman « Belle Merveille⁶ » : nous nous attarderons sur son style en prose au goût poétique, et sur l'image puissante du « goudougoudou », le terme onomatopéique choisi par les Haïtiens pour indiquer le séisme. Ce style singulier est parfaitement capturé par Makenzy Orcel, qui affirme : « James Noël écrit avec une paire de ciseaux. Il se veut l'exception qui infirme la règle [...] Il arrive là où on l'attend pas. Raconte l'envers. Hésite. Nous fait hésiter. Sa prose a le détachement pour domaine. Il produit du vrai⁷ ».

Après avoir étudié l'œuvre de Noël, nous élargirons notre analyse pour prendre en compte d'autres auteurs haïtiens, tels que Dany Laferrière, Yanick Lahens, Makenzy Orcel, et Louis-Philippe Dalembert, qui ont également abordé le tremblement de terre dans leurs ouvrages. Cela nous permettra d'explorer les différentes approches littéraires que ces écrivains ont proposé autour du même thème.

En continuant sur le deuxième chapitre, nous nous pencherons sur une traduction du français à l'italien de certains passages clés de l'œuvre de James Noël, permettant ainsi au lectorat italien de découvrir la voix de cet auteur éclectique dans leur langue maternelle.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous mènerons une réflexion détaillée sur les choix de traduction effectués pour garantir une transposition fidèle et fluide du texte source, afin de mieux comprendre les difficultés posées par l'adaptation d'une telle œuvre. Les stratégies de traduction que nous explorerons dans ce dernier chapitre nous

⁶ James Noël, *Belle Merveille*, Zulma, Paris, 2017.

⁷ Makenzy Orcel, « Ce que je retiens de Belle merveille », *Le Point*, publié le 18/12/2017, en ligne : https://www.lepoint.fr/livres/makenzy-orcel-ce-que-je-retiens-de-belle-merveille-18-12-2017-2180971_37.php#11, consulté le 29/07/2024.

permettront de comprendre les mécanismes sous-jacents à l'art de traduire des textes aussi chargés de sens que ceux de James Noël, qui emploie un langage poétique riche en métaphores, souvent teintés d'érotisme, et qui est profondément ancré dans la culture haïtienne.

Pour conclure, mon mémoire vise à enrichir la compréhension de la littérature haïtienne contemporaine en nous focalisant sur les récits de l'après-séisme, un domaine encore peu exploré. En outre, en considérant que la traduction de textes littéraires implique un rapport de contiguïté entre les « signes » de deux « langues »⁸, je chercherai à souligner l'importance de l'écriture, et par extension de la traduction littéraire, comme outil de diffusion et de dialogue entre plusieurs cultures.

⁸ Luigi Marinelli, "Quo vadis?: Traducibilità e tradimento", *eSamizdat*, vol. 2, n. 3, 2004, p. 137.

Chapitre 1. L'émergence d'une nouvelle littérature haïtienne après le séisme de 2010

1.1 James Noël : poésie, engagement et genèse de *Belle Merveille*

« Du tremblement de terre, je n'ai pas tiré de grandes leçons, à part la terre et une certaine idée du tremblement. Je n'ai rien appris de ma ville, si ce n'est qu'il y a ici-bas des villes qui partent, sans état d'âme. Des villes qui partent dans un seul souffle comme un orgasme⁹ »

James Noël, né en 1978 à Hinche, Haïti, occupe une place centrale dans la littérature haïtienne contemporaine. À la fois poète, romancier et chroniqueur, il est reconnu non seulement pour sa poésie vibrante, mais aussi pour son engagement culturel profond. Noël maîtrise avec une dextérité exceptionnelle le créole et le français, qu'il considère comme des instruments complémentaires pour exprimer la richesse et la complexité de son identité. Cette dualité linguistique, qu'il décrit poétiquement comme « le créole pour la main gauche, le français pour la main droite¹⁰ », illustre son approche singulière de l'écriture, où chaque langue devient un vecteur différent pour explorer et exprimer son univers intérieur.

L'œuvre poétique de James Noël est prolifique et significative. Parmi ses recueils les plus notables figurent *Kana Sutra*, suivi de *Toutes ces villes qui se trompent de trottoirs*¹¹, *Le Pyromane adolescent*¹² et *Brexit*, suivi de *La Migration des murs*¹³. Ces textes, mêlant poèmes et aphorismes, révèlent une voix poétique profondément marquée par l'arrachement et l'enchantement, une oscillation constante entre la douleur et l'extase. Dans *Kana Sutra*, Ananda Dévi, qui signe la préface, souligne les multiples identités que Noël incarne : « poète, écrivain, homme, Haïtien, arbre, oiseau, livre¹⁴ », une métaphore de sa capacité à se réinventer et à transcender les limites imposées par la condition

⁹ James Noël, *Kana Sutra*, suivi de *Toutes ces villes qui se trompent de trottoirs*, Vents d'ailleurs/Ici & ailleurs, 2011, p. 41.

¹⁰ Pour les références à la vie de l'auteur j'ai pris en considération le site internet *Africultures : les mondes en relation*, Fiche Personne de James Noël écrit par Thierry Hengsen, en ligne : <https://africultures.com/personnes/?no=14206>, consulté le 25/07/2024.

¹¹ James Noël, *Kana Sutra*, suivi de *Toutes ces villes qui se trompent de trottoirs*, *op. cit.*

¹² James Noël, *Le Pyromane adolescent*, Points, Paris, 2015.

¹³ James Noël, *Brexit*, suivi de *La Migration des murs*, Au Diable Vauvert, Vauvert, 2020.

¹⁴ Ananda Devi, « Préface, Cartographie de la tristesse amoureuse », *Kana sutra*, suivi de *Toutes ces villes qui se trompent de trottoirs*, *op. cit.*, p. 6.

humaine. Cette capacité à naviguer entre les identités et à exprimer la multiplicité de l'existence est une marque de fabrique de l'œuvre de Noël, où chaque mot semble animé par un désir ardent de libération.

Au-delà de son œuvre littéraire, James Noël s'impose comme un acteur clé dans la promotion de la poésie haïtienne et de la culture francophone. En 2010, il fonde *Passagers des Vents*, la première résidence artistique et littéraire en Haïti, destinée à accueillir des écrivains et poètes du monde entier. Cette initiative s'inscrit dans sa vision d'une littérature ouverte sur le monde, où Haïti peut jouer le rôle d'hôte accueillant pour les imaginaires globaux. Parallèlement, il co-fonde avec Pascale Monnin la revue *IntranQu'illités*, qu'il décrit comme un « rêve déguisé en revue¹⁵ ». Ce projet témoigne de la passion de Noël pour une littérature qui transcende toutes les frontières des lieux et des genres, comme l'explique lui-même : « renouer avec l'idée caduque d'un bonheur et d'une poétique d'un vivre ensemble des peuples sur la Planète bleue. Le monde est là qui demeure en toutes lettres, avec des voix porteuses de mondes, de langages, de paroles¹⁶ ».

Le parcours de James Noël est également marqué par de nombreuses reconnaissances institutionnelles, dont sa nomination en tant que Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, une distinction qui souligne sa contribution significative à la littérature francophone. Voyageur infatigable, il participe à de nombreux festivals littéraires à travers le monde, incarnant une figure littéraire en mouvement perpétuel, portant haut les couleurs de la littérature haïtienne par sa présence et sa parole.

En 2017, Noël publie son premier roman, *Belle merveille*, qui s'affirme comme une œuvre majeure de la littérature haïtienne post-séisme. Ce roman, porté par une langue vibrante et rythmique, retrace les échos du tremblement de terre de 2010 à travers une polyphonie de voix et d'émotions. James Noël y explore non seulement le traumatisme collectif, mais aussi l'exploitation médiatique du désastre, dénonçant vigoureusement les « prédateurs de catastrophe¹⁷ », qu'ils soient issus des médias ou des ONG. À travers la

¹⁵ Sophie Pujas, « James Noël fait merveille », *Le Point*, publié le 18/12/2017, en ligne : https://www.lepoint.fr/livres/james-noel-fait-merveille-18-12-2017-2180965_37.php, consulté le 25/07/2024.

¹⁶ James Noël, « Pour un nouveau monde », *IntranQu'illités*, Boîte noire des imaginaires, Revue littéraire et artistique, Passagers des vents, en ligne : <https://www.zulma.fr/datas/up/files/intranquillite%CC%81s4.pdf>, consulté le 25/07/2024.

¹⁷ James Noël, « Ce qui est fondamental, c'est d'avoir une utopie », podcast, publié le 09/10/2017 par Sophie Pujas, en ligne : https://www.lepoint.fr/culture/james-noel-ce-qui-est-fondamental-c-est-d-avoir-une-utopie-09-10-2017-2163232_3.php#xtmc=james-noel&xtnp=2&xtcr=11, consulté le 25/07/2024.

figure d'Amore, l'amoureuse du protagoniste, il offre pourtant une vision nuancée, reconnaissant l'engagement authentique de certains acteurs humanitaires.

Le roman de James Noël, écrit « sous la dictée des plaques tectoniques¹⁸ », témoigne de l'urgence intérieure de l'auteur à se libérer d'une obsession, une urgence qui se traduit par la puissance rythmique et la force narrative du texte. Cette intensité rejoint ce que Marie Estripeaut-Bourjac qualifie comme « écriture de l'urgence », un sous-genre de l'écriture testimoniale en Amérique Latine. Selon elle, les différentes formes textuelles de cette écriture (autobiographie, mémoires, journal intime, chronique, récit de voyage...) visent à « favoriser la création de solidarités et la demande d'appuis, nationaux et internationaux¹⁹ ».

Dans un podcast enregistré à l'occasion de la parution du roman, Noël décrit *Belle merveille* comme une étape nécessaire dans son parcours littéraire, une sorte de travail de fond, de « vocalises²⁰ » poétiques qui lui ont permis d'atteindre un nouveau sommet dans l'expression de son art. Il considère ce roman comme le fruit de plusieurs forces convergentes : la frustration de n'avoir pas écrit un roman lors de son séjour à la Villa Médicis, l'impact du choléra et l'arrivée massive des ONG après le séisme, ainsi que l'intensité des émotions générées par ces événements. Pour Noël, c'est la poésie qui lui a appris à aborder les aspects les plus extrêmes et complexes de la réalité moderne, marquée par une vitesse effrénée.

C'est grâce au poète en lui que *Belle merveille* a vu le jour, un poète qui, selon ses propres termes, a fixé l'œil du cyclone pour travailler les impasses, tout en faisant jaillir la lumière de la matière du malheur²¹. D'ailleurs, comme le souligne Louis-Philippe Dalembert dans son texte « Besoin de poésie », la plupart des écrivains haïtiens débutent leur carrière littéraire par la poésie, forme d'écriture de la subjectivité par excellence. Ce choix, partagé par plusieurs auteurs haïtiens, leur a permis de livrer leurs sentiments immédiats après le séisme²².

Belle Merveille, avec sa structure fragmentaire évoquant les plaques tectoniques en mouvement, propose une langue profondément musicale, capable de traduire le son inénarrable du séisme. Il s'agit également d'une tentative de sortir de l'obsession née du

¹⁸ Sophie Pujas, « James Noël fait merveille », *art.cit.*

¹⁹ Marie Estripeaut-Bourjac, *L'Écriture de l'urgence en Amérique Latine*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012, p. 60.

²⁰ James Noël, « Ce qui est fondamental, c'est d'avoir une utopie », *podcast cit.*

²¹ *Idem.*

²² Louis-Philippe Dalembert, « Besoin de poésie », *En marche sur la terre*, Bruno Doucey, Paris, 2017, p. 125.

choc initial du tremblement de terre, une manière de retrouver la lumière après avoir traversé un tunnel sombre.

1.1.1 *Belle Merveille et la poétique du désastre*

L'intérêt de James Noël pour le séisme du 12 janvier 2010 trouve son expression la plus complète dans *Belle Merveille*, un roman qui transcende la simple narration pour devenir une expérience sensorielle, un voyage au cœur de l'âme d'un Haïti brisée par le séisme. Le titre lui-même, « Belle Merveille », est révélateur de la complexité du récit : en Haïti, cette expression désigne un événement difficile à croire, qu'il soit joyeux ou tragique. Cette ambivalence imprègne chaque page du roman. Noël, déjà reconnu pour ses recueils de poésie, fait ici ses premiers pas en tant que romancier avec une maîtrise remarquable de la langue et de la forme, transformant le récit en une expérience littéraire où chaque mot, chaque phrase, semble minutieusement conçu pour frapper et éveiller le lecteur.

Le personnage principal, Bernard, poète à l'image de l'auteur, se trouve au cœur du chaos apocalyptique qui secoue Port-au-Prince ce jour fatidique. Noël plonge le lecteur au plus près de la catastrophe avec une intensité sensorielle saisissante : « autour de moi, j'écoutais se fracasser l'univers, ma ville recevait le coup en plein cœur, elle bondissait et voltigeait dans tous les sens²³ ». La rencontre avec Amore, une humanitaire italienne, incarne un espoir de renaissance. Cette relation, symbolisée par l'image de la « tigresse de Frangipane²⁴ », offre à Bernard une échappatoire, un chemin vers la résilience au milieu de la désolation. Amore propose à Bernard de fuir vers Rome, un voyage à la fois réel et métaphorique, où la contemplation du désastre se mêle à une réflexion profonde sur l'identité haïtienne.

Pendant ce voyage, Bernard médite sur son île fracassée, évoquant les figures rencontrées en chemin et dressant un tableau kaléidoscopique de sa terre natale. Noël capture cet élan vital dans une langue impétueuse, une prose syncopée et presque musicale, reflétant à la fois le chaos intérieur et extérieur. Le roman se distingue par son inventivité linguistique, où les mots se bousculent et se heurtent pour mieux faire émerger la poésie brute de la situation : « le sol qui a tremblé dicte son propre rythme, sa propre

²³ James Noël, *Belle Merveille*, op. cit., p. 25.

²⁴ *Ibidem*, p. 143.

musique...²⁵». En tant que poète, Noël évoque à plusieurs reprises le « dérèglement de tous les sens », en écho à Rimbaud, dont un extrait est cité aussi en épigraphe²⁶.

Cependant, *Belle Merveille* ne se limite pas à une exploration poétique du désastre. Noël y dénonce également les dérives de l'aide humanitaire et le cynisme des médias, qu'il décrit comme des prédateurs de catastrophe. Il critique sévèrement cette exploitation du malheur, où l'humanité des victimes est souvent sacrifiée au profit du sensationnalisme : « ceux qui sourient pour des selfies en compagnie des cadavres divisés, sectionnés, en lambeaux²⁷ ». L'aide internationale, loin de son idéal, devient un « empire flexible²⁸ » qui se nourrit des désastres qu'elle prétend atténuer, offrant ainsi une critique acerbe de l'humanitarisme pervers.

Dans le podcast déjà mentionné, James Noël souligne que la violence de certaines ONG, représentée dans *Belle Merveille* sous la forme d'oiseaux prédateurs, reflète des réalités témoignées sur le terrain. Après le séisme, alors que le pays était à genoux, des organisations se sont empressées de lancer des projets de reconstruction, souvent motivées par l'appât du gain plutôt que par une réelle volonté d'aide. Ces présences, souvent plus nuisibles qu'utiles, soulèvent des questions sur la légitimité de leur action en Haïti. Noël critique aussi la « formule très malheureuse du tourisme humanitaire²⁹ » et rappelle que le choléra, introduit par les casques bleus de l'ONU, a été l'un des pires fléaux apportés par ceux qui étaient censés apporter la paix. Pour Noël, le défi est de transformer cette réalité en une forme de beauté littéraire, d'humaniser le désastre tout en captant sa gravité.

Le roman, avec son style non conventionnel, refuse de suivre une trame narrative classique. Il se construit plutôt comme une série de fulgurances, des frémissements de corps et de langue, où James Noël manipule les mots, les taillant et les réassemblant pour créer une prose à la fois tranchante et lyrique. Cette approche stylistique confère au texte une légèreté exigeante, un jeu constant entre le sérieux du sujet et l'expérimentation formelle.

En fin de compte, *Belle Merveille* est plus qu'un simple roman : c'est un cri de révolte, un hymne à la résilience humaine. Comme l'affirme Makenzy Orcel : « *Belle Merveille* est l'extraordinaire dans l'imaginaire haïtien. Les catastrophes. L'amour fou.

²⁵ James Noël, « Ce qui est fondamental, c'est d'avoir une utopie », *podcast cit.*

²⁶ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, L'Harmattan, Paris, 2022, p. 221.

²⁷ James Noël, *Belle Merveille*, *op. cit.*, p. 36.

²⁸ Makenzy Orcel, « Ce que je retiens de Belle merveille », *art. cit.*

²⁹ James Noël, « Ce qui est fondamental, c'est d'avoir une utopie », *podcast cit.*

Les travers du quotidien. L'espoir. Les rêves éperdus. Les tremblements réels, intérieurs. La proposition d'une certaine joie de vivre face au désastre³⁰ ». Avec ce premier roman, où l'amour, la poésie et la vitalité des corps s'imposent contre la brutalité du monde, James Noël confirme sa place parmi les auteurs capables de révéler l'essence de l'existence humaine dans toute sa complexité et sa beauté fragile.

1.1.2 Le « Goudougoudou »

Dans *Belle Merveille*, James Noël explore le séisme de 2010 en Haïti à travers les yeux de Bernard, poète et narrateur, qui se présente comme un témoin privilégié de cette tragédie. Cet événement, qui a profondément marqué l'histoire d'Haïti, est présenté dans le roman non seulement à travers les souvenirs personnels de l'auteur, mais aussi comme une expérience collective partagée par l'ensemble du peuple haïtien.

Le terme « goudougoudou », adopté par les Haïtiens pour désigner ce tremblement de terre, incarne le bruit terrifiant du sol en mouvement. En effet, si dans un premier moment les survivants l'avaient appelé en créole « bagay la » (« cette chose »), ensuite ils ont créé le néologisme « goudougoudou » pour indiquer le séisme et transcrire le son entendu pendant les secousses, provenant des entrailles de la terre³¹. Cette onomatopée comporte une dimension presque musicale malgré sa brutalité. En tant que métaphore, elle illustre la tentative des Haïtiens de donner un sens à une catastrophe incompréhensible par nature. Ainsi, le goudougoudou dépasse la simple désignation d'un phénomène géologique pour devenir un marqueur culturel et linguistique de l'identité post-séisme en Haïti.

Dès les premières pages, le narrateur exprime la confusion et la détresse provoquées par le séisme. Bernard évoque cette confusion lorsqu'il déclare : « la grande secousse, le gourmand, le glouton goudougoudou a dû tout mélanger en moi, je me confonds, je pleure pour rien³² ». Cette dénonciation révèle non seulement l'impact physique du séisme, mais aussi son pouvoir destructeur sur le plan intérieur, créant un état de désorientation et de souffrance intense. Le séisme brouille les frontières des émotions, faisant de la douleur une présence omniprésente, où les pleurs deviennent une réponse instinctive à ce qui dépasse l'entendement.

³⁰ Makenzy Orcel, « Ce que je retiens de Belle merveille », *art.cit.*

³¹ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature, op.cit.*, p. 23.

³² James Noël, *Belle Merveille, op. cit.*, p. 13.

En personnifiant le séisme comme un « gourmand » et un « glouton », Noël évoque une force insatiable qui ne se contente pas de détruire, mais qui engloutit tout sur son passage, sans discernement. De plus, en attribuant au « goudougoudou » des caractéristiques anthropomorphiques, Noël accorde à cette catastrophe une identité propre, presque divine, immédiatement partagée dans l'imaginaire collectif haïtien. Cette conceptualisation trouve une résonance particulière dans la structure narrative du texte, qui adopte une forme fragmentée reflétant le chaos des plaques tectoniques en mouvement. Plusieurs passages du roman évoquent une symphonie chaotique, une musique du désastre qui, bien que brève – le séisme n'ayant duré que trente secondes – continue de résonner dans la mémoire collective haïtienne. La langue employée par Noël, poétique et musicale, parvient à capturer l'essence même de la tragédie, rendant le texte presque tangible pour le lecteur.

La nouvelle de la catastrophe et des morts qu'elle a engendrées se propage rapidement, à la manière d'une rumeur qui se diffuse inexorablement. Bernard illustre cette propagation en évoquant la mort d'un ami : « quand le sol s'est mis à trembler, la nouvelle de sa perte s'est propagée comme une rumeur [...] c'est comme si l'ami avait reçu une mort *marassa*, une mort jumelle, comme s'il était chopé par la mort à deux reprises³³ ». Noël décrit une société en état de choc, où la réalité elle-même semble vaciller et se dissoudre dans l'irréel. L'image de la « mort *marassa* », cette mort jumelle qui double la souffrance, reflète la manière dont la perte est perçue de façon amplifiée, rendant l'inconsolable encore plus accablant. Chaque vie emportée par le séisme constitue une déchirure dans le tissu de la communauté, laissant une perte qui échappe à toute logique rationnelle.

La rupture temporelle causée par le séisme est également soulignée par l'image paradoxale d'un « jour de nuit » : « ce jour-là, je le sais, ce n'est pas un jour simple, c'est un jour de nuit³⁴ ». Cette expression traduit la perte des repères temporels, où le jour et la nuit se confondent, symbolisant l'obscurité qui a englouti Haïti ce 12 janvier. Le séisme ne marque pas seulement la fin d'un monde physique, mais l'effondrement du temps lui-même, plongeant le pays dans un état d'atonie, où l'espoir semble suspendu. Comme l'affirme Jean-Claude Bajoux, le séisme devient un moment de rupture dans la chronologie haïtienne : « il faut prendre au sérieux le silence qui a fait suite à l'énorme vibration d'un séisme sans nom qui a secoué le pays jusqu'à la moelle et bien au-delà

³³ *Ibidem*, p. 16.

³⁴ *Ibidem*, p. 17.

encore. On le dit de toutes parts. Il y a eu "avant le 12 janvier 2010". Il y aura "après le 12"³⁵ ».

L'omniprésence de la mort est encore renforcée par l'affirmation répétée : « Nous sommes tous morts. Nous sommes morts. Un point c'est tout³⁶ ». Cette déclaration abrupte souligne la sensation d'annihilation totale ressentie par Bernard et les autres survivants. Pour eux, la vie d'avant le séisme est irrémédiablement révolue, capturant ainsi le désespoir d'une nation entière, où la mort n'est plus un concept abstrait, mais une réalité tangible qui a touché chaque foyer, chaque individu.

Noël poursuit son exploration de la destruction en décrivant, avec une précision crue, la ville en pleine dislocation : « la ville a dégueulé toutes ses gammes³⁷ ». La ville, autrefois un espace structuré, est désormais un lieu de chaos où l'ordre est littéralement vomi. L'image d'une ville qui craque « comme une fille dans les bras d'un brigand³⁸ » incarne cette brutalité où la fragilité de l'urbanité est exposée dans toute sa vulnérabilité. Port-au-Prince, secouée jusqu'au vertige, semble en proie à une violence qui dépasse l'entendement humain.

La description des corps luttant pour échapper aux décombres renforce l'horreur de la scène : « des corps grimpent dans les rues, des corps rampent, essaient de sortir sous les gravats et les décombres sans merci, mais à peine sortis, ils expirent³⁹ ». Les survivants, bien qu'échappant à la mort immédiate, sont confrontés à l'inéluctabilité de la catastrophe. Les répliques qui « percutent, répercutent, persécutent⁴⁰ » ne sont pas seulement des phénomènes naturels, mais des rappels incessants de l'horreur vécue, prolongeant l'angoisse bien au-delà des premières secousses.

En évoquant des catastrophes passées comme le séisme de Lisbonne ou l'éruption de Pompéi, Noël situe le séisme haïtien dans une longue histoire de désastres, tout en soulignant que le gourmand, le glouton goudougoudou a été encore plus meurtrier, emportant « trois cent mille morts en catastrophe⁴¹ ». Comme l'observe Marie-Denise Shelton, en se référant aux tremblements de terre de Lisbonne et d'Haïti : « plus de deux siècles séparent les deux événements. Pourtant, l'un et l'autre ont réussi à ébranler la

³⁵ Jean-Claude Bayeux, « Haïti-séisme/Reconstruction : la refondation d'une nation », *Alterpresse*, publié le 16/02/2010, en ligne : <https://www.alterpresse.org/spip.php?article9274#.W-19wOLSI2w>, consulté le 27/08/2024.

³⁶ James Noël, *Belle Merveille*, *op. cit.*, pp. 18-19.

³⁷ *Ibidem* p. 24.

³⁸ *Ibidem* p. 25.

³⁹ *Ibidem* p. 35.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ *Idem*.

conscience universelle [...]. À la lueur du désastre haïtien, le tremblement de terre de Lisbonne se révèle donc non plus comme un fait historique lointain. Il s'inscrit dans l'immédiateté du présent⁴² »

Cependant, malgré cette destruction, James Noël laisse entrevoir un espoir de résilience : « le cœur de la ville est cassé, mais ne s'est pas arrêté de battre⁴³ ». Cette métaphore suggère qu'il reste une force vitale, une pulsation qui continue de battre. La ville est blessée, mais elle vit encore, tout comme ses habitants, qui, malgré la douleur, refusent de céder entièrement à la désespérance. Noël capture l'essence de cette ville meurtrie, décapitée mais toujours vivante, à travers une image frappante : « la ville est décapitée, mais elle hurle encore toute gorge dehors⁴⁴ ». Malgré la destruction physique des structures emblématique de Port-au-Prince – le palais national, le palais de justice, la cathédrale –, la ville continue de crier sa douleur, incarnant un esprit indomptable qui refuse de disparaître dans le silence.

1.1.3 Une mosaïque de témoignages

La transformation du langage en symbole vibrant de survie se manifeste également dans la manière dont les personnages de *Belle Merveille* partagent leurs vécus personnels. Les témoignages présentés immergent le lecteur au cœur des expériences individuelles frappées par le séisme de 2010, tout en offrant une réflexion poignante sur les traumatismes collectifs des Haïtiens. Ainsi, le témoignage évolue d'une position de témoin oculaire passif à celle de témoin historique. Comme le souligne Vignoli : « le "je" s'efface et devient un "nous", la survivance individuelle se confondant avec la survivance collective⁴⁵ ». En outre, elle précise que « l'écrivain-témoin se doit souvent d'assumer une triple obligation morale : parler de sa propre expérience, des proches qui sont ou ne sont plus en vie et rendre compte de la dimension globale du désastre⁴⁶ ».

C'est d'abord le psychiatre du récit qui, lors d'une séance de thérapie, souligne l'importance de respecter chaque histoire. Il affirme que chaque témoignage, qu'il soit factuel ou non, possède une valeur intrinsèque : « toutes les histoires se valent. À partir

⁴² Marie-Denise Shelton, *Éloge du séisme : le tremblement de terre en littérature*, [e-book], L'Harmattan, Paris, 2015, position 605.

⁴³ James Noël, *Belle Merveille*, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 63.

⁴⁵ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, *op.cit.*, p. 128.

⁴⁶ *Idem*.

du moment où c'est vécu, l'histoire n'attend pas d'être racontée pour être valide. Une fois vécue, l'histoire n'a pas besoin de certificat d'authenticité⁴⁷ ».

Le témoignage de Sacha⁴⁸, par exemple, décrit avec une précision douloureuse l'instant où, enfermée dans les toilettes, elle ressentit les premières secousses du séisme. Marqué par la mort tragique de son père, écrasé par une sculpture en fer découpé – un artefact autrefois précieux pour sa mère –, le récit de Sacha exprime une profonde culpabilité. Elle se demande si cette tragédie est liée à l'absence de sa mère, cette confusion identitaire reflétant le désarroi ressenti par tant d'autres après la catastrophe.

Paloma⁴⁹ offre une perspective différente mais tout aussi dévastatrice. Elle rejette catégoriquement l'idée que les survivants puissent encore se considérer comme vivants. Pour elle, tous ceux qui ont traversé cet événement sont, en réalité, déjà morts, y compris elle-même. La perte de ses deux fils et de son compagnon a laissé une empreinte indélébile sur son âme, la poussant à montrer, avec une douleur palpable, les photos de sa famille disparue. Son témoignage incarne le désespoir et le détachement profond qui envahissent ceux qui ont perdu tout ce qui leur était cher.

À l'opposé, Amore⁵⁰, une étrangère venue en Haïti pour travailler avec une ONG, adopte un ton presque incongru de légèreté. Elle ne voit pas le séisme comme une tragédie, mais comme une sorte d'initiation, un réveil brutal qui l'a arrachée à son insouciance. Arrivée six mois avant le désastre, elle perçoit l'événement comme une révélation qui lui a permis de comprendre la dure réalité d'un pays qu'elle ne connaissait que superficiellement. Ce décalage entre sa perception et celle des autres personnages met en lumière la diversité des réactions humaines face au même événement.

Le protagoniste Bernard, quant à lui, témoigne de l'impact du séisme avec une intensité atroce : « j'ai vu tomber les maisons comme dans un jeu de dominos, un jeu de frappes, de coups de grâce en avalanche [...] La rue de l'Empereur montait et descendait en accordéon dévergondé. En gorge enrouée de fin du monde⁵¹ ». Bernard évoque également le rôle crucial d'Amore dans sa survie : « [...] c'était Amore, elle m'a identifié, "un vivant, un vivant", alors que je séjournais déjà, non pas chez les vivants [...] C'est surtout le regard d'Amore qui m'a gardé en vie⁵² ». Vers la fin du roman, il continue de

⁴⁷ James Noël, *Belle Merveille*, *op. cit.*, pp. 57-58.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 47-48.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 48-49.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 49-51.

⁵¹ *Ibidem*, p. 45.

⁵² *Ibidem*, p. 46.

lui témoigner sa gratitude, la considérant presque comme une figure miraculeuse. Pourtant, il n'est pas clair s'il part réellement pour Rome avec Amore ou si cela n'est qu'une projection de son esprit tourmenté. Son soliloque révèle sa frustration, ses souvenirs personnels, y compris son premier amour, et la difficulté d'être compris. Amore, en revanche, devient une bouffée d'oxygène dans sa vie, leur expérience partagée du tremblement de terre se reflétant même dans leur intimité⁵³.

Un autre personnage, rencontré dans l'avion avec Bernard, évoque le traumatisme de sa sœur : elle est « tellement traumatisée depuis le séisme qu'elle n'arrive pas à faire un pas sans pousser des cris de frayeur. [...] Elle est atteinte, selon les dires de l'homme, d'une forme inouïe de paranoïa d'être sur Terre⁵⁴ ».

L'aveugle⁵⁵, un autre personnage central, offre un témoignage qui illustre comment la perception sensorielle d'une catastrophe peut être profondément altérée par le handicap. Assis sous un amandier au moment du séisme, il raconte comment, privé de la vue, il a ressenti le grondement de la terre et la pluie d'amandes sur sa tête, un moment de confusion amplifié par la panique de son chien, Schubert, qui a tenté de le protéger avant de succomber aux débris. Ce récit met en lumière un type de deuil souvent négligé : celui des animaux de compagnie, dont les vies perdues ne sont que rarement reconnues dans le décompte officiel des victimes.

Romain⁵⁶, pour sa part, décrit le séisme avec une indifférence presque troublante. Pour lui, le bruit initial du tremblement de terre ressemblait à une décharge de pierres, qu'il a d'abord confondue avec une chute d'astéroïdes. Son attitude apathique, marquée par un détachement émotionnel face à l'ampleur de la catastrophe, contraste fortement avec la ferveur religieuse de l'évangéliste⁵⁷. Ce dernier voit dans le séisme une purification divine, une sorte de sélection naturelle opérée par la nature pour ne laisser survivre que les bons. Il interprète l'événement comme le début d'une série de catastrophes qui, selon lui, mèneront le monde vers une ère paradisiaque. Toutefois, son témoignage demeure vague sur sa propre expérience du séisme, qu'il qualifie simplement de celle d'un « rescapé normal⁵⁸ », minimisant ainsi son impact personnel.

⁵³ James Noël, « Ce qui est fondamental, c'est d'avoir une utopie », *podcast cit.*

⁵⁴ James Noël, *Belle Merveille*, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 51-53.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 53.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 53-55.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 55.

Enfin, l'athée⁵⁹ se distingue par son cynisme. Au moment du séisme, il se trouvait entouré d'amis, en train de boire. Il rejette non seulement l'idée d'une quelconque signification spirituelle derrière le séisme, mais nie même son impact, le qualifiant d'événement insignifiant. Sa femme l'accuse d'avoir sombré dans l'alcoolisme pour échapper à la réalité de la catastrophe, ajoutant ainsi une dimension personnelle et conflictuelle à son déni. L'athée incarne une forme de déception profonde, refusant de voir dans le séisme autre chose qu'un phénomène naturel dénué de sens.

Ces récits se complètent et s'entrechoquent, chacun offrant un angle unique sur la même tragédie. Alfredo⁶⁰, par exemple, exprime son indignation face à l'aveugle, qu'il accuse de manipulation émotionnelle, remettant en question la véracité de son récit et critiquant le fait qu'il se concentre sur la perte de son chien plutôt que sur la tragédie humaine plus large. Le guérillero⁶¹, pour sa part, aborde la question sous un angle politique, dénonçant la négligence internationale et l'inaction face à la souffrance haïtienne, tout en exprimant une désillusion profonde quant aux perspectives de changement.

Après avoir analysé la perspective unique de James Noël, qui trouve son chemin entre le chaos du séisme et la reconstruction collective, nous nous tournerons notre attention vers d'autres voix littéraires haïtiennes qui ont également abordé ce sujet.

1.2 Regards croisés sur la catastrophe : diversité des réponses littéraires en Haïti

« *N ap viv kan menm* » (nous vivons en dépit de tout)⁶²

Pour comprendre pleinement l'impact du séisme sur la littérature haïtienne, il est essentiel de replacer cet événement dans son contexte historique et social. Le 12 janvier 2010, à 16h53, Haïti a été frappé par un séisme de magnitude 7.0, dont l'épicentre se situait près de la capitale, Port-au-Prince. Ce tremblement de terre a causé la mort de plus de 300.000 personnes et laissé des millions de survivants dans le dénuement total, avec un million d'enfants devenus orphelins ou privés de l'un de leurs parents⁶³. En plus de

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 55-56.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 56-57.

⁶¹ *Ibidem*, p. 59.

⁶² C'est le titre d'un documentaire que les adolescents haïtiens ont créé après le séisme, en montrant leur monde et surtout leur potentiel – tiré de Yanick Lahens, *Failles*, *op. cit.*, p. 141.

⁶³ K. Bradley Penuel, Matt Statler, « Haiti Earthquake », *Encyclopedia of Disaster Relief*, vol. 1, Lhousand Jaks, SAGE Publications, 2010, pp. 258-262.

détruire des infrastructures vitales, cette catastrophe a profondément marqué la mémoire collective haïtienne, suscitant une onde de choc qui a résonné à travers le monde.

Dans *Catastrophes : une histoire culturelle*, François Walter offre un aperçu de l'évolution de l'interprétation des catastrophes. Il affirme : « la catastrophe suppose un avant et un après. La difficulté pour les sociétés concernées est de gérer le passage de l'un à l'autre en surmontant la rupture d'équilibre, le désordre subi et l'échec ressenti face à l'incapacité de maîtriser les événements⁶⁴ ».

Face à la catastrophe, plusieurs écrivains haïtiens ont ressenti le besoin d'exprimer en mots écrits les différentes dimensions de leurs expériences. Parmi ces récits, *Tout bouge autour de moi*⁶⁵ de Dany Laferrière, un ouvrage à moitié autobiographique, capture le quotidien bouleversé d'Haïti à travers les yeux d'un témoin direct. *Les immortelles*⁶⁶ signé par Makenzy Orcel nous plonge dans l'univers souffrant des prostituées de Port-au-Prince, explorant les motifs du deuil et de la stigmatisation sociale. *Failles*⁶⁷ de Yanick Lahens mêle des réflexions personnelles et sociales, intégrant l'expérience du séisme à une critique des fractures haïtiennes. Enfin, *Ballade d'un amour inachevé*⁶⁸ de Louis-Philippe Dalembert raconte une histoire d'amour interrompue par un tremblement de terre qui frappe les Abruzzes, en Italie, mettant en scène la douleur de la perte et la quête de résilience après un traumatisme, qui se superpose aux souvenirs douloureux d'un autre séisme vécu en Haïti auparavant.

Ces œuvres partagent un objectif commun : témoigner, interroger et transcender la douleur. Dans cette analyse, nous examinerons comment ces auteurs, à travers des styles et des thèmes différents, ont exploré les conséquences du séisme sur les plans personnel, social et culturel. En mettant en lumière les témoignages individuels, la gestion du deuil, ainsi que les réflexions sur les voix marginalisées et oubliées, nous chercherons à comprendre comment la littérature haïtienne post-séisme a su transformer un événement tragique en un espace de dialogue, de mémoire et de réflexion.

⁶⁴ François Walter, *Catastrophes : une histoire culturelle XVI - XXI siècle*, Seuil, Paris, 2008, p. 163.

⁶⁵ Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, op. cit.

⁶⁶ Makenzy Orcel, *Les immortelles*, Zulma, Paris, 2012.

⁶⁷ Yanick Lahens, *Failles*, op. cit.

⁶⁸ Louis-Philippe Dalembert, *Ballade d'un amour inachevé*, Mercure de France, Paris, 2013.

1.2.1 *Laferrière et Lahens entre Mémoire Fragmentée et Réflexion Collective*

Parmi les nombreuses contributions littéraires sur le séisme, les œuvres de Dany Laferrière et de Yanick Lahens se distinguent particulièrement, se situant à la croisée du témoignage personnel et de la mémoire collective, chacun reflétant la subjectivité et les préoccupations des auteurs face à la catastrophe.

Le roman de Dany Laferrière se présente comme un journal personnel rédigé dans l'immédiateté de l'après-séisme, trois mois après le cataclysme qui a frappé Haïti le 12 janvier 2010. Le texte, parfois semblable à un reportage, capture ce qui l'entoure dans un style presque journalistique. Comme le souligne Marie-Denise Shelton, « par un procédé d'écriture dépouillé de tout accent tragique, Dany Laferrière a réussi à traduire, de façon parfaitement explicite, l'expérience du séisme telle qu'elle a sans doute été vécue par la majorité des Haïtiens : le cri, le silence, le rire, mais surtout l'attachement à la vie⁶⁹ ».

Dans ce récit d'urgence, Laferrière, présent à Port-au-Prince lors du tremblement de terre, offre un témoignage direct et personnel. Il écrit à la première personne, adoptant un ton introspectif et souvent contemplatif, s'interrogeant avec gravité sur des questions existentielles : comment nommer une catastrophe d'une telle ampleur ? Comment envisager un avenir ? Cette introspection souligne la paralysie émotionnelle qui accompagne un tel événement, une idée développée par Vignoli : « le "je" de *Tout bouge autour de moi* semble être immobile, presque paralysé par la catastrophe. Cependant, comme le titre le suggère, le mouvement est toujours au cœur du récit, mais il est plutôt associé à des éléments extérieurs, en particulier aux habitants de Port-au-Prince ainsi qu'à la terre en train de se déchirer⁷⁰ ».

Pour Laferrière, le séisme devient une leçon de vie, une manière de rester debout dans un monde qui s'écroule, où la fragilité des infrastructures souligne la précarité de l'existence même. Son roman intègre des visages familiers, des rues dévastées, et des petits événements du quotidien au milieu du chaos, qui, malgré tout, continuent de rythmer la vie de Port-au-Prince.

Tout comme James Noël, le texte de Laferrière se compose de tableaux brefs, chacun précédé d'un titre évocateur, qui forment une impression de mosaïque. Il capture des moments comme « la prière », où le séisme est présenté en tant que punition divine :

⁶⁹ Marie-Denise Shelton, *Éloge du séisme : le tremblement de terre en littérature*, op.cit., position 1695.

⁷⁰ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, op.cit., p. 142.

« c'est la fin du monde que Jéhovah annonçait⁷¹ ». Il se penche également sur des visages marquants, comme ceux des « employés de l'hôtel⁷² », qui ont su conserver leur calme après les secousses tout en rassurant leurs clients, ou encore celui du « jeune homme au regard si triste », immortalisé par un photographe, son visage exprimant un « mélange de douleur et de gravité⁷³ ». Il évoque des rencontres, comme celle « chez Frankétienne », où l'écrivain explique qu'au lieu de fuir, il faut « affronter la chose⁷⁴ » et utiliser l'art pour reconnecter Haïti au monde. Il retranscrit également des sensations comme celle exprimée dans le paragraphe « dix secondes », où l'auteur se fond dans la nature et le cosmos : « j'étais un arbre, une pierre, un nuage ou le séisme lui-même⁷⁵ ». Ainsi, le tremblement de terre devient une expérience cosmique, une fusion entre l'individu et la nature, conférant au séisme une dimension presque mystique, qui dépasse la simple catastrophe naturelle pour rejoindre des réflexions plus profondes sur la transformation imposée par un événement d'une telle magnitude.

Laferrière met également en lumière les détails du quotidien, qui, paradoxalement, prennent tout leur sens dans l'urgence de la survie. Son texte montre comment le traumatisme individuel intensifie l'attention portée aux réalités immédiates, permettant au lecteur de plonger dans une expérience intime du séisme. De plus, en s'intéressant à la manière dont le séisme est perçu par les différentes personnes qu'il rencontre, Laferrière transforme le séisme en un événement universel. Son récit participe à la construction d'une mémoire collective : celle des survivants, des familles en deuil, et des étrangers venus aider. En donnant la parole à d'autres et en enregistrant leurs impressions, il crée un chœur de voix diversifiées. Cette démarche contribue à l'élaboration d'une mémoire partagée, tout en soulignant que cette mémoire est encore en gestation. L'approche de Laferrière saisit l'essence d'un événement qui a bouleversé l'âme d'une nation, et les structures physiques de la ville aussi. Il décrit avec une précision émotive comment ce séisme a causé une dévastation massive non pas par sa force seule, mais par la fragilité des infrastructures : « c'est le béton qui a tué⁷⁶ ».

En nommant le séisme « goudougoudou », Laferrière dépasse la simple référence historique pour en faire un symbole de résilience. Il explique que c'est le nom donné par

⁷¹ Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, op. cit., p. 24.

⁷² *Ibidem*, pp. 17-18.

⁷³ *Ibidem*, p. 60.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 47.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 90.

⁷⁶ *Idem*.

les habitants des quartiers populaires, un mot onomatopéique évoquant le bruit terrifiant entendu lors des secousses⁷⁷. En attribuant au séisme une identité propre, les Haïtiens transforment une catastrophe naturelle en une entité presque mythologique, une sorte de nouvelle divinité à laquelle ils peuvent donner du sens malgré le chaos environnant. Pour certains, le *goudougoudou* devient un moyen de personnifier et d'appivoiser l'horreur d'un moment qui a « coupé le temps haïtien en deux⁷⁸ », comme le souligne Laferrière dans le paragraphe « court métrage », symbolisant, à 16h53, la fracture dans l'histoire d'Haïti, le moment où « la mémoire tremble⁷⁹ ».

Le témoignage personnel de Laferrière devient une contribution à une mémoire collective, notamment lorsqu'il décrit des lieux emblématiques détruits ou relate des anecdotes illustrant la résilience du peuple haïtien. En rendant hommage à la dignité et à l'humanité des Haïtiens, même dans les pires moments, il immortalise des fragments de mémoire collective dans un style presque photographique. Le séisme devient ainsi une métaphore d'un récit épique où Haïti devient le théâtre d'une tragédie universelle jouée par plus de deux millions de personnages. En effet, Laferrière considère le séisme comme un moment fondateur, à l'instar de l'indépendance d'Haïti en 1804. Il compare l'impact du tremblement de terre à celui de la Révolution haïtienne, notant que, cette fois, le monde a prêté attention : « durant les deux dernières semaines de janvier 2010, Haïti a plus été vu que pendant les deux derniers siècles⁸⁰ ». Cette reconnaissance tardive a un goût amer, car il a fallu une telle catastrophe pour que le monde regarde enfin Haïti.

Yanick Lahens, quant à elle, adopte également un style personnel, mais sa démarche est plus méditative et analytique. Elle décrit son expérience directe : « je sens la terre bouger, d'ouest en est, en un mouvement terrible... je me revois tenant de la paume des mains chaque côté de cet encadrement pour ne pas tomber mais aussi comme pour empêcher la maison de s'écrouler⁸¹ ». Elle affirme encore : « j'ai vu l'Apocalypse⁸² ». Lahens met l'accent sur l'angoisse existentielle et l'intensité émotionnelle de cette expérience, ajoutant une dimension presque hallucinatoire à la catastrophe, avec l'impression d'une « accélération des images » et d'un « film au ralenti »⁸³.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 106.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 43.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 93.

⁸¹ Yanick Lahens, *Failles, op.cit.*, p. 22.

⁸² *Ibidem*, p. 27.

⁸³ *Ibidem*, p. 40.

Bien qu'elle écrive également à la première personne, son récit est plus réfléchi, prenant de la distance par rapport à l'événement pour en comprendre les implications à long terme. Lahens mêle son expérience directe avec des commentaires plus larges sur l'histoire et la société haïtienne. Comme le souligne Yves Chemla, *Failles* ne correspond pas à un genre littéraire précis : « pas un témoignage, seulement, mais bien plus, une réflexion de fonds déclenchée par la catastrophe, et d'abord, les conséquences humaines de celle-ci⁸⁴ ».

Dans son récit, Lahens oscille entre des descriptions détaillées de ses propres émotions et une analyse des « failles » — géologiques et symboliques — qui traversent Haïti. Le titre même de son ouvrage, *Failles*, est une métaphore évoquant à la fois la cassure tectonique à l'origine du séisme et les fractures sociales, politiques, et économiques d'Haïti. Lahens utilise son propre témoignage comme point de départ pour explorer ces différentes fractures, montrant comment le séisme a exacerbé les vulnérabilités existantes, révélant des failles dans la solidarité, la gouvernance, la mémoire collective, et la manière dont les Haïtiens affrontent leur histoire. Son ouvrage ne se limite donc pas à l'évocation de la douleur ; il propose une réflexion approfondie sur Port-au-Prince et Haïti dans leur ensemble.

Pour Lahens, le tremblement de terre symbolise non seulement une menace géologique, mais aussi les profondes défaillances politiques, économiques et sociales qui affligent Haïti depuis des décennies. Elle critique le déni persistant des Haïtiens face à ces failles, tout aussi meurtrières que les séismes eux-mêmes⁸⁵, et blâme aussi bien les élites locales que la communauté internationale, qui, malgré de nombreuses promesses, ont laissé l'île sombrer. Dans un autre ouvrage, elle illustre ce phénomène en se demandant : « que peut être un rêve d'habiter pour cette élite parlant français et dont le regard est tourné vers la France ?⁸⁶ ». Elle continue en soulignant que ce changement de perspective mettra en lumière une blessure fondamentale : « l'immense faille culturelle et sociale, cette difficulté à créer un nous national⁸⁷ ».

Lahens présente le séisme comme une apocalypse vécue dans un état de sidération collective, un moment où les habitants de Port-au-Prince se trouvent jetés dans un présent

⁸⁴ Yves Chemla, *Littérature haïtienne 1980-2015*, C3 Éditions, Delmas, 2015, p. 106.

⁸⁵ Yanick Lahens, *Failles*, *op.cit.*, p. 32.

⁸⁶ Yanick Lahens, *Littérature haïtienne : urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter*, Collège de France/Fayard, Paris, 2019, pp. 46-47.

⁸⁷ *Idem.*

« étroit et noir⁸⁸ ». Lahens interroge ce destin tragique de son pays : « Haïti. Pas une mais deux failles. Une histoire particulière, si particulière. Et encore plus de souffrance. De misère. Pourquoi nous ? Encore nous ?⁸⁹ ». Elle ne se contente pas de décrire les effets physiques du séisme, mais capture également la fragmentation psychologique des survivants, illustrant l'incapacité de la mémoire à saisir la brutalité de ce qui s'est passé et l'étrangeté de l'instant vécu.

Failles devient ainsi une méditation sur la nécessité de se souvenir, de documenter et de témoigner, afin d'éviter que la catastrophe ne soit simplement absorbée dans une longue série de tragédies : « j'écris pour tenter de savoir. [...] J'écris pour tout miser à chaque page et conjurer la menace du silence ligne après ligne⁹⁰ ». Pour Lahens, écrire est un acte de résistance contre l'oubli et le silence. Elle souligne que la mémoire collective est une responsabilité partagée, nécessitant un effort conscient pour se souvenir des pertes et des leçons apprises.

Pour conclure, si Laferrière privilégie une écriture plus spontanée et fragmentaire, Lahens propose une réflexion plus analytique, liant la narration du séisme à une critique sur les fragilités de la société haïtienne. En outre, elle souligne l'importance de créer une mémoire collective qui soit active et critique, puisque, tout comme les failles géologiques et sociales du pays, elle est encore en cours de construction.

1.2.2 Une analyse du deuil dans l'œuvre d'Orcel et de Dalember

Dans l'exploration de la mémoire et du témoignage post-séisme, il est essentiel de prendre en compte d'autres voix qui enrichissent notre compréhension du deuil et de la résilience. Dans *Les Immortelles*, Makenzy Orcel traite du deuil de manière profonde et poétique, en se concentrant sur la perte et la douleur des survivants du séisme de 2010. Orcel donne la parole aux femmes marginalisées, en particulier aux prostituées de Port-au-Prince. Ce premier roman, rédigé dans l'urgence des jours qui ont suivi le tremblement de terre, naît de la nécessité de témoigner de la réalité postapocalyptique d'Haïti. Orcel écrit ce texte d'un seul jet, dans des conditions extrêmes, au milieu des décombres, capturant ainsi l'essence brute de la catastrophe⁹¹. Cependant, dans cette atmosphère de désolation, Orcel

⁸⁸ Yanick Lahens, *Failles*, *op.cit.*, p. 143.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 30.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 17.

⁹¹ Federica Crosetto, « Makenzy Orcel: dare ordine al caos », *Astarte Edizioni*, publié le 12/01/2021, en ligne : <https://astarteedizioni.it/makenzy-orcel/>, consulté le 20/08/2024.

parvient à saisir les murmures, les mouvements et les silences de ceux qui survivent, esquissant des silhouettes fragiles mais résilientes dans un temps éphémère et fragmenté.

Le roman est construit autour d'un monologue intérieur où une prostituée anonyme raconte sa vie et celles de ses collègues disparues. Orcel présente le deuil comme une expérience à la fois collective et individuelle, intégrant la mémoire de ces femmes à l'histoire plus vaste de Port-au-Prince après la catastrophe. Le deuil y devient une normalité dans une ville en ruine, et la description du post-séisme évoque l'incrédulité face à l'ampleur de la catastrophe : « après cette chose, est-ce nécessaire de continuer à chercher quelqu'un qui n'est pas rentré ? Je ne crois pas au miracle⁹² ». Le séisme ne laisse aucun espoir, et les survivants naviguent dans un quotidien marqué par la perte et l'incertitude. Dans un contexte de destruction, la perte individuelle semble noyée dans un océan de souffrances collectives. La passante qui témoigne explique que « *cette chose* » lui a tout pris : son mari, sa sœur, son frère, ses cousins, ses fils, sa fille, sa maison, son chien... mais pour la narratrice, c'était « comme une goutte d'eau à la mer⁹³ », montrant ainsi l'échelle écrasante du deuil collectif.

Orcel met en lumière la lutte contre l'oubli à travers les « immortelles », un terme qui désigne à la fois les femmes décédées et leur persistance dans la mémoire des survivants. Le roman insiste sur la nécessité de se souvenir des disparus, leur offrant ainsi une forme d'immortalité à travers la mémoire collective. Pour la narratrice, se souvenir devient un devoir : « oublier, c'est la pire des catastrophes⁹⁴ ». Cette volonté de mémoire est une forme de résistance contre l'effacement de l'histoire des invisibles de la société haïtienne. Parler des disparues est une manière de survivre au trauma, de refuser le désespoir total.

Comme l'explique Chemla, le roman d'Orcel « raconte très concrètement les conditions de son écriture. C'est toute la possibilité de l'exercice de la littérature après la catastrophe qui est ainsi le sujet latent du roman⁹⁵ ». Orcel met en scène un écrivain fictif, en instance d'écriture, et plusieurs voix participent dans ce roman polyphonique : celle de l'écrivain, celle de son interlocutrice, celle de Shakira et celle de la mère de Shakira. La stratégie narrative adoptée par Orcel est celle de la parataxe, aboutissant à un récit

⁹² Makenzy Orcel, *Les immortelles*, op. cit., p. 53.

⁹³ *Ibidem*, p. 55.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 56.

⁹⁵ Yves Chemla, *Littérature haïtienne 1980-2015*, op. cit., p. 289.

morcelé, composé de séquences narratives juxtaposées, où s'entrelacent des fragments en prose, des poèmes en vers et des pages du journal intime de Shakira mises en italique.

Le style fragmenté d'Orcel, ponctué d'images puissantes et de phrases courtes, reflète la nature chaotique et disloquée du deuil après une catastrophe aussi brutale. La fragmentation du texte renvoie à celle des âmes brisées par la perte, tandis que son écriture poétique exprime l'inexprimable douleur de la perte. Le séisme devient une entité abstraite et omniprésente, presque inhumaine dans son indifférence à la vie humaine. Les personnages sont confrontés à une réalité où « tous ces corps en sandwich, disloqués entre les masses diffuses de béton armé. Tous ces cris qui appellent Jésus⁹⁶ » dépeignent une société en ruines et en deuil.

Sous la plume d'Orcel, la ville de Port-au-Prince elle-même devient un personnage agonisant, avec des descriptions telles que : « électrocutée. Écrabouillée. Désintégrée. Assiégée par une armée d'êtres étranges, maquillés d'un mélange fameux de poussière, de larmes et de sang⁹⁷ ». Ce langage sensoriel capte à la fois l'horreur et la beauté tragique d'une ville aux prises avec la mort, renforçant l'idée que la mort est omniprésente et indissociable de l'espace physique et social des survivants.

Le tremblement de terre est aussi dépeint comme un cauchemar d'où l'on ne peut jamais se réveiller : « *cette chose* était venue comme si s'était arrêté de battre le cœur de la ville. Subitement. Elle était venue avec la nuit [...] et dans cette nuit fusaient des cris. [...] Quand nous réveillerons-nous de ce terrible cauchemar ?⁹⁸ ». Le traumatisme causé par le séisme défie toute logique du temps et de la réalité. Dans ce cas, le deuil n'est pas seulement une réaction à la perte, mais un état permanent d'angoisse face à l'ampleur de la catastrophe.

De l'autre côté, dans *Ballade d'un amour inachevé*, Louis-Philippe Dalembert explore le deuil à travers l'histoire d'amour entre Azaka, un Haïtien, et Mariagrazia, une Italienne, tragiquement interrompue par un séisme. Dalembert juxtapose le tremblement de terre qui frappe les Abruzzes en Italie avec celui qu'Azaka a vécu en Haïti, créant un parallèle dramatique entre deux catastrophes qui secouent non seulement la terre, mais aussi l'âme des personnages. Marie-Denise Shelton note que le roman de Dalembert aborde la catastrophe haïtienne « sous l'angle d'un double exil et d'un amour impossible⁹⁹»

⁹⁶ Makenzy Orcel, *Les immortelles*, op.cit., p. 39.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 84.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 87.

⁹⁹ Marie-Denise Shelton, *Éloge du séisme : le tremblement de terre en littérature*, op. cit., position 1734.

en renversant la temporalité des deux événements, le séisme d'Haïti précédant celui des Abruzzes. Comme nous l'explique Vignoli : « l'alternance des espaces se traduit par une distanciation entre l'« ici » représenté par la ville de L'Aquila, espace concret de la catastrophe [...] et un « là-bas » lointain, espace intériorisé d'une tragédie refoulée¹⁰⁰ ». Selon Shelton, la juxtaposition de ces deux espaces crée une tension entre deux mondes dans lesquels le lecteur reste suspendu. Le roman est construit sur une narration fragmentée, alternant des chapitres intitulés « respiration » et « cri »¹⁰¹.

Chez Dalembert, le séisme devient une métaphore de l'imprévisibilité de la vie. La scène où Azaka et Mariagrazia font l'amour alors que la terre commence à trembler met en évidence cette intersection entre la passion humaine et les forces incontrôlables de la nature : « ils jouirent si fort que le sol se mit à trembler. [...] On s'était transmis cette évidence : la terre vient de temps à autre te rappeler à ta fragilité d'humain¹⁰² ». Le tremblement de terre, présenté comme une force qui rappelle la précarité de l'existence, est décrit avec une intensité qui exprime la terreur et la confusion de l'événement : « le grondement assourdissant s'était précipité vers le groupe, faisant vibrer le sol comme à l'atterrissage simultané de plusieurs Airbus A380, avant de culminer en une déflagration monumentale et ininterrompue¹⁰³ ». Cette description, associée à des images de « maisons prises de convulsion » et d'animaux paniqués¹⁰⁴, accentue l'effet de chaos et de désorientation causé par la catastrophe.

Dalembert explore le deuil à travers le double trauma d'Azaka, qui revit les horreurs du séisme haïtien de son enfance lorsqu'il est à nouveau confronté à un tremblement de terre, cette fois en Italie. La perte de Mariagrazia sous les décombres rouvre des blessures anciennes et réactive ses propres souvenirs de survie, ayant été enseveli pendant trois jours et trois nuits en Haïti. Ce deuil prend une dimension double : Azaka doit affronter la perte de son amour tout en faisant face aux souvenirs douloureux de son enfance traumatique, dans un processus de réconciliation avec son passé. Les deux événements traumatiques s'entrelacent, révélant comment les traumatismes se superposent et résonnent tout au long de la vie. Ainsi, les deux séismes deviennent pour Azaka des événements indissociables dans sa mémoire, fusionnant le passé et le présent en un « non-

¹⁰⁰ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, op.cit, p. 193.

¹⁰¹ Marie-Denise Shelton, *Éloge du séisme : le tremblement de terre en littérature*, op. cit., position 1734.

¹⁰² Louis-Philippe Dalembert, *Ballade d'un amour inachevé*, op. cit., pp. 28-29.

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 239-240.

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 241-243.

lieu et un non-temps faits d'une même pénible dévastation¹⁰⁵ ». La disparition de Mariagrazia renforce cette confusion, laissant Azaka dépossédé de tout point de repère : « [elle] lui avait enlevé la boussole pour s'orienter dans la ville, dans la vie¹⁰⁶ ».

Si dans un premier moment l'amour entre Azaka et Mariagrazia représente pour lui une possible rédemption et guérison, un moyen d'échapper à ses fantômes, la mort subite de sa femme transforme cet amour en une nouvelle source de douleur et de deuil. Dalembert utilise cet amour inachevé pour montrer comment le deuil est lié aux espoirs brisés et aux rêves avortés. Malgré le désespoir, Azaka refuse d'abandonner Mariagrazia : « il irait jusqu'au bout de ses forces, lors même qu'il ne lui en resterait plus, il continuerait. [...] Il empêcherait le destin de répéter la même farce de mauvais goût¹⁰⁷ ». Cette détermination révèle une forme de résilience face à l'adversité, mais aussi un refus d'accepter la fatalité de la perte. Lorsque les secouristes découvrent enfin le corps de Mariagrazia, enceinte, sous les décombres, la scène oscille entre l'horreur et le miracle : « Ses cheveux de jais s'étaient collés à la tempe, laqués de sang, et le visage, malgré le choc, était nimbé d'une douce sérénité. Elle semblait dormir d'un sommeil à la fois léger et heureux¹⁰⁸ ». Un signe de vie inattendu surgit dans son ventre, suggérant une possible renaissance au milieu de la destruction : « Il bambino ! Si muove. [...] Oddio ! È un miracolo¹⁰⁹ ». C'est exactement ce qui se passe dans le paragraphe « Une étoile » de James Noël, où la naissance d'une petite fille lors des secousses est un symbole très puissant d'espoir de vie, malgré tout : « la preuve que la vie est plus forte que le reste¹¹⁰ ».

La force du roman de Dalembert réside autant dans sa langue raffinée que dans sa construction narrative. Alors que l'amour entre Mariagrazia et Azaka s'épanouit, la terre gronde, offrant une métaphore puissante de la collision entre la passion humaine et les forces tectoniques : « tectonique des cœurs versus tectonique des plaques¹¹¹ ».

Le deuil devient ainsi un point de convergence entre deux cultures, la douleur de la perte prenant une dimension universelle qui transcende les frontières culturelles, tout en reconnectant Azaka à son identité haïtienne et aux réalités de son pays natal. Dalembert illustre comment le deuil est intensifié par des contextes culturels et géographiques

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 278.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 279.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 250-251.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 270.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 271.

¹¹⁰ James Noël, *Belle Merveille*, *op.cit.*, p. 18.

¹¹¹ Mustapha Harzoune, « Louis-Philippe Dalembert, *Ballade d'un amour inachevé* », *Hommes & migrations*, publié le 06/08/2014, en ligne : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2822>, consulté le 18/08/2024.

différents. Pour Azaka, la perte de Mariagrazia en Italie ravive la douleur du séisme vécu en Haïti, où il se sentait déjà « enterré vivant¹¹² ». Les souvenirs d'Haïti ravagée se confondent avec ceux de L'Aquila, faisant des deux villes des symboles d'un même traumatisme. Ainsi, le deuil tisse un lien entre deux pays et deux catastrophes, soulignant l'universalité de la souffrance humaine.

Alors qu'Orcel traite le deuil de manière collective, presque comme un devoir social de mémoire, Dalembert préfère explorer le deuil dans sa dimension intime et personnelle. Orcel se concentre sur une mosaïque de voix et de récits qui construisent une mémoire partagée, où les personnages luttent pour que les disparus ne soient pas effacés de la mémoire du monde, tandis que Dalembert raconte une histoire individuelle qui incarne une douleur universelle. En termes de style d'écriture, Orcel emploie une prose fragmentée et parfois poétique tandis que Dalembert préfère un récit plus linéaire et introspectif. Dans leurs œuvres respectives, le deuil se présente comme une façon de s'opposer à l'oubli : Orcel démontre comment se souvenir des défunts peut servir de source d'énergie pour les survivants, alors que Dalembert met en lumière la lutte intime pour faire face à la perte d'un être cher.

En somme, *Les Immortelles* et *Ballade d'un amour inachevé* proposent deux perspectives distinctes mais complémentaires sur le thème du deuil et de la perte : l'une à travers un prisme collectif et poétique, l'autre à travers une exploration personnelle et introspective de la douleur de l'absence, où le deuil sert de pont entre deux traumatismes et deux mondes.

1.2.3 *Voix des invisibles : la marginalisation chez Yanick Lahens et Makenzy Orcel*

Makenzy Orcel et Yanick Lahens sont deux auteurs qui mettent en lumière les voix des populations marginalisées, en particulier celles des femmes et des pauvres, souvent invisibles ou réduites au silence dans la société haïtienne. Leur approche littéraire vise à redonner une voix à ceux qui en sont dépourvus.

Dans *Les Immortelles*, Orcel fait entendre la voix des femmes marginalisées, victimes de violence, de pauvreté et d'exclusion sociale. Son roman se concentre sur des prostituées, figures emblématiques de l'exclusion, qui deviennent les porteuses de la

¹¹² *Ibidem*, p. 84.

mémoire des disparus du tremblement de terre en Haïti. Orcel y décrit la violence et la précarité qui façonnent leur vie, tout en soulignant leur résilience face à l'oppression.

L'écriture d'Orcel se distingue par une narration polyphonique qui met en avant ces voix marginalisées, souvent anonymes ou réduites à des surnoms. Chaque personnage contribue à un chœur collectif de voix qui créent une mémoire commune, rendant visible la souffrance partagée d'une communauté en lutte pour sa survie et sa dignité.

Dès le début du roman, Orcel insiste sur l'effacement des identités de ces femmes par la société : « les noms, ça ne compte pas¹¹³ », car les putains n'ont pas de noms. Pourtant, il souligne l'importance de ces noms comme le dernier vestige d'une intimité personnelle, d'une identité que la société tente de leur enlever : « mon nom c'est la seule intimité qui me reste¹¹⁴ ». Cet anonymat devient une forme de résistance : à travers leurs histoires et leurs témoignages, ces femmes affirment leur présence et leur humanité face à l'invisibilisation sociale.

Orcel explore la complexité de la prostitution, la dépeignant à la fois comme une forme de subjugation et de libération. Ces femmes « immortelles » se servent de leur corps comme une marchandise, ainsi que comme un outil de pouvoir : « être pute c'est être totalement libre¹¹⁵ », affirme l'une d'elles. Dans une société qui opprime les femmes, le corps peut ainsi devenir un moyen de pouvoir, même si cette liberté reste ambiguë et souvent dangereuse. L'amour des clients, par exemple, devient un risque car il dérange le rapport de pouvoir entre « oppresseur et oppressé¹¹⁶ ».

Orcel met en valeur le courage et la dignité de ces femmes. Les personnages, tels que Shakira, qui se fait appeler ainsi « comme la star¹¹⁷ », adoptent des identités de rechange pour survivre dans un monde qui les nie. Le nom de Shakira évoque à la fois la célébrité et l'aspiration à un monde meilleur, une tentative de s'éloigner du passé tout en incarnant une promesse d'espoir : « ça ira¹¹⁸ ».

Les récits des prostituées sont également liés à des éléments du mysticisme vaudou, soulignant que leurs destins sont souvent perçus comme déterminés par des forces surnaturelles. Géralda Grand-Devant, surnommée la mère de toutes les putains, croit que c'est « un loa¹¹⁹ » qui a fait d'elle une putain, liant ainsi la prostitution à des croyances

¹¹³ Makenzy Orcel, *Les immortelles*, *op. cit.*, p. 11.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 19.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 68.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 67.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 44.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 112.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 94.

spirituelles profondes. Orcel utilise ces références au vaudou pour critiquer cette vision déterministe et suggérer que, malgré la marginalisation, ces femmes possèdent une autonomie et une force propres.

La marginalisation des femmes est également mise en lumière par l'injustice sociale et la dureté de leur existence quotidienne. Orcel évoque des images frappantes de ces femmes face à la destruction : les immeubles tombent, mais « les putains de la Grand-Rue [sont] immortelles¹²⁰ ». Cette immortalité n'est pas un privilège, mais une ironie tragique, car leur existence persiste dans les mémoires collectives, imposée par la catastrophe.

Les « immortelles » sont celles qui ont disparu, mais dont la narratrice préserve la mémoire à travers son récit. Cette voix anonyme porte le poids de se souvenir des oubliées, des invisibles de la société haïtienne, un acte de résistance contre l'effacement de leur histoire. Le refus d'oublier devient une manière de garder les disparus : « non, je ne veux pas oublier. Il faut que je la raconte, cette histoire¹²¹ ».

À travers une écriture qui amplifie les voix des femmes marginalisées, *Les Immortelles* devient une œuvre qui non seulement documente la souffrance des plus vulnérables, mais les élève à un statut de figures de résistance, d'immortelles qui continuent de briller dans l'obscurité de l'injustice et de l'oubli.

De la même manière, Yanick Lahens choisit de décrire la réalité complexe d'une société fracturée par les inégalités, révélant un système politique et social corrompu et injuste. Plutôt que de se limiter à une perspective centrée sur les élites, elle se concentre sur l'expérience vécue des Haïtiens ordinaires, issus de milieux pauvres et marginalisés. Par le biais d'une écriture sensible, Lahens explore les luttes quotidiennes de ces personnages face aux catastrophes, notamment après le tremblement de terre de 2010, en mettant en avant leur résilience. Elle décrit des hommes et des femmes qui, « dans la poussière et les gravats de la mort s'acharnent à réinventer la vie de leurs mains¹²² », une résistance à la fois physique et morale, marquée par une détermination à affronter le malheur, à ne se contenter pas d'être vivants, car « ils le sont farouchement comme pour regarder le malheur en face¹²³ ». Pour Lahens, la capacité de transformer la douleur en créativité lumineuse témoigne de la force intérieure du peuple haïtien, qui offre « une

¹²⁰ *Ibidem*, p. 43.

¹²¹ *Ibidem*, p. 89.

¹²² Yanick Lahens, *Failles*, *op.cit.*, p. 17.

¹²³ *Ibidem*, p. 63.

autre mesure tout essentielle du monde, celle de la créativité¹²⁴ ». La survie devient ainsi une lutte active et une réinvention continue face aux épreuves.

Cette résilience se manifeste à travers des détails symboliques, comme la célébration de la Saint-Valentin : « les garçons comme les filles disent pour la plupart que, malgré la catastrophe, malgré leurs souffrances, ils célébreront ce jour à leur façon. [...] Le 12 janvier a engendré un savoir sans pareil sur la mort. Un savoir que quelquefois seule la jouissance peut approcher¹²⁵ ». Lahens met souvent en lumière la résilience de la jeunesse haïtienne, qui, malgré d'immenses défis, s'engage activement dans des séances de thérapie de groupe : « un préalable indispensable pour que les adolescents se libèrent de leur trauma du 12 janvier [...] Cet échange/écoute a aussi permis aux jeunes de se constituer en un vrai groupe, dans une cohésion qui a renforcé leur estime de soi, leur sens de la solidarité, et décuplé leur efficacité¹²⁶ ».

Lahens propose également une réflexion sur la vie et la mort, en commençant par le silence angoissant de Port-au-Prince, incapable de saluer ses morts, et se terminant par la reprise des rituels funéraires traditionnels, signe que la vie reprend son cours¹²⁷ : « l'un des premiers morts qui ne s'en allait pas *sans bruit sans compte*. Je suis presque soulagée de ce retour à la vie par la célébration de la mort. La vie reprend vraiment son cours, puisqu'on enterre les morts comme il se doit¹²⁸ ».

Toutefois, Lahens ne se limite pas à une glorification romantique de la résilience haïtienne. Elle remet en question cette exaltation, en soulignant que la célébration de la survie peut servir de prétexte pour éviter d'aborder les questions de justice sociale et de dignité humaine : « il y a quelque chose d'exotique à glorifier la résilience des Haïtiens¹²⁹ », note Lahens, appelant à une normalisation de la vie haïtienne, qui dépasserait cet exotisme lié à la misère et à la survie perpétuelle.

Elle critique également l'aide internationale qui, au lieu de soutenir une reconstruction authentique, perpétue la dépendance et la pauvreté structurelle. Lahens dénonce la présence ambiguë des ONG et des puissances étrangères, affirmant qu'elles ne sauveront pas le peuple haïtien. Elle décrit comment cette aide extérieure, censée prévenir le chaos, a ignoré les besoins réels des Haïtiens, préférant les « *people américains*

¹²⁴ *Ibidem*, p. 71.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 126.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 139.

¹²⁷ Alba Pessini, « Yanick Lahens, *Failles* », *Studi Francesi*, vol. 164, publié le 30/11/2015, en ligne : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5804>, consulté le 18/08/2024.

¹²⁸ Yanick Lahens, *Failles*, *op.cit.*, p. 148.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 142.

venus en jet privé¹³⁰ » aux convois humanitaires. Elle examine également l'impact destructeur de ces interventions sur l'économie locale. Par exemple, l'absence de contrôle sur les ONG par le gouvernement menace la production agricole locale, qui « se remettait timidement d'un long coma¹³¹ ». Pour Lahens, cette aide ne favorise pas l'autonomie économique mais ancre Haïti dans une spirale de dépendance. Tout comme Noël, qui voudrais croire dans les bonnes intentions de l'aide internationale, même si « les ONG ne l'entendent pas de cette oreille¹³² », Lahens est persuadée que l'aide promise ne viendra jamais, et que les relations avec la communauté internationale restent marquées par l'ambiguïté et le paternalisme.

Lahens rappelle enfin la marginalisation historique de Haïti par les grandes puissances, qui ont isolé la première république noire pour avoir « osé réaliser l'impensable pour l'époque, la conquête de sa liberté par un peuple nègre¹³³ ». Elle observe que le tremblement de terre de 2010 a temporairement forcé le monde à « sortir de l'amnésie, à être haïtien¹³⁴ », tout en s'interrogeant sur les actions concrètes qui ont suivi cette attention internationale. Dans sa réflexion, elle montre comment l'histoire coloniale et les inégalités structurelles influencent encore la société haïtienne contemporaine, évoquant l'absence de structures positives laissées par la colonisation française, ce qui a contribué à l'état de vulnérabilité face aux catastrophes naturelles et aux crises politiques. Elle appelle à une reconstruction au-delà des infrastructures physiques, en insistant sur l'importance de revitaliser l'imaginaire collectif, en particulier celui des jeunes, qui ont « un besoin urgent de ces coups de fouet là¹³⁵ ». *Failles* devient ainsi un hommage à la résilience du peuple haïtien, tout en offrant une critique acerbe des dysfonctionnements du gouvernement qui continuent de menacer l'avenir du pays.

En somme, Lahens et Orcel abordent la marginalisation sous des angles complémentaires mais distincts. Lahens offre une critique lucide de l'exotisme de la résilience haïtienne et de l'inefficacité de l'aide internationale, tandis qu'Orcel donne une voix aux prostituées de Port-au-Prince, en montrant comment elles luttent pour exister dans un monde qui les réduit souvent au silence. Leur écriture est résolument engagée sur le plan politique et social, exposant les fractures et contradictions de la société haïtienne

¹³⁰ *Ibidem*, p. 83.

¹³¹ *Ibidem*, p. 111.

¹³² James Noël, *Belle Merveille*, *op.cit.*, p. 80.

¹³³ Yanick Lahens, *Failles*, *op.cit.*, p. 34.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 35.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 152.

tout en célébrant la résilience de leurs personnages, démontrant que les Haïtiens ne sont pas simplement des victimes passives de circonstances tragiques, mais des acteurs dynamiques et créatifs de leur propre histoire.

Les comparaisons que nous avons analysées révèlent différentes manières de concevoir la littérature comme un espace de mémoire, de résistance ou de quête identitaire, selon les sensibilités et les choix narratifs de chaque auteur. Elles montrent la richesse et la diversité de la littérature haïtienne contemporaine, qui propose des points de vue multiples sur la réalité complexe d'Haïti après le séisme.

1.3 La réinvention de la littérature haïtienne post-séisme

*« Cent mille infortunés que la terre dévore,
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours¹³⁶ »*

Le tremblement de terre qui a frappé Haïti en 2010 est rapidement devenu une source d'inspiration pour toute une génération d'auteurs haïtiens, qui ont puisé dans l'événement tragique pour donner libre cours à leurs créations artistiques. Dans le contexte post-séisme, la littérature haïtienne joue un rôle crucial dans la reconstruction culturelle et identitaire du pays, offrant un espace privilégié où la mémoire collective et individuelle se manifestent et se renforcent ; où la douleur peut être partagée ; où les traumatismes peuvent être enfin guéris.

Les écrivains haïtiens ont contribué à ce processus en rassemblant les fragments laissés par le séisme, créant une recomposition du monde haïtien, où la culture et l'identité émergent de la complexité d'une expérience diffractée mais recomposée. Cette idée de la littérature comme un « maelström de signifiés¹³⁷ », où chaque élément, aussi petit ou insignifiant soit-il, contribue à la création d'une totalité culturelle, est essentielle pour comprendre l'impact du séisme sur la production littéraire en Haïti. En effet, la littérature haïtienne post-séisme se distingue par une acceptation et une valorisation de toutes les facettes de la réalité haïtienne, adoptant une perspective qui refuse de voir quoi que ce

¹³⁶ Voltaire, *Poème sur le désastre de Lisbonne*, 1756, Gallica, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/poeme-desastre-lisbonne>.

¹³⁷ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, Gallimard, Paris, 1989, pp. 26-27.

soit comme « petit, pauvre, inutile, vulgaire, inapte à enrichir un projet littéraire¹³⁸ ». Cette approche, profondément ancrée dans une conscience collective, permet de faire capturer la réalité complexe et souvent tragique du quotidien haïtien. Les écrivains utilisent leur plume pour transformer la pauvreté et la destruction en éléments cruciaux de la narration, à la recherche d'une nouvelle identité culturelle.

Yanick Lahens souligne la spécificité de cette littérature, née de la rencontre entre l'impensable et l'impossible, une spécificité qui se manifeste dans le dialogue entre le français et le créole. Ce dialogue, intensifié après le séisme, révèle un processus de reconstruction identitaire où les deux langues coexistent et se répondent. La littérature haïtienne ne se contente pas de relater les faits ; elle amplifie et prolonge les expériences vécues, évitant ainsi de se laisser « terrasser une deuxième fois par la catastrophe¹³⁹ », selon les termes de Lahens. Cette capacité à sublimer la catastrophe en une œuvre d'art a repositionné la littérature haïtienne comme une voix fondamentale dans les débats contemporains sur la mémoire, l'identité, et la résilience.

En particulier, l'art offre un exutoire aux émotions complexes engendrées par le désastre. Le séisme de 2010 a non seulement détruit les structures physiques d'Haïti, mais aussi brisé les âmes de ceux qui ont survécu. Dans ce contexte, l'écriture devient un moyen de réassembler les fragments épars d'une vie fracassée et de redonner un sens à l'absurde. James Noël, parmi d'autres auteurs, parvient à capter l'essence de ce bouleversement, utilisant le séisme non seulement comme un événement historique, mais aussi comme une métaphore puissante des secousses intérieures et sociales : « la vie n'a jamais été rose pour tout le monde. Une catastrophe de grande ampleur a fini par en faire voir de toutes les couleurs au peuple¹⁴⁰ ».

Certains critiques affirment que la littérature et les arts sont des formes privilégiées pour « témoigner des situations extrêmes quand toutes les autres voies d'approche paraissent inefficaces¹⁴¹ ». L'art devient alors un outil de résilience, permettant aux auteurs de transformer une histoire traumatisante en un acte de création, de sublimer la douleur, et d'imposer une forme à ce qui semble chaotique et déstructuré.

À travers la littérature, les écrivains réinventent un langage capable de transmettre l'intensité de l'expérience vécue, tout en offrant au lecteur une manière de se connecter

¹³⁸ *Ibidem*, p. 39.

¹³⁹ Yanick Lahens, *Failles*, *op.cit.*, pp. 92-93.

¹⁴⁰ James Noël, *Belle Merveille*, *op. cit.*, p. 64.

¹⁴¹ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, *op.cit.*, p. 107.

émotionnellement à la réalité. Loin de réduire l'événement à un simple récit de destruction, l'art le magnifie et le réinvente. Cette exploitation artistique du séisme devient alors une manière de résister à l'oubli, de rendre hommage aux vies perdues, et de témoigner de la force de ceux qui restent, cherchant à reconstruire tant des maisons que des récits, des identités et des espoirs.

1.3.1. Le rôle du créole dans l'expression littéraire

Le choix de la langue joue un rôle crucial dans le processus de création, particulièrement dans le contexte haïtien marqué par une diglossie complexe entre le créole et le français. Comme le souligne Valdman, « pour la vaste majorité de la population, les masses paysannes et le sous-prolétariat urbain, le créole est la langue vernaculaire¹⁴² », tandis que le français est réservé aux fonctions administratives et littéraires. Cependant, le traitement littéraire du séisme révèle une utilisation croissante du créole, même dans des domaines traditionnellement dominés par le français, affirmant ainsi le créole comme « un outil important de décolonisation culturelle¹⁴³ ». Ce choix linguistique renforce l'idée que l'écriture post-séisme n'est pas seulement un acte de mémoire, mais aussi un acte de résistance culturelle, où le créole devient le véhicule d'une nouvelle forme d'expression littéraire, capable de traduire l'instabilité et la fragmentation de l'expérience haïtienne. Comme l'ont affirmé Bernabé, Chamoiseau et Confiant, la première richesse des écrivains créoles réside dans leur capacité à « posséder plusieurs langues¹⁴⁴ » et à transformer ce potentiel en un langage puissant, adapté aux réalités de leur temps, et capable d'exprimer la complexité de l'expérience humaine après le séisme. Cette pluralité linguistique permet aux écrivains de « bâtir [leur] langage¹⁴⁵ » en combinant créole et français.

Face à la catastrophe, cette capacité à exploiter plusieurs langues n'était pas seulement une question de style, mais une réponse directe à l'histoire de répression linguistique que le créole a subie, souvent qualifié de « jargon des Nègres, de patois¹⁴⁶ ». Le créole, d'ailleurs, est considéré comme « le véhicule originel de notre moi profond, de

¹⁴² Albert Valdman, « Créole et français en Haïti », *The French Review*, vol. 49, n. 2, 1975, p. 174.

¹⁴³ Giuseppe Sofo, « “Ce chatoisement linguistique” : Les grands auteurs martiniquais entre langue française et langue créole », *Altre modernità*, n. 21, Littératures méprisées, Simona Bertacco, Donna Jo Napoli, Rachel Sutton-Spence, 2019, p. 58.

¹⁴⁴ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, op.cit., p.43.

¹⁴⁵ *Idem*.

¹⁴⁶ Raphaël Confiant, « Créolité et francophonie : un éloge de la diversalité », *Potomitan*, en ligne : <https://www.potomitan.info/articles/diversalite.htm>, consulté le 23/07/2024.

notre inconscient collectif, de notre génie populaire¹⁴⁷ », soulignant son importance dans la formation de l'identité haïtienne. En intégrant le créole dans leurs récits, les écrivains haïtiens ont résisté à cet effacement linguistique, affirmant le créole comme une langue légitime pour articuler la douleur et le chaos provoqués par le séisme.

Le tremblement de terre de 2010 a donc suscité une réflexion profonde sur la langue comme vecteur d'une expression enracinée dans la réalité haïtienne, marquant une rupture avec les influences extérieures et les tendances à l'assimilation culturelle. Après le séisme, les écrivains haïtiens ont été poussés à « réapprendre à visualiser [leurs] profondeurs¹⁴⁸ », en utilisant le créole comme un moyen d'exprimer des sentiments et des expériences authentiques, plus proche de la réalité locale de la population haïtienne.

La catastrophe a également incité les auteurs à plonger plus profondément dans leur identité culturelle et linguistique, un processus essentiel pour comprendre ce que signifie être haïtien dans un contexte post-séisme. Le séisme a donc agi comme un catalyseur, poussant la littérature haïtienne à s'ancrer davantage dans la singularité de l'expérience locale. Il a permis aux auteurs de revisiter leur rapport au langage, de redécouvrir la richesse du créole, et de l'utiliser non seulement pour raconter la douleur et le chaos, mais aussi pour affirmer une identité culturelle forte et résiliente. D'ailleurs, comme le rappelle Sofo : « une ville brisée n'est pas seulement le résultat d'un événement catastrophique : elle est aussi un lieu de possibilité¹⁴⁹ », la fragmentation provoquée par le séisme devient ainsi l'opportunité de redécouvrir et de réinventer l'identité collective et individuelle. Ce mouvement vers une expression authentique, nourrie par la réalité du vécu et la profondeur culturelle, constitue l'un des héritages littéraires les plus marquants de la période post-2010 en Haïti.

Yanick Lahens souligne que la littérature haïtienne prend forme précisément là où « la parole devient impossible¹⁵⁰ ». Ce constat met en lumière le rôle crucial de l'écriture dans les moments de crise, où elle devient un outil indispensable pour affronter l'indicible. Après le séisme, cet impératif de l'écriture s'est manifesté dans une explosion de récits cherchant à comprendre et à réinterpréter la réalité post-catastrophe, transformant l'expérience collective en une forme de résistance et de reconstruction identitaire. Dany

¹⁴⁷ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, op.cit., p. 43.

¹⁴⁸ *Ibidem*, pp. 23-24.

¹⁴⁹ Giuseppe Sofo, « Le tremblement de la pensée et de l'écriture caribéenne », *Paysages littéraires Nature, écologie, écocritique dans les littératures caribéennes*, sous la direction de Pauline Amy de la Bretèque et Natacha d'Orlando, Classiques Garnier, Paris, 2023, p. 93.

¹⁵⁰ Yanick Lahens, *Littérature haïtienne : urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter*, op.cit., pp. 22-23.

Laferrière, par exemple, compare le séisme à un « grand roman d'écriture classique¹⁵¹ », illustrant comment l'événement, dans sa brutalité, s'impose comme une narration naturelle aux Haïtiens, qui se tournent instinctivement vers l'écriture pour exprimer l'ampleur de leur vécu et de leur expérience traumatique. Cette idée trouve un écho chez Lahens, qui s'interroge sur « comment écrire quand on est aux prises avec l'ombre¹⁵² », ce qui traduit la nécessité de trouver du sens dans le chaos, de ramener les mots pour éviter « l'enfermement du dedans¹⁵³ ».

1.3.2 Au-delà des ruines : entre douleur et création

Le séisme de 2010 a introduit de nouveaux thèmes et motifs dans la littérature haïtienne, transformant les récits en une exploration profonde du deuil collectif, de la résilience du peuple, et de la critique des institutions. Confrontés à cette catastrophe, les écrivains haïtiens ont revisité leur histoire, établissant des liens entre l'événement et un passé marqué par la résistance aux oppressions, qu'elles soient naturelles ou humaines. Bernabé, Chamoiseau et Confiant soulignent que la littérature haïtienne puise dans un cheminement obstiné de survie et de lutte, hérité des nègres marrons qui refusaient de se soumettre¹⁵⁴. Le séisme de 2010 s'inscrit dans cette continuité, ravivant une littérature ancrée dans cette longue tradition de résistance à l'adversité.

L'épreuve du séisme a également poussé les écrivains haïtiens à réinterpréter leur histoire collective, perçue non pas comme une succession de catastrophes isolées, mais comme des échos des traumatismes coloniaux et postcoloniaux. Le tremblement de terre devient ainsi un motif littéraire permettant d'explorer les « ondes de choc¹⁵⁵ » historiques, inscrivant la catastrophe contemporaine dans un continuum de luttes et de survivances. Cette perspective révèle que le séisme n'est pas uniquement un désastre naturel, mais un miroir des fractures profondes qui traversent la société haïtienne depuis des siècles.

Yanick Lahens évoque Haïti comme « un produit et une matrice¹⁵⁶ » de croisements historiques, culturels et linguistiques, une complexité qui s'exprime avec force dans la littérature post-séisme. Les écrivains, en explorant la fragilité du corps et de l'esprit,

¹⁵¹ Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, op. cit., p. 52.

¹⁵² Yanick Lahens, *Failles*, op.cit., p. 65.

¹⁵³ *Idem.*

¹⁵⁴ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, op.cit., pp. 36-37.

¹⁵⁵ *Idem.*

¹⁵⁶ Yanick Lahens, *Littérature haïtienne : urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter*, op.cit., p. 20.

mettent en lumière la résilience collective qui a marqué la réponse au tremblement de terre. Cette résilience s'inscrit dans une quête de nouveaux « territoires étranges, étrangers¹⁵⁷ », à savoir, de nouvelles significations pour mieux saisir l'essence de l'expérience haïtienne face à la catastrophe.

Dans *Tout bouge autour de moi*, Dany Laferrière exprime une foi inébranlable en la poésie, qu'il considère comme la seule capable de « consoler de l'horreur du monde¹⁵⁸ ». Cette confiance dans le pouvoir cathartique de la poésie résonne également dans les écrits de James Noël, pour qui la poésie ne cherche pas à comprendre, mais à ressentir. Yanick Lahens, de son côté, décrit l'acte d'écrire après le séisme comme un défi surhumain, exigeant de l'écrivain qu'il soit « plus fort que l'écrit¹⁵⁹ » pour ne pas succomber à la double victoire du malheur. La littérature devient alors un acte de résilience, un moyen de transformer la douleur en création et de refuser de céder au désespoir, en dépit de la catastrophe.

Les romans post-sismiques haïtiens illustrent bien que la catastrophe peut avoir un effet sur l'esthétique même de l'écriture, « comme si les secousses du sol s'immisçaient dans la structure du récit non seulement du point de vue de l'intrigue, mais en entraînant aussi des perturbations formelles¹⁶⁰ ».

L'évolution des formes littéraires après le séisme témoigne d'une transformation profonde dans les pratiques d'écriture. Raphaël Confiant, par exemple, évoque l'importance du « ressassement¹⁶¹ » comme une structure influente dans sa pratique d'écriture, une technique qui reflète la manière dont les écrivains haïtiens ont abordé les événements tragiques du séisme. Les auteurs explorent ainsi une esthétique propre, adaptée aux potentialités de la langue, où le ressassement devient une structure narrative permettant d'exprimer la complexité de l'expérience historique et culturelle des peuples créoles. Confiant décrit ce processus comme une « quête impossible¹⁶² », qui se développe dans la tension entre le français et le créole, entre l'oralité et l'écriture. En « ressassant » ces moments de douleur, les auteurs sont poussés à produire des œuvres fragmentées et non linéaires, pour tenter de refléter la nature disloquée de l'expérience vécue.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 11.

¹⁵⁸ Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, *op. cit.*, p. 74.

¹⁵⁹ Yanick Lahens, *Failles*, *op. cit.*, p. 73.

¹⁶⁰ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, *op.cit.*, p. 209.

¹⁶¹ Raphaël Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », *Écrire la parole de nuit : La nouvelle littérature antillaise*, sous la direction de Ralph Ludwig, Gallimard, 1994, p. 178.

¹⁶² *Ibidem*, p. 179.

Yanick Lahens souligne l'impossibilité pour les écrivains haïtiens de ne pas écrire dans un tel contexte, où une « conscience nationale, incertaine, opprimée¹⁶³ » trouve une voie nécessaire à travers la littérature. Le séisme a ainsi incité les auteurs à innover dans leurs formes d'expression, en adoptant des récits fragmentés ou en transposant l'oralité dans l'écrit, afin de mieux capturer l'ampleur du trauma. Cette innovation littéraire est d'autant plus cruciale que – dans un pays où la langue française est « coupée des masses¹⁶⁴ » –, la littérature reste l'un des rares moyens de traiter des sujets aussi profonds que la dévastation et la reconstruction.

De son côté, Laferrière s'interroge sur la forme artistique la plus apte à saisir l'expérience du séisme, se demandant si ce sera un « grand roman de la destruction » ou un « essai majeur à propos de la reconstruction¹⁶⁵ ». Cette interrogation fait écho à la réflexion de Yanick Lahens sur le travail de mémoire, qui doit dépasser une simple transcription des faits pour inventer un monde en résonance avec l'expérience collective, comme elle l'exprime dans *Failles*. Cette approche rejoint l'analyse de Vignoli, qui souligne que « le contexte de l'après-séisme a fait rebondir le témoignage, perçu par plusieurs auteurs-survivants comme un impératif du devoir de mémoire¹⁶⁶ ».

Devant l'inaction du gouvernement haïtien, la littérature s'impose comme un lieu de médiation, proposant une interprétation alternative de la catastrophe et prenant en charge la représentation littéraire de cet événement traumatique¹⁶⁷. De son côté, Makenzy Orcel insiste sur l'urgence de « raconter quelque chose, n'importe quoi, pour ne pas piquer une crise¹⁶⁸ », révélant ainsi que l'écriture, au-delà de sa fonction esthétique, devient un impératif psychologique pour affronter et surmonter le trauma de manière résiliente.

Ces nouvelles formes et motifs littéraires émergent comme une réponse au traumatisme collectif, cherchant à saisir la complexité chaotique de la catastrophe tout en cherchant à donner un sens à une réalité profondément bouleversée. L'écriture devient ainsi non seulement un outil de survie, mais aussi un moyen de forger un langage renouvelé, capable de traduire l'ampleur du désastre et d'articuler la résilience humaine face à l'inconcevable.

¹⁶³ Yanick Lahens, *Littérature haïtienne : urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter*, op.cit., p. 41.

¹⁶⁴ *Idem*.

¹⁶⁵ Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, op.cit. p. 147.

¹⁶⁶ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, op.cit., p. 114.

¹⁶⁷ *Idem*.

¹⁶⁸ Makenzy Orcel, *Les Immortelles*, op. cit., p. 134.

Chapitre 2. Traduction de « *Belle Merveille* »

Sol

*pap pap pap papillon*¹⁶⁹... Nessuna città saprebbe volare più in alto delle sue vertigini, te lo dice il sottoscritto, Bernard.

pap pap pap papillon... Pensa alla storia che ti sfugge veloce come un battito d'ali. Comunque, te la racconterò, sinceramente e a cuore aperto, anche se in realtà sarebbe dovuto succedere il contrario. Sei tu la farfalla che vola più in alto degli alberi, tu la farfalla che può vedere la montagna nascosta dietro un'altra montagna, e dietro la montagna nascosta ancora altre montagne. Papa Loko¹⁷⁰, hai fallito la tua missione come spirito del luogo, lo spirito e gli occhi che vedono il nemico arrivare dall'altro versante della montagna per avvertire il popolo che una disgrazia sta per abbattersi sulla città nei suoi punti cruciali. Oggi esco dal mio guscio lentamente, proprio come la città che tenta di guardare la vita avanzare a puntini. Non ti incolpo, non ti incalzo, ma i nostri morti, i nostri rimorsi restano impuniti di fronte ai tuoi vagabondaggi da insetto troppo con la testa tra le nuvole. Che dico...

Saresti dovuta venire in un battito d'ali per raccontarci tutto, avrei preso il mio sgabello per ascoltarti parlare. Il peggio ha avuto la meglio su di noi, la nostra poesia è intrisa di paura a causa delle ali di Coriolano che le impediscono di volare. Ora, non ci resta che una pesantezza e una cappa di piombo. Il padre delle sventure si è abbattuto su di noi e ha trasformato la città nella capitale del dolore.

pap pap pap papillon... C'è un silenzio assordante nella tua vita di spirito, un silenzio altalenante, un non-detto, un vuoto nella storia.

pap pap pap papillon... Tutta la città sa che non avevi previsto nulla. Il nostro mondo fatica a spiccare il volo, mentre tu, farfalla, sei scappata, scomparsa, silenziosamente nei buchi neri, chissà dove. D'ora in poi, nessuno sarà più ingannato da questa storia.

¹⁶⁹ Pap è l'acronimo comunemente usato per designare Port-au-Prince, la capitale di Haiti. Inoltre, evoca il battito delle ali della farfalla della sventura che attraversa tutto il romanzo.

¹⁷⁰ Nel voodoo, Papa Loko è una divinità che guida gli spiriti delle sorgenti, del mare e degli alberi.

[Sulla pista]

In quel periodo, ero un essere dissonante. Così tanto dissonante che non sapevo più che giorno fosse, né che mese, che anno o l'anno di quale mese. Dove siamo? «Nel gran bordello del secolo. I tuoi coglioni non hanno suonato il funerale di tutte le campane, bastardo...» mi dice uno sconosciuto incontrato sulla pista dell'aeroporto Toussaint-Louverture. Uno sconosciuto, con il suo baffo portato come una nera sentenza, una verità implacabile. Non conosco quest'uomo. Perché mi ha insultato quando stavo rivolgendo a me stesso una semplice domanda, solo per farmi un'idea, o per sentire risuonare la mia voce nella confusione. Dove siamo?

Il cielo dell'aeroporto Toussaint-Louverture è scarabocchiato di aerei. Da un mese o poco più, i velivoli atterrano e decollano senza tregua. Poiché questi mezzi giungono da ogni angolo del mondo per portare soccorso a milioni di vittime, si genera un mescolamento di rumori, di rimbombi provenienti da decolli furtivi e atterraggi talvolta forzati, un proliferare di suoni intrecciato al via-vai dei viaggiatori che giungono da un polo all'altro dell'universo, una valanga sonora che si alza dal profondo dell'aria: «Il grande concerto delle nazioni.»

Una cosa è certa, non sapevo più che giorno fosse, né che mese, che anno o l'anno di quale mese. Le malelingue dicevano che stavo perdendo il mio almanacco, i valletti rispondevano che stavo perdendo la bussola. Già sette anni! Lo spazio di un battito d'ali di farfalla dimenticato nella memoria e che produce fruscii nell'orecchio. Sette fottuti anni! Il tempo se la dà a gambe levate. Il tempo disperso in un'impronta d'ala di bestiolina schiacciata nell'almanacco.

La grande scossa, il ghiotto, l'ingordo goudougoudou ha mescolato tutto in me, mi confondo, piango, ma nella città, un uomo che piange non è ben visto. Piango senza motivo, grido senza motivo. Come un cane, abbaio senza motivo. Il contrasto è che, allo stesso tempo, mi eccito, mi eccito senza motivo in questo aeroporto. Personalmente, non volevo viaggiare, il mio sesso sembrava portare questo desiderio, senza di me, da alcune lune. Grandezza e miseria del corpo che vibra tempestosamente nel caos.

Sregolamento di tutti i sensi. I propagatori di oltraggi e di uragani mi accusano di rompere i coglioni. È sempre il solito problema quando ci si fa gli affari propri con un po' di discrezione. Poiché nessuno nota donne nel mio ambiente, mi danno del rompicoglioni, un carcerato notturno impegnato in lavori manuali bizzarri per espandersi a macchia d'olio sul cuscino dei segreti. Ora che queste malelingue vedono una donna,

una bellezza slanciata che si muove con gambe che dominano la città dall'alto, ora che queste vipere hanno fiutato la presenza di Amore, ecco che non sognano altro che infilare la loro lingua da vipera nel suo orecchio, per farla cadere o semplicemente abatterla, avvelenarla con il loro sporco veleno, comune alle lingue da vipera.

Ho conosciuto lo sregolamento di tutti i sensi. Udito, vista, olfatto, gusto e tatto. Amore, che conosco appena, mi suggerisce di accompagnarla in Italia. Ma l'Italia, per quanto ne so, è una terra che trema per un sì o per un no. Per me, questo Paese è un cavallo irrequieto che tira calci e colpi di zoccolo da una parte e dall'altra, un cavallo con i complessi da cattivo giocatore di calcio.

La palla è nel tuo campo. Amore medita.

— Te lo concedo, Bernard, siamo divisi sul calcio, se vuoi, siamo divisi su un mucchio di cose, e in certi punti, tremiamo, sì, la terra d'Italia sa tremare.

Le parole di Amore non mi hanno fatto sognare, no, non mi hanno fatto viaggiare. Momentaneamente, hanno risvegliato tutti i miei incubi.

— Immagina quanto sarebbe ridicolo, per un essere umano, sopravvivere a un terremoto nel suo Paese solo per andare a morire altrove in una catastrofe simile. Mi farebbe sembrare lo scemo del villaggio. Una fine del genere farebbe spettegolare tutto il pianeta e scompisciare dalle risate tutti i miei compatrioti nell'ultimo buco delle città e dei villaggi del Paese. Si scompiscerebbero dalle risate da Nord a Sud, da Est a Ovest. Non sono venuto al mondo perché qualunque piccolo gobbo rida di me alle mie spalle. Almeno, capisci questo, Amore...

— Rifletti bene, Bernard, ti farebbe molto bene partire... D'altronde, tutti i tuoi amici sono partiti, loro se ne sono andati nell'aldilà, hanno scavalcato, pace alle loro anime, per te è arrivato il momento di uscire, di respirare un po'. Per favore, Bernard, parliamone domani.

— Sì, domani è un altro giorno.

[Dall'altra parte della barriera]

Personalmente, non volevo andarmene. Neanche Manuel voleva. Nemmeno Rose voleva andarsene. Sai, quando penso a Rose mi sento perso in tutti i sensi del termine e in tutti i contorni della città, poiché da quando se n'è andata, pace all'anima sua, non ho più notizie del suo uomo, che era un bravo ragazzo, si chiamava Clément, se la mia

memoria non procede a rassegnarsi alla perdita dei due giovani per semplice risparmio di tristezza.

Non volevo andarmene. Sinceramente, nemmeno Manuel lo desiderava. Quando il terreno ha iniziato a tremare, la notizia della sua perdita si è diffusa come un pettegolezzo, pace all'anima sua, e quando il pettegolezzo si è rivelato vero, tutti ci hanno visto doppio, come se l'amico avesse subito una morte *marassa*¹⁷¹, una morte gemella, come se la morte l'avesse preso due volte. Nient'altro nella vita ci può rendere così inconsolabili. Perdere un amico in una situazione che sfugge alla ragione, al metodo e alla logica cartesiana. Cosa ne so io? Manuel, a quanto sembra, non mostrava alcun segno di qualcuno predestinato a morire giovane. Aveva un sacco di spirito, un cuore focoso e generoso. L'ora della partenza è arrivata, il suo corpo ha ceduto insieme ai blocchi della struttura che lo ospitava. Non aveva scelta. La prova: quel giorno oltre trecentomila persone hanno voltato le spalle per affrontare la notte più buia del sistema solare.

Il numero trecentomila è spesso messo in discussione, spesso minato dai becchini e dai seppellitori di molteplici grandi media internazionali, coloro che non hanno contato neanche un ramo del loro albero genealogico nella strage. È troppo facile avere una gomma per disfare ciò che fa Dio. Invece di confondere i numeri, perché non ridistribuire le carte, disturbare e masturbare il ghiotto, l'ingordo goudougoudou, farlo godere di sé stesso senza mangiare una sola vita.

Secondo il vangelo dei maestri delle parole (questi maestri che leggono con il cuore inclinato per parlare in corsivo), la morte di un uomo è la morte di tutti gli uomini. Non sono un esperto di matematica, ma se la morte di un singolo individuo può ispirare orazioni funebri così liriche da parte degli amanti delle belle parole, cosa dire allora della morte di trecentomila anime.

[Una stella]

Quel giorno, io lo so, non era un giorno qualunque, era un giorno di notte, la faccia nascosta del sistema solare. Migliaia di stelle cadenti hanno attraversato il cielo la sera del dodici gennaio. Una donna gemeva tra un sussulto e l'altro, tormentata da un dolore che la afferrava alla vita. «Ah si sono rotte le acque, si sono rotte le acque...». Una signora di una certa età si è alzata dal marciapiede dove era seduta. Vegliava un morto, gemendo

¹⁷¹ Nella religione voodoo, i *Marassa Jumeaux* sono due leggendarie divinità gemelle.

in silenzio. La buona donna si è tolta dal capo un lungo fazzoletto, un fazzoletto blu cobalto, che ha abilmente arrotolato in alto sul ventre per legarlo saldamente alla schiena della donna in travaglio. La nuova stella è una bambina. La mamma l'ha battezzata Marie.

«Alleluia, gridano i testimoni. Bella meraviglia!». E la signora di una certa età ha finito per ammettere che questa nascita meravigliosa è davvero la prova che la vita è più forte di tutto il resto.

Alleluia... Alleluia.

[Google Maps]

Quel giorno, io lo so, anche se continuiamo a danzare sotto la luce soffusa della città, anche se continuiamo a schernire e a puntare il dito contro il predicatore e l'immigrato, anche se faticiamo a separare il grano dal loglio, quel giorno, io lo so, anche se continuiamo a lanciare calunnie a destra e a manca per trascinare la colomba nel fango come un maiale su due zampe, quel giorno, io lo so, anche se gli avvoltoi iniziano a fatica il loro banchetto sulla schiena della città-Prometeo, quel giorno, una cosa è chiara come gli occhi della piccola santa appena nata: Siamo tutti morti. Siamo morti. Punto e basta.

Grazie a questa lezione, questa filosofia tratta dalla morte, sono riuscito a partire, come un solo uomo nell'energia e nel calore di Amore, ho goduto durante il volo in compagnia di Amore. Partire per guardare attraverso l'oblò e nello specchio di Amore. Partire a ruota libera verso il firmamento come una sfinge delle altezze. Partire come un eroe per il paese di Amore.

La storia dirà che sono partito per tornare. Appena ho messo piede sulla passerella della Compagnia Aerea Terrestre, mi sono fermato un attimo e ho guardato tutto il popolo che mi osservava dal basso, erano rattristati o per la tragedia, o all'idea che uno dei loro figli fosse partito per niente. Ho guardato tutto il popolo dritto negli occhi. Ho consegnato loro il mio messaggio prima della partenza: «Rovesciandomi, hanno abbattuto solo il tronco dell'albero della libertà, che ricrescerà dalle radici perché sono profonde e numerose¹⁷².»

Un grande onore per me poter fare questa confessione al mio popolo dal mio piedistallo all'aeroporto Toussaint-Louverture.

¹⁷² Parole famose di Toussaint Louverture.

Uno dei passeggeri, un ometto calvo e rachitico, scuotendo la testa da sinistra a destra, si avvicina ad Amore nel corridoio dell'aereo. Le augura di avere coraggio, di armarsi di molto coraggio per questa avventura. L'impacciato pronuncia la parola «avventura» guardandomi dritto negli occhi. Poi continua, confidenza dopo confidenza, rivelando che la giovane sorella è in uno stato ancora più critico del mio. Si apre così, puntandomi il dito contro.

Sua sorella è così traumatizzata dal terremoto che non riesce a fare un solo passo senza emettere urla di terrore. A ogni passo, salta per paura che la terra tremi sotto i suoi piedi, il suolo è diventato il suo peggior nemico. Secondo quanto racconta l'uomo, soffre di una forma inaudita di paranoia di essere sulla Terra.

Il pilota annuncia un leggero ritardo a causa di una raffica di vento violento che imperversa provvisoriamente sull'Atlantico. Ciò non toglie che il responsabile di cabina ci chieda cortesemente di allacciare le cinture di sicurezza.

Una vertigine sembra sul punto di farmi cadere a faccia in giù. Riuscirò finalmente a partire? Due passeggeri seduti sulla fila di destra giocano a testa o croce. Uno scommette che l'aereo decollerà in quindici minuti, l'altro prevede che ci vorrà un'oretta prima di alzarsi in volo, assicurando però che il pilota recupererà il tempo perso a nord delle nuvole. L'ora è passata. Due perdenti nella stessa famiglia. L'uomo lancia per primo la moneta. Decolla, o non decolla? Scommette per trenta minuti, questa volta. Lei prende a sua volta la moneta che luccica, un lampo di rame, nel lancio. Decolla, o non decolla? Ventidue minuti, prevede la signora.

Sregolamento di tutti i sensi. Un'assistente di volo si avvicina a me per offrirmi un bicchiere di acqua fresca. Vedo la mano che mi porge l'acqua, le dita avvolte da anelli incastonati di pietre blu i cui riflessi fluttuano nel bicchiere come un prisma liquido, mentre metà del corpo della hostess sfugge in modo strano alla mia vista. Bevo questo bicchiere tutto d'un fiato. Un caleidoscopio di impressioni, di ricordi, intreccia i suoi nastri nella mia memoria. Decolla, o non decolla?

Nonostante il contrattacco che inizia a trasformarsi in delusione, in sbuffo di imbarazzo improvviso, a giudicare dagli sguardi di alcuni passeggeri che assumono l'espressione di un albatros ferito, io mantengo una serenità da angelo caduto. Resto fiducioso al di là del piccolo disagio che scandisce il tempo nei miei timpani come una forte pulsazione cervicale. Non sono un medico, lascio ai grandi oratori del giuramento di Ippocrate e tutto quel blablà il compito di nominare le piante medicinali e le ciabatte morbide per la pianta dei piedi dei pazienti pallidi a causa delle malattie di questo mondo

terreno, malattie che dimostrano una salute d'inferno per portarci via tutti in un sacco per cadaveri, nel Paese senza cappello, come si dice, dall'altra parte della barriera. Bene, chiudiamo il cantico per passare alla preghiera, sono rimasto sereno, impassibile, imperturbabile come un masturbatore competente, un uomo d'azione, con la mappa del mondo che mi volge e mi affligge la capoccia popolata da tutte le belle donne del mondo, la capoccia felice e infestata da tutte le fate del mondo visibile e invisibile. Amore è al corrente dei miei vagabondaggi, delle mie danze e dei miei movimenti d'anca all'ombra delle fate... «Ah, le grandi menti comunicano, relativizza lei. Un giorno o una notte, finirai per calmarti mio caro compagno, sì, finirai per calmarti, mio piccolo folletto napoletano.» Scandisce tutto questo con un grande sospiro. Io non conosco il suo piccolo folletto napoletano. Ognuno naviga nella propria cultura come può, anche a rischio di annegare, a volte. Quando tutto scorre a favore dei popoli, si dice che vengano dalle isole. L'isola di Manhattan o ancora l'île de France continuano a bagnare i sensi. Personalmente, non dico nulla, lascio che gli occhi d'isole di Amore mi irrardino con le loro stelle infuocate in pieno giorno.

Chiudiamo il cantico per passare alla preghiera, sono rimasto imperturbabile e sereno. Il fatto è che Google Maps mi ha insegnato così tanto sulle città che non lascerò che le civetterie della Compagnia Aerea Terrestre mi facciano venire l'emicrania.

Con Google Maps, sono riuscito a spaziare un po' per il Paese. Ci sono alcuni vantaggi da trarre, girovagando nei suoi quartieri senza luna. Ho già passeggiato per le strade di Trastevere, mi sono trascinato lungo il Tevere, ho persino praticato la pesca con la lenza accanto ai pescatori virtuali che sbadigliavano davanti alla realtà di questo fiume che non fa che scorrere.

Mentre compio questi vagabondaggi in solitaria, solo in questo caso, i propagatori di oltraggi e di uragani non possono biasimarmi di tornare a mani vuote. Tuttavia, uno di loro ha trovato la battuta giusta per suscitare la risata delle ranocchiette, degli scorfani e degli scostumati immersi fino all'ultima goccia in chiacchiere e maldicenze. Lo scostumato insinua che sarei un viaggiatore platonico, qualcuno che visita tutti i Paesi senza vederli, senza riuscire a calpestarli, a posare il mignolino del piede ai margini di questi confini. Io rispondo all'idiota che non sono un lettore di libri, di fantascienza o di finzione. Conduco la vita nel gioco della campana di Google Maps. Ogni periodo gode del suo esploratore stupito di fronte a un'isola, un fiume e una montagna. Ogni periodo gode del suo esploratore di fronte alla fauna e alla flora, senza contare le foreste vergini

da deflorare e le grotte sospese per accogliere le nostre grida, le nostre urla che ritornano facendo eco come se il mondo fosse ancora alla sua infanzia.

Google Maps è magia. Google Maps è voodoo. Se non conosci Google Maps, se non ci hai ancora dato un'occhiata, sappi che il voodoo, invece, ti vede e ti conosce.

Decolla, o non decolla? La mia cintura di sicurezza è allacciata. Ero sicuro di potermi attivare da solo per vagabondare nelle altezze, afferrare il tempo al volo. Partire finalmente. Come un grande.

Do

Dal cielo hai visto arrivare aerei a migliaia, aerei che sono atterrati senza difficoltà sotto il sole. Rassicurami che non hai preso lucciole per lanterne, aerei per uccelli.

La farfalla è riuscita a percepire dall'alto dei suoi misteri una specie abbastanza rara che si distingue tra la folla e il flusso degli arrivati, un numero impressionante di sciacalli che presumibilmente indossano sciarpe, un trucco per non rivelare il loro vero volto alle telecamere nascoste dal colera e dalla cosa?

Tutta una folla, tutto un flusso di sciacalli, più temibili degli avvoltoi, delle aquile, delle racchie e delle civette.

[ONG]

La terra ha tremato a sinistra. La terra ha tremato a destra. La città ha vomitato tutte le sue scale, è scossa nelle sue viscere... *sol la si do...*

Non avevo parole quando ha tremato. Accoglievo la morte da musicista. Canticchiavo.

Intorno a me, ascoltavo frantumarsi l'universo, la mia città riceveva il colpo in pieno petto, balzava e volteggiava in tutte le direzioni. Tremava fino alle vertigini prima di crollare come una ragazza fra le braccia di un brigante. Fumo ovunque. Gemiti strazianti nella notte, richiami di aiuto, grida di soccorso ovunque. Polvere ovunque, una polvere senza maschera, una polvere palpitante che conduce un merengue sotterraneo come un carro di carnevale. Fa perdere la testa, questa nuvola che si sprigiona da una città capovolta. Una polvere da disco volante. Una polvere da malato mentale.

La città ha tremato in alto, la città ha tremato in basso. Tutta sola, il corpo tremante per trentacinque secondi, le correnti si alzavano, il mare si alzava, sembrava che la città si stesse impegnando pubblicamente in una performance sessuale.

Quando la terra ha iniziato a tremare, io ero là... *do re mi fa sol*. Dirigevo ancora la mia piccola musica, la terra tremava. Io canticchiavo come per darmi l'aria... di essere là.

Quando la manna dal cielo è arrivata, io non ero là, non ho raccolto neanche un terzo di una briciola, mentre i doni cadevano a valanga, i cosiddetti aiuti internazionali mi erano come vietati. La cercavo ovunque come un amore, la cercavo nei quartieri popolari, la cercavo nelle baraccopoli, la cercavo nelle zone alte della città. Sono persino andato al mercato di ferro, ma non l'ho trovata, la mia fottuta razione di aiuti internazionali.

Delle mani generose esprimevano la loro linea del cuore di fronte alla faglia, mani da ogni parte tendevano la loro umanità, diffondevano la loro compassione attraverso il circuito umanitario: le ONG. Così come il terremoto, il ghiotto, l'ingordo goudougoudou, la parola ONG si è propagata nel paesaggio come una scia di polvere. Cosa curiosa, molteplici ONG specializzate in diversi settori erano già nel Paese da molto tempo. Il terremoto ha aperto la porta alla loro espansione estrema. ONG. Tre lettere che suonano come tre colpi sulla porta della sventura. ONG. ONG. ONG. Organizzazione Non Governativa.

Gli aiuti cadevano a fiotti, mentre io, uno dei figli del Paese, non ricevevo nulla, neanche una briciola sotto il sole tropicale. Non è che non volessi la manna dal cielo, non è che fossi troppo occupato a seppellire i miei fratelli delle stelle, loro che sono morti in un solo soffio. Semplicemente, altre mani nell'invisibile hanno deciso di calcolare la distribuzione della manna alla maniera delle piogge settoriali.

I superstiti senza fiato, i terremotati al culmine della loro sofferenza, si sono recati a Canaan per piantarci la loro tenda. Visto che né latte né miele scorrevano in quel basso luogo di Canaan, e che i terremotati cercavano di trovare una risposta alla loro sete di viveri, sono arrivati là, con gli occhi chiusi, la bocca aperta, il cuore gonfio di speranza. Intrappolati tra le virgolette di un vecchio rimorso e di una fame feroce, i terremotati, tra di loro alcuni ferventi credenti, hanno iniziato a maledire Dio e a giurare sul sesso della loro madre per sottolineare che mai più si inchineranno per pregare. Mai più torneranno ad essere i docili servitori della provvidenza. Con la rabbia negli occhi e la fiamma nelle mani, hanno iniziato a strappare e hanno finito per bruciare la loro Bibbia, in presenza di

ciò che identificano come testimoni oculari di Dio, cioè missionari e buoni samaritani arrivati dall'alto, da Paesi dove serve un visto per attraversare e passare, da Paesi dove anche un bambino in tenera età deve prima mostrare le credenziali, dare le impronte digitali, per essere accettato come umano, talvolta con una parola di benvenuto che cade di notte dagli altoparlanti. Date a Cesare quel che è di Cesare, quasi.

[I nomi degli uccelli]

Forse non avrei saputo nulla se non avessi incontrato Amore, la mia piccola fata napoletana, la mia bella tigre di Frangipane. Forse avrei continuato a scrivere poesie in versi liberi nelle strade sconnesse della città. Forse, a quest'ora, le mie ossa non sarebbero state altro che polvere. Quello che mi sarebbe rimasto potrebbe trovarsi in una di quelle fosse comuni che hanno accolto i piccoli Mozart della città. Ogni volta che racconto questa storia a qualcuno che non è del posto, a uno straniero come si suol dire, si premura sempre di ricordarmi che, anche se avessi rischiato di finire in una fossa comune, «ciò non farebbe di te un piccolo Mozart».

Ammettiamo comunque che io non sia un piccolo Mozart, che tutti i morti non siano piccoli Mozart, non comprendo il giudizio affrettato né la grezza maleducazione di fronte alla mia condizione umana a puntini. Non capisco soprattutto il silenzio non osservato ai bordi della mia fossa comune e della mia storia ipotetica da piccolo Mozart. Insomma, i soccorritori a lungo termine, gli stranieri come si suol dire, mi riportano sempre alla mia condizione di ombra perduta, come se non potessi sognare la mia canzone, né dare forza alla mia piccola musica interiore.

A quest'ora, mi chiedo cosa sarei diventato senza il mio incontro con Amore. È lei l'estranea che ha lavorato come volontaria per diverse organizzazioni umanitarie, lei la spatriata ante litteram, che è passata come una farfalla, dalla rosa dei campi al fiore velenoso della città sconnessa. È Amore, lei che non è del Paese, lei, l'estranea che mi ha permesso di acquisire familiarità con ciò che resta del mio Paese, lei che mi ha aiutato ad integrarmi nel cuore della dislocazione, nel bel mezzo del grande caos, in mezzo al gran bordello del secolo, dove tutti fottono tutti. I nazionali i nazionali, gli internazionali i nazionali, gli internazionali gli ultranazionali... Amore mi ha fatto incontrare dei serafini. Amore mi ha fatto toccare il sesso degli angeli. Amore mi ha fatto salire, volare in cima alla scala. Lei mi ha fatto toccare il punto G delle ONG.

Sotto le ali di Amore, ho incontrato colombe, condor, malfini, tortore, aquile, avvoltoi, pipiriti, corvi che discutono, col formaggio nel becco. Ho incontrato avvoltoi profumati, pavoni che fanno la ruota. Ho incontrato faraone, lupi mannari, senza contare gli anatroccoli selvatici pronti a finire in pentola o a finire a pezzi. Amore mi ha fatto incontrare pappagalli, pappagalletti verdi e galanti, che ne so? Il piccolo Bernard non è un dizionario degli animali. Non chiedermi di più. Non si può vivere in un Paese completamente spennato e conoscere nello stesso tempo tutti i nomi degli uccelli.

[Cuore spaccato]

Il cuore della città è spaccato, ma non ha smesso di battere. Spaccato nelle pietre, spaccato nei mattoni, spaccato nei soffitti, spaccato nei muri. La città ha il cuore spaccato. È la prima volta che la città vive un'esperienza così cruda e così crudele, l'esperienza della morte grezza, l'esperienza di una morte versata nel cemento.

Da un quartiere all'altro si aggirano dei morti viventi, dei morti non completamente morti, diciamo corpi senz'anima, presenze così indifese che si dirigono a piedi verso le fosse comuni scavate dai più coraggiosi tra noi. Ovunque si possono vedere corpi che camminano, che portano la loro anima in mezzo alla strada come ombre fluttuanti, delle presenze nebbiose, degli esseri-là dagli occhi fissi, che camminano di profilo come se barcollassero nel Medioevo. Degli esseri-là che camminano di profilo, per pudore, con il viso coperto di polvere.

[Sospendi il tuo volo]

Sol la do re... La manna dal cielo è arrivata, ma io sono entrato in dissonanza. Non posso che essere in dissonanza di fronte a ciò che considero né più né meno che un attentato. La scena si è svolta all'ingresso della città, non lontano dal Portail Léogâne, sul lato della rue de l'Empereur. Quando la manna è arrivata, ho visto con i miei occhi visto, ho visto un ladro passare dalla finestra di una casa nei pressi del Portail Léogâne. L'uomo sembrava un turista ma, ben presto, ho capito che non si trovava lì per fare una semplice passeggiata né per effettuare un censimento dopo il passaggio del goudougoudou. Ho visto quest'uomo impadronirsi di una piccola borsa bianca, contenente aiuti umanitari. A quanto pare, il visitatore sapeva che c'era un deposito nelle vicinanze. Il suo viso era parzialmente coperto, non da una maschera, ma da una sciarpa.

Nella mia sorpresa, ho gridato: «Mariolo, mariolo, sospendi il tuo volo!»

[Il grembiule]

Non è passato troppo prima che io tornassi in me, prima che i miei occhi smettessero di essere fuorviati dalla polvere di questa giornata. Osservando la scena da vicino, ho creduto di vederci doppio quando si è avvicinato un secondo uomo. Dietro al secondo uomo si nascondeva un terzo, dietro al terzo si inseriva una donna. Bionda, bruna, mora o rossa? Poco importa. Dietro alla donna, ancora altre donne, a casaccio. Snelle, prosperose, civettuole, alte, basse con la vita molto sottile. Tutto questo non ha importanza, essenzialmente, è solo il volo di un mariolo. Quando la racconto, sono io che vengo tassato di tutti i nomi degli uccelli. Dove siamo qui? È il mondo al contrario. Foro rotondo senza fondo. Ormai, non c'è più niente da capire in questo mondo terreno.

Erano numerosi, questi uomini, stranamente vestiti con un grembiule, oltre alla loro sciarpa. Credevo che fossero cento, molto tempo dopo, avrei imparato che arrivavano a onde successive, che si contavano a migliaia, paracadutati da ogni angolo del mondo. Donne e uomini venuti da buoni soccorritori, con l'aria triste, le lacrime facili. Uomini e donne con la compassione in fondo al cuore, che vengono ad aiutare da buoni soccorritori e buoni vecchi samaritani.

re

pap pap... E se questi strambi uccelli, queste donne e uomini sbarcati in città, in occasione dell'anno zero, non fossero uccelli. E se queste presenze stimulate dal volo non fossero né uomini né donne...

pap pap papillon oh... Tutte queste persone che abbiamo visto arrivare teoricamente per aiutare e per curare, erano infermieri, medici? Allora perché indossavano un grembiule e correvano nel senso del vento, il corpo in levitazione verso la manna dal cielo?

Tu farfalla che viaggi al di sopra di ciò che era, di ciò che è e a volte di ciò che sarà... Loko della vita, Loko della morte, misteriosa farfalla dell'aria e delle alte montagne, tu che sai volare al contrario mentre l'aria ti passa fra le ali, cosa pensi tu di tutte queste donne, di tutti questi uomini, eh papà?

pap pap... La città vomita tutto il suo passato, la città inghiotte tutti i suoi capelli, e ora, corre a capo scoperto sotto le stelle. Il suo corpo si infiamma per i suoi eroi. La città pensa solo alle sue scottature e alle sue scalfitture.

Tra sonno e veglia, mi dispiego, la lingua fuori. Per te, mi sforzo di estirpare i misteri, di sradicarli dalla loro radice, dalla loro origine, dalla loro fonte primordiale. Il mio cazzo, farfalla, non è un fiore, capiamoci, sul quale ti poserai, per riflettere almeno, fare, come si suol dire, un esame di coscienza. Non è previsto nello spirito dei *loas*¹⁷³ che un cristiano vivente della mia specie faccia luce su una farfalla dei quattro venti. Sto sognando.

Tu che hai perso l'anno zero, farfalla, oh farfalla, cosa diresti se tutti questi corpi che indossano un grembiule, tutte queste donne che non erano uomini, e tutti questi uomini che non erano donne, fossero semplicemente dei macellai?

Si dice che nella città ogni regola ha la sua eccezione, ma cosa fare, eh Loko, cosa fare, quando non ci sono regole in questo bordello?

[Una improvvisa esplosione demografica]

Farfalle nere vengono a posarsi sulle bougainvilliers della città, tutto va a rotoli. Corpi che si inerpicano per le strade, corpi che si infilano strisciando, cercano di uscire dai detriti e dalle macerie senza pietà, ma guadagnata la libertà, spirano.

Le telecamere del mondo riprendono la scena in diretta, perché le repliche sono ambasciatrici del grande shock, percuotono, ripercuotono, perseguitano. Sono numerose, le repliche, durano diversi giorni, diverse settimane.

Il bilancio è appena arrivato, Il terremoto di Lisbona, che pure aveva fatto molto discutere, non era stato così mortale quanto il ghiotto, l'ingordo goudougoudou.

Dall'eruzione di Pompei, l'umanità è stata raramente colpita da uno strido così stridulo. Da una perdita così brusca: trecentomila morti in una catastrofe. Trecentomila. Una strage. Un'improvvisa esplosione demografica nel mondo dei trapassati.

¹⁷³ I *loa* (*lwa*) sono entità spirituali del voodoo e agiscono come intermediari tra il mondo soprannaturale e gli esseri umani. Per la cultura popolare haitiana, l'iniziato, attraverso il contatto intimo con queste entità, ottiene chiarimenti sugli eventi mondiali e maggiori possibilità di intervento nel loro svolgimento.

[Spaccato di vita]

Primo piano sulla sventura, zoom e flash sulla morte. Alcuni medici non danno peso a ciò che chiamano il giuramento di Ippocrate. Sorriso ampio per un selfie in compagnia di cadaveri divisi, sezionati, a brandelli. Pausa e selfie con braccia amputate. Pausa e selfie con piedi ben segati, medicina di guerra applicata in tempi d'urgenza, bisogna far presto, per evitare la cancrena. Grida negli ospedali, urla negli ambulatori improvvisati.

— Mi ha amputato entrambe le mani, mi ha segato entrambe le gambe per impedirmi di partire, passare dall'altra parte della barriera. Grazie a lei, smetterò di morire, grazie a lei, caro dottore.

— Si goda la strada.

[Una tragedia camaleontica]

Mai sventura è stata così diffusa, con scene trasmesse in diretta, catturate nel vivo del sangue caldo, alla fonte stessa della ferita. Spalancata. Il tremore si prolungava nelle sue scosse e nei suoi sussulti. Gli amici sono presenti, i cuori sono presenti, promettono a loro volta delle risposte. Promettono di dare risposte concrete alla tragedia che non è più, a questo punto, una tragedia semplicemente haitiana, poiché tutti si rivendicano haitiani, un haitiano di stirpe, un haitiano-potomitan¹⁷⁴, un haitiano-canna al vento che sa cadere nella merda, ma che sa anche rialzarsi. A questo punto, gridano gli amici, con il cuore in mano, la tragedia è anche americana, non solo americana, è anche anglofila. E la tragedia diventa francese, ma non si accontenta di essere una tragedia solo francese, è anche francofila, figlia unica della Chiesa con la fede laica della Repubblica. Il presidente francese è venuto per la prima volta nel Paese affranto per incontrare la tragedia di persona.

La tragedia è sia canadese che quebecchese. Alcuni l'hanno vista passare con un fiore di giglio sulla fronte, altri hanno smentito categoricamente, tutto ciò non è corretto, poiché il fiore avvistato non era altro che una foglia d'acero. La tragedia è anche brasiliana, ma non solo. È chiaramente lusofona, con un forte accento di Salvador de Bahia. È una tragedia taiwanese che parla cinese e mangia con le bacchette, non come i cinesi, ma come solo i taiwanesi sanno fare. La tragedia è anche algerina, parla arabo

¹⁷⁴ La parola "potomitan" deriva dal creolo haitiano e designa il pilastro centrale di un tempio voodoo.

come un ottimo lettore di Tipasa. La tragedia è cabila, correggono gli abitanti del deserto. Più che mai, la tragedia è siriana. No, è la nostra tragedia, rispondono in coro gli intellettuali della Libia. La Russia grida al suicidio, la tragedia ci appartiene allo stesso modo della Crimea. La tragedia è russa perché non conosciamo nessun'altra nazione che giochi alla roulette russa così bene come la prima repubblica nera.

Portogallo grida, oh tragedia, vogliono rubargli la scena, questa tragedia è il nostro terremoto di Lisbona. Questa tragedia ci rappresenta ed è fatale come un fado. I martinicani rivendicano con forza l'intera tragedia, perché parlano tutti creolo come gli haitiani, come del resto i loro cugini, guadalupensi, guianesi, réunion, mauriziani e molti altri, l'isola è divisa tra la creolità della tragedia e la bocca che pronuncia sventure che non hanno bocca. I camerunesi non capiscono niente di questa atmosfera da torre di Babele per una questione che riguarda solo il Camerun. La tragedia parla wolof, si afferma nel paese di Senghor. Ma no, è bambara, rispondono i maliani. Ricordatevi che la tragedia è dogon, parla dogon e nient'altro, avverte senza violenza la tribù di Yambo. I cinesi minacciano di battere i piedi ai confini del mondo, per far tremare e far pisciare addosso tutti i rivali. Questo baccano non ha alcuna ragione di esistere poiché, come tutti sanno, Haiti è la Cina dei Caraibi.

È anche nipponico, sottolineano i giapponesi, senza farla tanto lunga. Gli indiani non capiscono né il perché né il percome di questa immensa torre di Babele, si disperano davanti alla memoria breve dei paesi del Nord e del Sud che sembrano già dimenticare che Cristoforo Colombo, sbarcando sull'isola, credeva di aver toccato la terraferma delle Indie. Del resto, è a forza di cadere in un bel pasticcio che l'esploratore ha finito per scoprire l'America. I messicani si tappano le orecchie e promettono rappresaglie a tutti gli Stati canaglia che vogliono erigere un muro tra il Messico e l'immaginario haitiano.

Non faremo della tragedia il nostro cavallo di battaglia, puntualizzano i tedeschi, riconosciamo comunque la predilezione germanofila della tragedia. Non facendo il furbetto, il popolo svizzero vota per referendum per la completa neutralità della tragedia. Noi, dominicani, condividiamo lo stesso letto, diciamo, la stessa isola degli haitiani. Caramba, si tratta, in questo caso, di una contagiosa tragedia siamese. L'Italia ha deciso di andare dritta al nocciolo della questione dando un chiaro avvertimento a tutta questa banda di piagnucoloni televisivi. In questa induzione all'italiana, la tragedia è italo-haitiana. La città del Vaticano non condivide la storia della doppia nazionalità della tragedia, perché tutto ciò non è molto cattolico. Il Papa promette una preghiera per salvare tutti questi fratelli e sorelle colpiti dallo shock.

I migranti sprovvisti di documenti desiderano partecipare al grande concerto e alla spaghetтата delle nazioni, questa gente non deve morire, Haiti è prima di tutto una terra di scrittori e in generale, gli scrittori, nonostante il loro cattivo umore, possiedono un bel po' di documenti.

Per voltare pagina e porre fine a questa letteratura, i senza documenti esigono che si restituisca alla tragedia il suo vero carattere universale... Questa tragedia richiede una risposta da parte dell'intero universo, è una tragedia dell'universo, una tragedia umana, troppo umana e senza benedizioni.

[L'amore come mezzo di trasporto pubblico fino a Roma]

Che ora è? È l'ora di Amore, il mio aquilone in minigonna, il mio bel razzo fino al soffitto.

Lei è in viaggio, Amore, è il mio telefono che me lo annuncia. Ho un telefono intelligente, così intelligente, il mio telefono, che è pronto a vibrare, a eccitarsi al mio posto. Sento appena i passi di Amore sulla scala che già le sue mani bussano alla mia porta. Apro e il tutto comincia subito. Una spaccata e una bella pippa di Magritte appena oltre la soglia. Questa non è una follia. È una necessità per i nostri corpi in movimento fin dal nostro primo incontro a Port-au-Prince, il nostro incontro rumoroso e doloroso, nato in rue de l'Empereur.

Quando la città ha tremato, le nostre narici hanno dovuto assaporare la polvere circostante. Siamo drogati di coca della morte per la vita. Accanto ad Amore, confermo l'idea scientifica che l'uomo è effettivamente un animale. Lei si mette a quattro zampe per esortarmi a essere un cane con lei, per invitarmi a diventare una bestia feroce nella città con lei. Io ricevo la sua richiesta come animale scientifico, come mostro freddo pronto a balzare.

Con Amore, non c'è bisogno, lascia stare, non c'è bisogno di svestirsi. I nostri desideri trascendono i vestiti, i nostri trasporti scavalcano la linea d'arrivo tracciata dalla biancheria intima. Amore si spoglia solo per dormire. Sul fondo, ha una forma d'ananas. Testa d'angelo, glutei pagani, oh succulenta, Amore! Acqua di mezzanotte che disseta tutti i miei dissapori.

La luce del giorno svela una donna completamente diversa, sconosciuta ai miei occhi. È a questo punto che diventa un razzo, con una fessura supersonica. Trottole autonome e volteggianti, non ha bisogno di me per girare da sola fino alle vertigini. Una

bomba senza mutande che prende il suo orgasmo come prova lampante di una detonazione selvaggia. Seguo le sue orme per rifare il viaggio in ali di tempesta e piuma di fulmine. Senza cintura di sicurezza. Svolta sul bordo di una luna che ci coglie in flagrante luce. Che ora è? dovremmo dire. L'ora di Amore, è ben noto.

Domani, Amore, puoi venire direttamente al manicomio. E ti amerò alla follia, vedrai. Potrai salire e scendere come meglio credi. Vieni a trovarmi direttamente, le porte saranno aperte. Le campane suoneranno per te. Lo strizzacervelli sarà presente. Gli ho consegnato tutti i miei appunti. Ci sarà una seduta collettiva con tutti gli haitiani che partecipano alla terapia. Sei la benvenuta, tu, haitiana per diritto territoriale che hai tremato per la tua famiglia, che hai tremato per le strade di Napoli, che hai tremato per Pompei, che hai tremato per le rovine di Roma, che hai tremato per la fontana di Trevi dove ti ho gettata una volta come un desiderio e da cui sei uscita tintinnante come una moneta. Ti ho gettata e sei riaffiorata con il tuo carattere ben indurito.

Amore, hai tremato per l'Occidente e hai tremato per Erzulie la bianca¹⁷⁵, quella chiamata Freda Dahomey che ti assomiglia come due gocce d'acqua. Guardati, creola per diritto territoriale, dai colpi che sono seguiti al giorno dell'anno: 12 01 2010. Il tuo cuore farà la storia. Per non essersi lasciato fermare dal minutaggio delle repliche. 12 01 2010: un codice numerico da far perdere al proprio almanacco e da gettare nel Mar dei Caraibi come gli orologi con tutte le ore che racchiudono. Finalmente, un codice numerico che trova la città magniloquente, soliloquia e dislocata.

Amore, puoi venire direttamente. Domani le porte del manicomio saranno aperte, non mi sto preparando per la seduta collettiva. A cosa serve prepararsi per testimoniare un dramma vissuto dall'interno? E lasciarsi mettere ko e passare nuovamente alla data fatidica. Gli anni passano, i morti restano, con i loro nomi che non si consumano, i loro occhi che ruotano ancora intorno a noi, le loro voci che ci parlano ancora nel silenzio. Vediamo i movimenti delle loro labbra, i loro tentativi di rivelarci forse un'ultima cosa. La sorpresa di vederli ci rende sordi. La sorpresa di sentirli così vicini ci mozza il fiato. Questa sensazione ci mozza quasi da noi stessi. La sorpresa di vederli ci fa palpitare. In noi, continua a tremare intensamente. Alla fine, il goudougoudou è come un atto d'amore, rende un po' cardiopatici.

¹⁷⁵ Erzulie la bianca o Erzulie Freda, è una divinità del voodoo associata alla bellezza e all'amore, spesso rappresentata come una bellissima mulatta sensuale.

[Repliche di assestamento]

Non mi piace intervenire per primo, ma dato che sono designato come colui che deve partire in senso contrario alle lancette dell'orologio, non ho altra scelta che sottopormi all'esercizio. In queste circostanze, è difficile essere portatore di una buona notizia.

Personalmente, l'evento mi ha sorpreso in pieno centro, in rue de l'Empereur. Ho visto cadere le case come in un gioco di domino, un gioco di attacchi, di colpi di grazia a valanga. Il cielo tremava. La ricevitoria Père Éternel è stata inghiottita, lì sotto i miei occhi. Le auto si tamponavano in caduta libera. Quattro ruote all'aria. I conducenti soccombevano senza guardare nello specchietto retrovisore. La morte si presentava come unico futuro possibile. Il terremoto accelerava. Rue de l'Empereur saliva e scendeva come una fisarmonica sregolata. Come una gola rauca da fine del mondo. Questa disgrazia senza clacson è accaduta comunque un pomeriggio. Uno dei più bei pomeriggi che una città possa conoscere. Mi chiedo ancora cosa stesse fermentando quel bel sole appuntato come un tuorlo d'uovo sopra la città. Quattro e quarantacinque, l'ora che dovrebbe essere la più dolce, avevo appena vinto qualche migliaio di gourde haitiane alla ricevitoria Père Éternel, quando l'ora è stata risucchiata nell'infusione di una tisana alla verbena. La prima vittima, credo, è stata Oscar, il venditore di biglietti della lotteria. Morto a casaccio per essere stato nel posto sbagliato, nel momento sbagliato. Era un uomo serio, un venditore di numeri puliti, un uomo onesto. Senza dubbio mi avrebbe pagato tutta la mia vincita, fino all'ultimo centesimo. Dopotutto, cosa avrei fatto con quei soldi a quest'ora di punta da fine del mondo? Martedì, quattro e quarantacinque. Le case sono cadute secondo un ordine ritmico. Un coro di sangue che scorreva in fila indiana.

Un palo elettrico sulla nuca, un cumulo di blocchi di pietra di un edificio crollato fino ai fianchi, il mio destino sembrava segnato. Una marea di sangue ha steso un tappeto rosso in pochi minuti in rue de l'Empereur. Arrivata da non so dove, è apparsa una donna, aveva l'aspetto di un angelo, a volte quello di una pazza. Era Amore, che mi ha individuato, «una persona viva, una persona viva», mentre io già dimoravo, non fra i vivi, ma fra la maggioranza, nel mondo dall'altra parte del confine. Mi ha accompagnato in ambulanza. Un medico mi ha messo una maschera di ossigeno, ma più della maschera, è stato soprattutto lo sguardo d'Amore a tenermi in vita.

(Boato di applausi nella stanza.)

— Siete pazzi, siete pazzi. Grazie, grazie.

[Sacha]

Quando la terra ha iniziato a tremare, io ero al cesso. Disagio. Abitavo a Delmas, vicino all'Hotel Impérial. Non l'ho capito subito. Non ne ho l'abitudine. Immagino che fosse la prima volta anche per voi, aggiunge lei, incrociando le gambe. Ho sentito delle urla, delle grida da vicino, delle grida uscite da una gola sconvolta. Era mio padre, una scultura in ferro battuto gli era caduta addosso. Rivivo quest'immagine continuamente. Capite, è l'unica persona che mi ha cresciuto. Mia madre se n'è andata una sera quando avevo sette anni. Non è mai tornata. La scultura in ferro battuto che ha squarciato la gola a mio padre apparteneva a mia madre, era il suo pezzo raro. Non arriverei mai a dire che tutta la colpa ricade ancora una volta su di lei, ma tutto questo mi sembra strano. (Riflette a lungo). Ho aspettato di calmarmi per scendere le scale a chiocciola che portano al soggiorno, e ho visto mio padre immerso nel suo sangue. Non era ancora completamente morto. (Riflette e tira fuori un fazzoletto dalla sua borsa per asciugarsi gli occhi.) Mio padre è spirato tra le mie braccia. Avevo del sangue sulle cosce, avevo del sangue sulle mani, insomma, sangue dappertutto. Pensavo a mia madre, mi mancava più di chiunque altro in quel momento tragico. Gli occhi di papà erano aperti, mi sono fatta coraggio e gli ho chiuso gli occhi. (Sospira.) Sono risalita in bagno. (Pausa.) Mi sono lavata le mani. Ho tirato fuori la mia trousse. Mi sono truccata. Ho ridisceso le scale, ho messo un lenzuolo sul corpo di papà, un lenzuolo bianco. Ho aperto la porta per andare chissà dove, e ho perso la memoria.

Non so ancora perché, dice, guardando lo psichiatra come ad implorarlo. Perché, cosa mi ha preso, di voler uscire con un vestito rosso del sangue di mio padre. Mi chiedo cosa significhi...

[Paloma]

Ho notato che voi parlate spesso di evento, ma io non chiamerei tutto ciò un evento. Per me, non ci sono sopravvissuti dopo ciò che è accaduto. Siamo tutti morti. Se siamo qui, accanto alla Santa Sede, è segno che siamo, forse non all'inferno, ma forse in purgatorio. No, non possono esserci sopravvissuti dopo. Il terremoto mi ha uccisa. I miei due figli, il mio compagno, non il padre, quel cretino ha tagliato la corda poco dopo la nascita del più piccolo. Beh, alla fine sono morti tutti, morti sul colpo. Io ho visto tutto, ma non riesco più a ricordarmi come, quando, perché, insomma, non riesco a ricordarmi

nulla. Sono una catastrofe (silenzio), conservo una buona immagine per la famiglia. (Meditativa, tira fuori dal reggiseno un piccolo album che apre per stendere delle foto sul pavimento.) Papito, otto anni, è il maggiore, Romain, cinque anni, un piccolo angelo. A sinistra c'è Patrice, il loro patrigno, guardate quanto è bello. (Tutti guardano, con un nodo alla gola.)

[Amore]

Ve la faccio breve. Per dire le cose come stanno, non mi sento affatto autorizzata a parlare in questo spazio. Solo il mio legame con Bernard sembra darmi la capacità di non tenere la bocca chiusa.

Ero arrivata nel Paese solo sei mesi prima. Stavo prendendo confidenza con la terra che mi aveva offerto la sua bellezza nascosta, la sua generosità e la sua ospitalità che vola alta come le montagne.

A bordo della mia Toyota, viaggiavo e attraversavo il Paese in lungo e in largo. Ho incontrato il Paese detto all'esterno dall'interno. Non siamo qui per assaporare il nostro piccolo ego, come si dice laggiù, il mare non si vanta mai di essere salato. Ero responsabile di una ONG che si occupa della depurazione dell'acqua nella regione del Sud. L'ONG si chiama La Goutte d'Oh, lavoriamo solo su base volontaria mentre lottiamo attivamente per l'emancipazione delle donne. Come potete capire, ci sono solo ragazze volontarie, tranne Simone, la sua fondatrice, che a quanto si dice è transessuale, un uomo che ha scelto di schierarsi con il campo femminile fin dalle prime trionfali ore della chirurgia estetica. Quando chiedi a Simone le ragioni della sua svolta, lei ricorda che non si nasce donna, ma, ma... e lo dice con distacco e con un piccolo sorriso filosofico.

Il nostro principio fondamentale alla Goutte d'Oh è la trasparenza. Non si può operare per salvare intere popolazioni dalla mancanza d'acqua senza definire regole chiare. Se si lavora con l'acqua, bisogna puntare sulla trasparenza, anche se molte compagnie nuotano, come si suol dire, in acque torbide, facendo delle gole secche e della sete dei popoli il loro commercio. Noi intendiamo sradicare questo male dal pianeta.

Tornando alla terra ferma, per quanto mi avevano detto che il Paese era molto povero, per quanto mi avevano parlato dell'insicurezza dilagante, in realtà, quando sono arrivata, sono rimasta genuinamente sorpresa nell'imbattermi in una terra MA-GNI-FI-CA, con spiagge da togliere il fiato. Il mio programma era semplice. Durante il giorno,

lavoravo contro la sete, per poi passare le mie serate in spiaggia. L'inferno non l'ho conosciuto lì, al contrario, ho scoperto angoli paradisiaci. E il mio primo terremoto, l'ho vissuto come un'iniziazione. Alcuni miei amici sono addirittura gelosi di non aver mai avuto la fortuna di provare una scossa nella loro noiosa e monotona vita, gelosi di non aver mai avuto l'opportunità di tremare per risvegliarsi e rivelarsi a sé stessi. Personalmente, il terremoto mi ha fatto uscire da una lunga incoscienza e da un profondo torpore. I miei genitori si lamentano nella loro dimora in Via dei Tribunali, a Napoli, dicono che sono diventata una squilibrata da quando il terremoto mi ha fatto cadere dai miei altissimi tacchi a spillo. Li lascio alle loro idee da vecchi. Quello che so, è che il Paese mi ha viziata. Avevo promesso di farla breve. Scusatemi...

[Il cieco]

Ero seduto tranquillamente sotto un mandorlo nel mio cortile sul retro, nel quartiere Basso-poco-e-niente. Come tutti, ammetto di non aver visto arrivare nulla. (Risatina in sala.) Ma cosa c'è da ridere? (Gira la testa da destra a sinistra e da sinistra a destra, come per interpellare ogni presenza, ogni viso.)

Ho sentito un rombo, come un temporale che arriva da sotto. La terra stava suonando una sinfonia malvagia. Ho capito subito che le cose si stavano mettendo male, anche se non riuscivo a identificare la vera natura del problema. Una pioggia di mandorle che mi è piovuta sulla testa mi ha innescato una sorta di rabbia folle. Schubert è venuto verso di me a tutta velocità - ho sentito le sue zampe - e ha affondato i suoi canini nel mio polpaccio sinistro. Non c'è nulla di più sospetto di un cane che abbaia contro il suo padrone, ma lì era peggio. Schubert mi ha letteralmente morso. Mi ha morso fino a far uscire il sangue, che schizzava e tremava. Ho messo una mano sulla ferita, Schubert era incollato al mio piede. Provavo invano a spingerlo via, ma il suo corpo era immobile. Tastando alla cieca, le mie mani sono cascate in un enorme pezzo di cemento, un pezzo grosso così. (Gesto ampio.) Ne ho concluso che la casa era crollata e che aveva ucciso Schubert nella sua caduta. Povero cane che voleva avvertirmi, ma la tensione dello shock ha deciso diversamente per il suo ultimo atto. Mi ha morso. (Silenzio.) Quello che mi ha ferito di più, intendo dire, quello che mi ha colpito più duramente, quando sento parlare di bilancio qui e di bilancio là, è che nessuno pensa a menzionare gli animali. Nessun gatto, nessun cane tra i numeri, nessun cane, nessun gatto menzionato tra le perdite. Nessuno fa il minimo accenno agli animali domestici. Sinceramente lo trovo ingiusto.

Questa mancanza di umanità fa pena. Io sono un non-vedente, capite, sono obbligato ad avere una visione molto più ampia... (Silenzio.) Ho perso la mia casa. Nel mio quartiere Basso-poco-e-niente, molte vite sono state stroncate. Milsoit, il vicino di fronte, anche lui è morto nell'evento, ma senza nascondervi niente, era un personaggio poco raccomandabile, un uomo di dubbia moralità. Eppure, tutti parlavano solo di lui: «Milsoit l'uomo senza difetti. Milsoit l'uomo senza peccati.» Eppure, nessun accenno alla vita di Schubert. Il terremoto ha devastato tutto. Schubert rappresentava i miei due occhi. Era un cane straordinario, mio Dio! Un maledetto buon pastore.

[Romain]

Quando la terra ha iniziato a tremare, ho pensato a uno scarico di pietre da un camion con ribalta, per una di quelle costruzioni che non riescono mai ad essere completate. Mi trovavo nel quartiere di Martissant, intento a comprarmi delle scarpe. Il baccano persisteva e martellava così forte che alla fine ho pensato che dovesse trattarsi di una caduta di asteroidi. Le mie riflessioni si sono fermate lì.

In seguito, ho lasciato passare il corteo dei paurosi e dei piagnucoloni e ho proseguito il mio cammino con delle scarpe nuove.

[L'evangelista]

L'uragano mi ha colto a Léogâne, la città della regina Anacaona¹⁷⁶. Ho detto uragano? (Tutti gli fanno segno di continuare.) Scusate, il terremoto, il goudougoudou, chiamatelo come volete. Per me, un tale orrore non merita di avere un nome. Goudougoudou, chiamatelo come volete, non è la prima volta che la fine del mondo sceglie di fare scalo nel nostro Paese. Siamo il vero popolo eletto sulla scala Richter. Quando la terra ci rifiuta con tanta violenza, quando scuote il suo corpo come un toro appena uscito da un fiume, è per fare una cernita.

Vedrete, presto tremerà tutto il pianeta. Il cielo ha dato il calcio di inizio ad Haiti. La palla è in campo. Tremerà l'India, il Giappone, la California, tremeranno le isole

¹⁷⁶ Anacaona era una regina taïno, catturata ed uccisa dal governatore Nicolas de Ovando nel 1502. È considerata un'eroina nazionale haitiana e la sua storia è evocata in diverse opere letterarie, come *La Légende des fleurs* di Marie Chauvet (1947) e *La Reine Anacaona* di Jean Métellus (1986).

turche. Tutta l'Italia ha tremato e tremerà ancora. Poi, rimarrà solo il grano buono dal loglio. Quando la terra avrà finito di tremare, vedrete, sarà il giardino dell'Eden per tutti. Saranno Adamo ed Eva per tutti. Uomini e donne si ritroveranno nudi nel giardino del mondo.

Notando che l'evangelista non ha fornito una testimonianza chiara sul terremoto, lo psichiatra gli pone direttamente delle domande.

— Com'era la sua città?

— Léogâne, la mia città natale, ha subito un crollo normale.

— E la sua famiglia?

— Normale, intendo una morte normale per tutti.

— E per lei?

— Sopravvissuto normale.

[L'ateo]

Io non ho vissuto il terremoto. Quel giorno, ero in compagnia di due amici, a Kenskoff, sulle alture della città. Stavamo contando i nostri cadaveri di whisky Black Label. Ci stavamo preparando ad attaccare la sesta bottiglia. Non abbiamo sentito suonare l'ultima tromba. Non abbiamo nemmeno visto cadere le presunte mura di Gerico. Era un giorno normale, come ha detto quell'altro. Un giorno normale che sarà ora distorto visto che questo povero martedì sarà di riposo per il resto dei giorni nell'almanacco. Un giorno di immolazione e crocefissione, un giorno vittima della follia degli uomini che costruiscono male, che parlano male, che vivono male, che pensano male, che scopano male, che bevono male. Non si può pretendere di bere una buona tisana da veri cowboy e poi restare colpiti da un terremoto. Non è possibile, non ha senso. È come pretendere di essere colpiti da uno spirito divino o diabolico. Che assurdità. Con i miei due amici, ci divertivamo come ragazzini, cantavamo «Saint-Pierre et Saint-Paul», facevamo un elenco dei nostri amori e ci chiedevamo con chi ci saremmo sposati quella sera. Beh, sposati, per modo di dire. Eravamo sulle alture, io e i miei due amici. Eravamo sbronzi. Ci lasciavamo trasportare dalle onde dell'alcool, come ama rimproverarmi mia moglie. Siccome lei non beve, e proprio per questo, lei accusa e non smette di accusare. Per esempio, quando dico che il terremoto non è avvenuto, lei mi rimprovera di essere un ateo che ha smarrito la sua anima sul fondo della bottiglia. Prima, mi accontentavo di negare il bel Diavolo e il buon Dio, ma siccome l'ateismo, secondo lei, è una moda molto sexy e molto apprezzata

in Europa, fino ad allora era convinta che andasse bene. Adesso, pensa che sto oltrepassando i limiti, mi accusa di essere caduto, non solo in un alcolismo duro a morire, ma di essere completamente annegato, a testa in giù, in un negazionismo contro il mio popolo.

A volte, la guardo piangere, con il cuore affranto, e mi rassegno ad impugnare l'argomento universale e l'arma suprema delle persone che bevono. Mai dire: «Fontana, non berrò dalla tua acqua.»

[Alfredo]

Non siamo in tribunale, tuttavia, desidero sottoporvi una mozione, un'emozione preferibilmente. Sono nato e ho vissuto sotto il sole di questo Paese per più di quarant'anni, vi prego di scusarmi, poiché i miei occhi non hanno mai incrociato un cieco accompagnato da un cane. Non so se qualcuno qui abbia mai visto passare almeno una volta un cieco e un cane. Sospetto che il signore ci stia servendo immagini riscaldate da brutti film di Hollywood. Solo perché il signore è cieco non significa che dobbiamo berci tutte le sue lacrime di cocodrillo e le sue bugie formulate a tentoni. Cos'è questa storia senza capo né coda di Schubert, per l'amor di Dio?

Si parla della morte di un popolo e il signor cieco non ci vede un cazzo. In più, il signore si permette persino di piagnucolare per il suo cane. Mi sembra di sognare. In che mondo viviamo? Io ho perso tutta la mia famiglia nell'evento, e il signor cieco assume quest'aria da capo degli orfani, il signore ci prende per scemi. Ci suona un po' di Schubert mentre la città singhiozza, la città si spegne, languendo. Il signore ci assilla come un tarlo nelle orecchie con le sue storie di animali domestici, ma in che mondo viviamo? Il signore non gratta dove dovrebbe, ma grattate, avanti, grattate. Se abbiamo i pidocchi, possiamo grattare, ma facciamolo per conto nostro, senza disturbare nessuno. Ehi, anche il pidocchio è un animale domestico, sì, sì, per l'appunto, il pidocchio, finalmente un vero animale da compagnia.

[Lo psichiatra]

Tutte le storie si equivalgono. Dal momento in cui sono vissute, le storie non aspettano di essere raccontate per essere valide. Una volta vissuta, una storia non ha bisogno di un certificato di autenticità. I nostri corpi sono sufficienti a sostegno della

storia. Non c'è motivo di mettere in discussione il tremore degli altri. La mancanza di apertura lascia poco spazio all'aria del tempo, l'intolleranza è fonte di grande caos, di incomprendimento e di conflitto. È l'infanzia della torre di Babele. Si finisce per costruire una prigione dove ognuno si ritira dietro le sbarre della propria verità, e si rimane soli a guardare verticalmente la realtà dietro tali sbarre. In queste condizioni, l'orizzonte diventa striato come un brutto disco, e la Terra non gira più per nessuno.

Se il signore non fosse un uomo rispettabile (volta la testa verso il cieco), anche lui avrebbe potuto mettere in discussione Alfredo. Se ognuno iniziasse a giudicare, a trovare qualcosa di losco in ogni parola pronunciata, allora non avrebbe più senso ascoltare, sarebbe come bere il mare. Ogni storia immersa in un corpo diventa inevitabilmente una narrazione. Se iniziamo a contestare la narrazione dell'altro, finiremo per negargli persino la magia stessa dell'esistenza.

(Gran baccano... Parte della stanza non è affatto d'accordo con lo psichiatra. Vogliono semplicemente lasciare il manicomio per non diventare pazzi.)

[Il guerrigliero]

Haiti ha molti amici al suo capezzale, alcuni sono lì per sostenere la malata, darle manforte affinché si rialzi. Altri vengono per facilitare la morente a chiudere tranquillamente le palpebre.

Un cervellone, ex compagno del Che, chiede di appuntare Haiti come «pupilla dell'umanità». La rivoluzione non è avvenuta, nessuno ascolta più il guerrigliero.

[Poteri di eruzione]

La città ha tremato a sinistra, la città ha tremato a destra. Il suo centro è esploso. Le pietre cadono in ogni direzione. Gli amanti della fantascienza credono a una pioggia di asteroidi. Bisogna superare il capitolo della morte. La Storia è troppo presente. Ed è troppo inverosimile per un paese che conosce a memoria la furia degli uragani, ma da lì a vedere riprodursi il copione dei disastri abituali in Giappone e di alcuni luoghi che tremano, nessuno lo aveva immaginato. Nessuno, nemmeno gli *hougans*¹⁷⁷, nemmeno i

¹⁷⁷ Gli *hougans* sono i sacerdoti della religione voodoo, professionisti che mediano tra il mondo umano e quello degli spiriti. Assieme alle *mambos* (le sacerdotesse voodoo), svolgono ruoli centrali nella pratica religiosa, compresa l'esecuzione di rituali e, occasionalmente, di magie difensive o malevoli.

loas. In questo capitolo epico, una madre che ha appena perso la sua unica figlia dice che si tratta di un malinteso. Non incolpa il cielo, non biasima la grande follia degli uomini, ma crede fermamente che si tratti di un grave malinteso. La città ha tremato a sinistra, la città ha tremato a destra. Il padre delle disgrazie ha parlato. Nessuno sa dove sbattere la testa. Il palazzo nazionale, il palazzo di giustizia, la cattedrale, senza contare numerosi ministeri e uffici governativi, giacciono a terra. La città è stata decapitata, ma urla ancora a squarciagola, come per interrogarsi sui suoi poteri di eruzione, sulle sue spinte cicliche a misura d'uomo.

[La vie en rose]

La vita non è mai stata rosea per tutti. Una catastrofe di ampia portata ha fatto sì che il popolo ne vedesse di tutti i colori, ed è stranamente in quel preciso momento che un altro animale è entrato in scena nella vita politica, per proporre il suo colore.

Il cantante Sweet Mimi¹⁷⁸, figlio spirituale del Roi Coupé, ha deciso di candidarsi, non come concorrente per la prossima maschera di carnevale, ma per la presidenza. A differenza di altri che lo hanno preceduto, Sweet Mimi non ha scelto di essere un cavallo, non ha scelto di essere una formica nel grande formicaio in bancarotta. Non sarà né gallo né faraona. Sweet Mimi non ha scelto nemmeno di essere un gatto o una tigre.

L'uomo chiamato Sweet non ha mai interpretato un ruolo animale. Eppure, amava Baby Doc, il quale era associato ad una tigre, essendo figlio di Papa Doc¹⁷⁹, poiché come recita il proverbio: Il piccolo della tigre è anch'esso una tigre.

Avrebbe potuto presentarsi come un gallo da combattimento, un gallo di qualità, perché anche se non gioca nel pollaio del piccolo padre delle baraccopoli, l'ex sacerdote presidente, rimane comunque un gallo dalla grande voce, sempre pronto a cantare il chicchirichì, sempre propenso a saltare, a combattere come un vero gallo al gallodromo, un «bandito legale», come si definisce lui stesso.

Candidato, l'uomo non sarà né bestia né angelo. Come simbolo, brandirà un colore agli occhi del popolo. Il colore rosa.

¹⁷⁸ Michel Martelly, ex musicista noto come Sweet Micky, è stato presidente di Haiti dal 2011 al 2016. La sua presidenza, segnata da un approccio pragmatico e non convenzionale, ha sfidato le strutture politiche tradizionali del paese, promuovendo inclusione e decentralizzazione.

¹⁷⁹ François Duvalier, detto "Papa Doc", fu eletto presidente di Haiti nel 1957. Medico e funzionario pubblico, nel 1964 si autoproclamò presidente a vita, instaurando una dittatura. Alla sua morte nel 1971, gli successe il figlio ventenne, Jean-Claude Duvalier, soprannominato "Baby Doc".

Quando il bandito legale, grande animatore del carnevale, è stato eletto presidente, molte persone hanno visto in quella vittoria un germoglio di speranza, una vita diversa poteva finalmente fiorire. A riprova del fatto che la rosa, non importa chi la indossa, può veramente abbagliare. «A volte il buon Dio manda un lupo per salvare le sue pecore», speravano i pastori che predicano nella savana desolata.

E i banditi legali sono fuori, in giro. La campana della rosa ha suonato. La miseria diventa più nera del caffè amaro versato nella notte.

I banditi legali prendono le strade. Eccoli che corrono e rubano come gli uccelli. Si sono rivelati degli avvoltoi che mangiano alla luce del sole sulla schiena della città-Prometeo. E le pecore sotto le tende non hanno più teli per proteggersi dal sole di Dio, dalla pioggia di Dio e dal freddo, in nome di Dio.

La situazione sta degenerando rapidamente. I banditi legali non sono dei chirurghi, ma passeggiano provvisti di un bisturi in mano. Non appena sboccia una rosa, ecco che le pecore non hanno più pelliccia. Più smarrite che mai, non sanno più a quale lupo, né a quale tigre affidarsi.

Alcuni si sforzano ostinatamente a cantare la vie en rose, ma a un passo dalla lapide, si sente tutt'altra musica.

[Un battito d'ali]

Gli esuli non capiscono, loro che sono fuggiti in massa dalla feroce dittatura di Papa Doc. Restano sbalorditi di fronte alle cifre che sconvolgono i contatori delle grandi tragedie della Storia. Papa Doc il sanguinario, e in seguito suo figlio, con le loro trentamila vittime, vengono considerati dei macellai di seconda categoria. Il terremoto ha impiegato trentacinque secondi per inghiottire trecentomila vite. Trecentomila vite in una valanga, nel giro di un battito d'ali.

Chapitre 3. Commentaire de traduction

« *I traduttori sono i conservatori, i tutori, i restauratori di giacimenti infinitamente preziosi*¹⁸⁰ »

La traduction est un art complexe et délicat, qui jouit d'une importance cruciale dans le partage des connaissances et des cultures. Les traducteurs se voient confrontés à la mission de transposer des œuvres d'une langue à une autre, en affrontant de nombreux défis linguistiques et culturels. La traduction peut être ainsi considérée comme « un pont, di unità o, quanto meno, di anelito, di aspirazione all'unità¹⁸¹ », et les traducteurs s'évertuent à rendre hommage au texte original tout en lui insufflant une nouvelle vie dans une autre langue.

Traduire implique tout d'abord de se confronter à une autre langue, et traduire la littérature signifie affronter une langue dans la langue. Chaque auteur interprète le monde avec ses propres mots, offrant ainsi une perspective unique, une alchimie verbale qui transforme la matière brute du langage en une expression poétique précieuse¹⁸². Les enjeux de la traduction sont multiples ; il y a toujours une part de perte inévitable due aux différences sémantiques, syntaxiques, ainsi qu'aux héritages culturels divers, qui rendent cette tâche particulièrement ardue. Par conséquent, il est essentiel pour un traducteur de trouver un juste équilibre entre la fidélité au texte original et la production d'un texte fluide et agréable dans la langue cible. Cet équilibre délicat est souvent décrit comme une responsabilité clé du traducteur, qui doit parfois privilégier l'esprit plutôt que la lettre du texte source.

La tâche du traducteur est rendue plus complexe par cette dualité profonde, qui oblige à concilier la nécessité d'une reproduction fidèle avec celle d'une recreation propre. Le traducteur explore tous les aspects du langage, en ressentant les liens ambivalents entre le langage et le monde réel ; chaque traduction mettant à l'épreuve la nature fertile, voire fictive, de ces rapports interdépendants. Ainsi, la traduction ne se limite pas à une activité secondaire ou étroitement spécialisée, réservée aux frontières des

¹⁸⁰ Stefano Arduini, Ilide Carmignani (a cura di), *L'arte di esitare: Dodici discorsi sulla traduzione*, Marcos y Marcos, Milano, 2019, p. 12.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 20.

¹⁸² *Ibidem*, p. 26.

langes ; au contraire, elle met en lumière la qualité dialectique du langage, qui unit et sépare à la fois.

La traduction va au-delà du simple transfert linguistique pour devenir une forme de communication entre plusieurs cultures. Le traducteur devient le médiateur des émotions et des sensations, ainsi que des contextes culturels qui influencent le texte source de manière significative. En effet, « tradurre significa porsi sul delicato equilibrio tra il nascondere e lo svelare¹⁸³ », une métaphore qui illustre parfaitement la dualité de la traduction en tant qu'acte à la fois de révélation et de préservation.

Traduire comporte aussi s'engager dans ce qui semble intraduisible, naviguant entre des « idées incertaines et des formes aux effets incertains¹⁸⁴ », censées produire des effets similaires. Bien que chaque traduction soit un texte autonome, il faut définir certains éléments de sens incontournables dans le texte de départ et s'assurer qu'ils se retrouvent dans le texte d'arrivée¹⁸⁵.

Le traducteur redécouvre le monde avec les mots, tout en préservant la vision singulière de l'écrivain d'origine. Cette alchimie verbale qu'il exerce, consistant à transformer le « plomb » de la langue source en l'or de la langue cible, est une forme renouvelée de créativité, qui met en lumière la diversité et la complexité du langage humain.

Dans le détail, le processus de traduction comporte plusieurs étapes essentielles, qui vont de l'élaboration et l'analyse du « métatexte », c'est-à-dire le résultat de l'activité de traduction, à une approche que George Steiner décrit comme herméneutique. Steiner identifie quatre moments clés au cours de ce voyage herméneutique. Tout d'abord, le traducteur expérimente un « élan de confiance » envers le texte source, une profession de foi initiale. Deuxièmement, il procède à une « incursion et extraction », qui consiste en une phase d'exploration et d'agression qui permet de pénétrer le code du texte. La troisième étape est celle de l'incorporation, où la signification et la forme du texte source sont pleinement assimilées. Enfin, la compensation, ou restitution finale, complète ce cycle herméneutique, réinstaurant un équilibre parfait entre le texte source et le texte cible grâce à des ajustements minutieux qui garantissent une traduction fidèle aux intentions

¹⁸³ Giuseppe Sofo, "Il velo che svela: La traduzione come custode e rivelatrice del segreto letterario", *Elephant & Castle*, n. 20 (Il segreto), 2019, p. 16.

¹⁸⁴ René Agostini, *La traduction n'existe pas, l'intraduisible non plus*, Universitaires d'Avignon, Avignon, 2011, p. 26.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 31-32.

initiales¹⁸⁶. En adoptant une approche herméneutique, structurée autour de ces quatre étapes, on dépasse le modèle traditionnel en trois volets¹⁸⁷. Comme le souligne Paul Ricoeur, le processus de traduction peut être comparé à un « travail de deuil », surtout lorsque le texte contient des éléments hybrides susceptibles de causer des tensions et des conflits. Renoncer au rêve de la *traduction parfaite* permet au processus de traduction de se déployer, en reconnaissant l'impossibilité d'un texte qui transcenderait toutes les différences culturelles et aspirerait à une langue universelle idéale¹⁸⁸.

Par ailleurs, Umberto Eco met en évidence de manière convaincante que la traduction est une véritable « négociation » de signification, puisqu'il s'agit d'un processus quotidien consistant à attribuer du sens aux expressions utilisées naturellement¹⁸⁹. Eco insiste également sur l'importance de reproduire le même effet entre les textes en négociation, car une traduction ne se limite pas simplement à un échange de sens, mais vise à obtenir un effet similaire dans la langue cible.

Dès lors, le troisième chapitre de ce mémoire résume l'ensemble des stratégies employées dans le processus de traduction de certains passages de *Belle Merveille*. Mon travail de traduction s'inscrit dans le cadre de l'adaptation intrasémiotique, plus précisément dans le contexte d'une adaptation ponctuelle, visant à produire une « équivalence d'effet obtenue à travers des adaptations dispersées dans le texte¹⁹⁰ » tout en préservant le milieu socio-culturel de l'œuvre originale. Nous avons choisi cette approche pour maintenir les racines culturelles de l'œuvre de Noël, en assurant la cohérence et la fluidité du discours.

Dans ce commentaire de traduction, j'ai choisi d'examiner en premier lieu les obstacles qui se sont présentés lors de ma première lecture du roman. Cette analyse est articulée autour de trois points essentiels. Le premier point aborde le défi posé par la traduction d'un langage poétique, notamment à travers l'emploi de métaphores riches et complexes qui exigent une attention particulière pour préserver leur capacité suggestive. Le deuxième aspect se concentre sur la spécificité d'une langue hybride, qui se trouve à la croisée du français et du créole, où les influences haïtiennes sont discrètement mais

¹⁸⁶ George Steiner, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, trad. par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Albin Michel, Paris, 1998, pp. 403-408.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 411.

¹⁸⁸ Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, dirigée par Jean-René Ladmiral et Jean-Yves Masson, collection Tractologiques, Les Belles Lettres, Paris, 2021, pp. 28-29.

¹⁸⁹ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003, pp. 87-88.

¹⁹⁰ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, Liguori, Napoli, 2008, p. 83.

significativement présentes. Le troisième volet examine la dimension érotique du langage de Noël, qui est riche en images évocatrices et jeux de mots subtils.

Après avoir exploré ces trois axes principaux, nous aborderons les stratégies d'équivalence directe que j'ai mises en place. Cette exploration nous conduira naturellement à étudier les problématiques liées aux équivalences indirectes, où des ajustements et des compromis sont souvent nécessaires pour respecter le contexte culturel et linguistique de la langue cible.

Enfin, nous nous attarderons sur les questions plus larges de l'adaptation, en mettant l'accent sur le dilemme de l'intraduisibilité. Cette section inclura une réflexion sur le rôle et la pertinence de la note du traducteur, un outil crucial pour éclairer le lecteur sur les choix effectués pendant la traduction.

3.1. Résonances Poétiques

« Ce que l'on veut traduire n'est pas même un langage mais du souffle, une manière de restituer le souffle trop grand de l'univers et de lui donner corps, provisoirement, mais avec énergie ; ce rythme qui porte le texte, cette manière de prendre l'air et de le restituer, il est plus présent, il importe plus que la rigueur de la syntaxe et la précision du vocabulaire¹⁹¹ »

Lors d'un interview en podcasting, consacrée à son premier roman, James Noël partage sa vision profonde et unique de la poésie, ainsi que son rôle fondamental au sein de l'humanité. Il débute en affirmant que la capacité poétique est présente en chacun d'entre nous dès la naissance : elle nous permet d'explorer les mystères du monde et d'aller au cœur des choses avec profondeur. Pour Noël, la poésie n'est pas réservée aux seuls écrivains ; elle représente une nécessité essentielle pour tout être humain envisageant l'avenir. La poésie offre, selon son point de vue, la capacité d'enfermer l'univers dans un simple mot et d'examiner la réalité contemporaine.

Après le tremblement de terre en Haïti, Noël est passé d'une écriture poétique à une prose plus directement expressive, pour refléter son bouleversement intérieur. Grâce à son nouveau roman, issu de ce tournant, Noël parvient à fixer l'œil du cyclone, à affronter ses tourments intérieurs, à explorer les impasses et à faire émerger une lueur de rédemption au cœur des ténèbres. La structure fragmentée de cette œuvre littéraire évoque

¹⁹¹ Citation de Morvan, tirée de René Agostini, *La traduction n'existe pas, l'intraduisible non plus*, op. cit., p. 33.

les mouvements des plaques tectoniques et le rythme tumultueux du séisme, offrant ainsi une dimension musicale à cette représentation des événements tragiques¹⁹².

Pendant la traduction, ce texte poétique en prose a été un véritable défi pour moi. James Noël emploie un langage rempli d'images, métaphores et jeux de mots. Afin de préserver l'effet poétique, j'ai dû sélectionner avec soin les mots et les expressions pour maintenir une certaine poéticité dans la langue cible. De plus, puisqu'il accorde une attention particulière au rythme et à la musicalité de ses écrits, j'ai tenté de préserver la même sonorité des mots et des phrases dans la version italienne.

Il est important de noter que pour aborder ce type de traduction, il est nécessaire de transcender les règles grammaticales pour toucher les aspects plus profonds de la poésie¹⁹³. Cela soulève la question de savoir laquelle doit prévaloir : la version littéraire ou la version littérale ? La signification d'une langue humaine ne peut jamais être dissociée de sa forme expressive, car même les termes en apparence neutres portent en eux une spécificité linguistique. C'est la raison pour laquelle, traditionnellement, la discussion se concentre sur le domaine de la poésie, où le contenu et le style sont étroitement liés¹⁹⁴.

À cet égard, Henri Meschonnic soutient qu'il existe une politique de la traduction, qui est essentiellement poétique, mettant en avant que l'éthique du langage soit intrinsèquement liée à cette poétique¹⁹⁵. Pour lui, l'unité fondamentale de la poétique réside dans « l'ordre du continu - par le rythme, la prosodie », et non dans « l'ordre du discontinu, où la distinction même entre langue de départ et langue d'arrivée rejoint l'opposition entre signifiant et signifié¹⁹⁶ ».

C'est dans ce contexte que j'ai réalisé ma traduction, en portant une attention particulière à la poétique du texte source. En traduisant James Noël, j'ai surtout mis le focus sur le vocabulaire et les images, en observant comment ils se propagent dans tout le texte en créant des échos et des allusions. Parallèlement, j'ai cherché à garder le rythme d'origine autant que possible.

La compréhension d'une langue va au-delà des mots ; elle implique une sensation qui trouve son apogée dans la poésie. L'attrait pour les mots réside principalement dans

¹⁹² James Noël, « Ce qui est fondamental, c'est d'avoir une utopie », *podcast cit.*

¹⁹³ George Steiner, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, *op. cit.*, p. 165.

¹⁹⁴ *Ibidem*, pp. 330-337.

¹⁹⁵ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse, 1999, p. 73.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 23.

la musique qu'ils peuvent transmettre, dès lors qu'ils sont captés par l'esprit¹⁹⁷. La mélodie des mots, lors de leur vocalisation, dépasse la logique pour toucher l'intangible subtilité qui représente le défi de toute traduction et incarne l'intraduisible essence, un trésor partagé par l'écrivain et le traducteur¹⁹⁸.

3.1.1. *Conservations des images poétiques*

Dans la préservation des images poétiques du français vers l'italien, un soin particulier a été porté à la préservation des métaphores liées au champ sémantique du vol, des ailes et des oiseaux. Il existe une correspondance directe entre plusieurs expressions et métaphores du texte source vers le texte cible. Par exemple, l'expression « ailes de Coriolan » a été traduite littéralement par “ailes di Coriolano”, ce qui pourrait être interprété comme une métonymie où une partie – les ailes – représente le tout, l'empêchement de voler. De plus, la vie du poète haïtien Coriolan Ardouin (1812-1835) reste un mystère : une vieille légende raconte qu'à sa naissance un papillon noir s'est déposé sur son berceau, un mauvais présage des malheurs à venir.

Par ailleurs, le papillon, qui symbolise dans la version originale légèreté et liberté, est conservé en italien comme “papillon”. Cette transcription garde la nuance de légèreté qui se libère, préservant ainsi l'essence poétique de l'image. En effet, la phrase « pap pap pap papillon... » est directement transcrite du texte source, conservant la répétition sonore et l'onomatopée. Le terme « pap » reste inchangé tout au long de la traduction pour préserver l'effet sonore et rythmique de l'original. Cela est essentiel pour maintenir la continuité narrative et symbolique du texte en associant l'acronyme de Port-au-Prince au motif récurrent du papillon qui traverse le roman. De la même manière, afin de préserver son image poétique intacte lors de la traduction, l'expression « un battement d'aile » est rendue en italien par “un battito d'ali”.

En outre, l'expression « notre monde bat de l'aile » est modulée en “il nostro mondo fatica a spiccare il volo”, une expression idiomatique qui reflète l'idée de difficulté similaire à celle du texte original « bat de l'aile ». Cette expression française est une métaphore qui suggère que le monde rencontre des obstacles ou des difficultés comparables à celles d'un oiseau ou d'un papillon éprouvant des difficultés à voler. C'est une manière poétique de décrire un état de crise ou de vulnérabilité. Pour préserver la

¹⁹⁷ René Agostini, *La traduction n'existe pas, l'intraduisible non plus*, op. cit., pp. 17-18.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 38.

référence au vol et garder l'idée de la difficulté, cette traduction utilise "fatica a spiccare il volo", transposant l'idée que le monde éprouve des difficultés à progresser ou à s'élever.

Enfin, la phrase « disséminé dans une empreinte d'aile de bestiole écrasée dans l'almanach » est traduite par "disperso in un'impronta d'ala di bestiolina schiacciata nell'almanacco", capturant ainsi l'image poétique de la dispersion du temps dans une empreinte, en invoquant des mots reflétant à la fois cette image visuelle et métaphorique.

Deuxièmement, une grande importance a été accordée aux expressions littéraires et d'un goût poétique particulier. Par exemple, la phrase « mon sexe semblait porter cette envie, sans moi, depuis des lunes » a été traduite par "il mio sesso sembrava portare questo desiderio, senza di me, da alcune lune". La modulation de « depuis des lunes » par "da alcune lune" préserve la nature poétique et idiomatique du terme « lunes », une métaphore pour « mois » ou « longtemps ».

De la même manière, l'expression « des mains généreuses exprimaient leur ligne de cœur face à la faille » est reformulée en "delle mani generose esprimevano la loro linea del cuore di fronte alla faglia". Ici, « ligne de cœur » symbolise un soutien authentique et empreint de bienveillance ; c'est un signe palpable de solidarité et de générosité véritables manifestant les émotions les plus profondément ancrées dans le cœur humain. En d'autres termes, des mains généreuses expriment leur engagement sincère et compatissant envers ceux qui sont touchés par la tragédie.

Une autre illustration de cette qualité poétique se trouve dans la phrase « un kaléidoscope d'impressions, de souvenirs, tresse ses rubans dans ma mémoire », traduite littéralement par "un caleidoscopio di impressioni, di ricordi, intreccia i suoi nastri nella mia memoria" : l'image est préservée dans la traduction pour maintenir la profondeur du texte original.

Dans ce domaine, une attention particulière a été accordée aux expressions littéraires telles que « séparer le bon grain de l'ivraie », distinguer les bons des méchants et le bien du mal. Cela se reflète dans l'équivalent italien "separare il grano dal loglio". De même pour l'expression « un homme de sac et de corde », interprétée en italien comme "un uomo di dubbia moralità", en suivant la définition de Larousse (« Homme de sac et de corde » : scélérat). Le même discours concerne les références mythologiques : c'est le cas de la « ville-Prométhée », transcrite par "la città-Prometeo", où le nom propre est adapté à l'orthographe italienne, tout en conservant son identité culturelle.

Parallèlement, mais dans le sens inverse, sont les expressions familières telles que « tête de (+ nom) », (Larousse, familier), forme des expressions plus ou moins désobligeantes ou injurieuses appliquées à quelqu'un. En effet, l'expression « certains passagers qui tirent une tête d'albatros blessé » implique que ces voyageurs affichent une expression de tristesse ou de détresse sur leur visage, rappelant celle d'un albatros blessé. L'albatros symbolise souvent une certaine élégance et liberté en vol, mais un albatros blessé pourrait perdre cette grâce et montrer des signaux de douleur et de difficulté. Ainsi, dans le contexte donné, cette phrase illustre de manière visuelle l'affichage d'une déception ou d'une profonde tristesse sur le visage de certains passagers. Cette modulation obligatoire a été traduite en italien par "alcuni passeggeri che assumono l'espressione di un albatros ferito".

Le goût poétique de James Noël est également évident dans certaines expressions comme « ce n'est pas la première fois que la fin du monde a pris notre pays comme terre d'escale. Nous sommes le véritable peuple élu sur l'échelle de Richter », qui se traduit par "non è la prima volta che la fine del mondo sceglie di fare scalo nel nostro Paese. Siamo il vero popolo eletto sulla scala Richter". Cette déclaration implique que le pays avait déjà subi des catastrophes naturelles graves dans le passé, au point que ces événements cataclysmiques étaient comparés à une échelle de fin du monde. Ce genre de désastres est malheureusement fréquent en Haïti. Pour évoquer le concept de « terre d'escale » en italien, j'ai envisagé les expressions "luogo di sosta" et "scalo di passaggio", qui suggèrent que le pays est marqué par ces catastrophes comme un point de transition particulier. J'ai finalement opté pour l'expression "fare scalo" afin de maintenir l'allitération et l'image liée à l'échelle (scalo/scala).

Dans l'étude de ces métaphores poétiques, il est crucial d'examiner également l'image symbolique de la mort et son exploration. Par exemple, « ils sont allés de l'autre côté, par enjambement » est traduit par "loro se ne sono andati nell'aldilà, hanno scavalcato". Cela capture le sens métaphorique en français tout en conservant une expression idiomatique italienne adéquate et appropriée ("nell'aldilà"). Dans cette phrase, l'expression "hanno scavalcato" essaie de capturer l'idée de « par enjambement » – une métaphore qui évoque un passage ou une transition d'une rive à l'autre de façon poétique, pour décrire le passage de la vie à la mort –, tout en suggérant que les amis ont traversé vers l'autre côté de l'existence en raison de leur décès.

De même, l'expression littéraire « rendre l'âme » (Larousse : rendre le dernier soupir, mourir) contenu dans l'énoncé « mon père a rendu l'âme dans mes bras », est interprétée par “mio padre è spirato tra le mie braccia”.

De la même manière, j'ai interprété l'expression française « la ville se meurt, une langue dehors » par “la città si spegne, languendo”, car au sens figuré, le verbe italien “languire” signifie “venir meno, scemare, indebolirsi perdendo intensità”, et je voulais jouer avec le mot langue.

Enfin, « la mort dans l'âme » est traduit par “con il cuore affranto”, en accord avec la pratique italienne qui privilégie l'utilisation du cœur plutôt que de l'âme pour cette expression (Larousse : « la mort dans l'âme », à grand regret, contre son cœur, avec beaucoup de tristesse, de désespoir).

À ce point, je voudrais arrêter brièvement la discussion sur une expression intrigante, la phrase : « petit bossu ricane sur mon dos », qui correspond à “piccolo gobbo rida di me alle mie spalle” en italien. Selon le dictionnaire Larousse, le verbe intransitif « ricaner » signifie rire d'une manière méprisante, sarcastique ou stupide, ce qui m'a conduit à réfléchir à une possible jeu de mots entre le bossu et le dos dans cette illustration métaphorique et visuelle. En effet, le concept est le suivant : « Petit bossu » est un terme utilisé pour désigner une personne ayant une bosse dans le dos. D'autre part, « ricane sur mon dos » fait allusion à l'expression « ricaner sur quelqu'un », l'action de se moquer de quelqu'un de manière méprisante et sarcastique à ses dépens. Dans ce contexte particulier, « sur mon dos » apporte une touche physique à cette moquerie : imaginez quelqu'un bosselé qui rit ironiquement depuis une position sur le dos de la personne concernée. Le jeu de mots ici réside dans la juxtaposition de ces deux images : la bosse sur le dos et le fait de ricaner aux dépens de cette même personne. C'est une façon d'illustrer comment les autres se moquent de lui en ajoutant une dimension visuelle à l'expression. En italien, la traduction “piccolo gobbo rida di me alle mie spalle” cherche à exprimer cette idée en préservant l'image du “gobbo” (le bossu) et l'action sarcastique de rire “alle mie spalle” (derrière mon dos). Je trouve que cela restitue fidèlement le jeu de mots original tout en s'accordant aux subtilités de la langue italienne.

Pour terminer cette réflexion sur la préservation des images poétiques lors de la traduction, il est important de souligner que dans deux cas j'ai décidé d'apporter un ajout au-delà des mots de Noël, un « élément n'appartenant pas au texte de départ¹⁹⁹ », comme

¹⁹⁹ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, op. cit., p. 21.

le souligne Podeur. C'est le cas de la phrase « selon l'évangile des gens de lettres » traduite par “secondo il vangelo dei maestri delle parole”. Dans cet exemple, je ne me suis pas contenté d'une traduction littérale et j'ai opté pour l'ajout de “maestri delle parole”, insérant une nuance supplémentaire par rapport à l'originale. En effet, traduire « gens de lettres » par “maestri delle parole” met en avant l'aspect littéraire et érudit des individus concernés. Si la traduction principale en italien serait “letterati”, j'ai choisi de le traduire par “maestri delle parole” afin de réutiliser le mot “maestri” dans la parenthèse suivante – comme dans le texte cible – et pour faire également référence à la fin du paragraphe (« amateurs de belles oraisons » : amanti delle belle parole).

La deuxième occasion d'ajout est survenue lors de la traduction de la phrase « les sans-papiers de partout » par “i migranti sprovvisti di documenti”. Dans ce cas-ci, j'ai rendu les termes « sans-papiers » par “sprovvisi di documenti” et « de partout » par le mot “migranti”, qui contient en lui-même l'idée de se déplacer d'un endroit à un autre. Dans le paragraphe suivant, j'ai traduit la phrase « un drame humain, trop humain et basta » par “una tragedia umana, troppo umana e senza benedizioni”. J'ai choisi cette traduction pour préserver le jeu de mots (intraduisible) entre les termes « sans-papiers » et « le pape » mentionnés dans le paragraphe précédent. J'ai donc utilisé le terme italien “senza documenti” pour indiquer “i migranti sprovvisti di documenti” et j'ai reformulé la phrase finale comme suit : “senza benedizioni” (« sans bénédictions »), ce qui évoque le pape et exploite la même formule “senza/senza”.

3.1.2. *Fulgurances musicales*

La traduction de certains passages de l'œuvre de Noël m'a confronté à des défis uniques et délicats à relever, notamment lors du rendu des jeux de mots et des sonorités singulières présents dans le texte original. Par exemple, la phrase « me reprocher de rentrer bredouille, N'empêche que l'un d'entre eux a trouvé le bon mot pour provoquer le fou rire des grenouilles, des crapauds et des crapuleux versés jusqu'à la dernière goutte dans le bavardage et la médisance » devient en italien “non possono biasimarmi di tornare a mani vuote. Tuttavia, uno di loro ha trovato la battuta giusta per suscitare la risata delle ranocchiette, degli scorfani e degli scostumati immersi fino all'ultima goccia in chiacchiere e maldicenze”. Le défi réside dans la création d'une rime entre « bredouille » (“a mani vuote”) et « grenouille » (“ranocchiette”), mais en manipulant les suffixes et les sons de manière astucieuse on peut obtenir un effet similaire. De cette façon, les termes

« grenouille » et « crapauds » deviennent “ranocchiette” et “scorfani”, avec une modulation qui garde le sens et l’assonance souhaités. De même, dans la phrase suivante, « crapuleux versés jusqu’à la dernière goutte dans le bavardage » le substantif « crapuleux » devient “scostumati”, conservant ainsi l’allitération entre crapaud/crapuleux et scorfani/scostumati.

Cette approche est également utilisée dans la phrase « des êtres-là aux yeux vitreux » traduite par “degli esseri-là dagli occhi fissi”, où l’assonance entre « êtres » et « vitreux » est préservée malgré un léger changement de nuance.

Dans la phrase « un nombre impressionnant de charognards qui soi-disant portent de cache-nez », j’ai traduit le terme « charognards » par “sciacalli” pour créer une assonance avec “sciarpe” (charognards/cache-nez, sciacalli/sciarpe).

De même, la phrase « de la poussière partout, une poussière sans masque, une poussière poussive charriant une méringue souterraine comme un char de carnaval », devient “polvere ovunque, una polvere senza maschera, una polvere palpitante che conduce un merengue sotterraneo come un carro di carnevale”, où “palpitante” remplace le terme « poussive » pour préserver le mouvement de la poussière et l’assonance. En outre, j’ai choisi le verbe “condurre” à la place du sens original “trasportare” en raison de sa rime avec “carro” (charriant/char, conduce/carro), et pour la référence à la danse, puisque le merengue peut être conduit (“condurre le danze”).

Pour la phrase « l’aide dite internationale m’était comme interdite », j’ai opté pour “i cosiddetti aiuti internazionali mi erano come vietati”, où “vietati” garde la sonorité de « dite/interdite ».

La phrase « Suspend ton vol » devient “Sospendi il tuo volo”, et « Voleur, voleur, suspend ton vol » se transforme en “Mariolo, mariolo, sospendi il tuo volo”. En italien, trouver un mot qui englobe à la fois le sens de voler dans les airs et le sens de commettre un cambriolage peut être complexe, car ces concepts sont généralement décrits par des termes distincts. Cependant, pour maintenir l’ambivalence, j’ai envisagé une formulation qui utilise deux termes distincts mais associés dans le contexte poétique. “Volo” est utilisé dans le sens de mouvement dans l’air, et “ladro” est utilisé pour exprimer l’idée de cambriolage. De plus, le terme “mariolo” est choisi pour son assonance avec le mot “volo” et pour sa signification (treccani: mariòlo (letter. mariuòlo) s. m. (f. -a) [etimo incerto]. – Furfante, imbroglione, truffatore, ingannatore), préservant ainsi le jeu de mots original. Cette dualité se manifeste également dans la phrase suivante « ce n’est qu’une histoire de vol », qui est transformée en “è solo il volo di un mariolo”. Ici, j’ai dû clarifier

les choses en traduisant « histoire de vol » par “volo di un ladro” afin de préserver les deux significations essentielles en lien avec les oiseaux mentionnés dans la phrase suivante.

La traduction de « tous ces gens arrivés soi-disant pour aider et soigner » par “tutte queste persone che abbiamo visto arrivare teoricamente per aiutare e per curare” maintient l’assonance du texte cible entre « arrivés », « aider » et « soigner », grâce à l’utilisation de l’infinitif.

La phrase « des corps grimpent dans les rues, des corps rampent » se traduit en italien par “corpi che si inerpicano per le strade, corpi che si infilano strisciando”, où les expressions “si inerpicano/si infilano” jouent avec les sonorités réminiscentes, et l’introduction de la phrase relative avec “che” rend la traduction plus fluide en italien. Dans le même paragraphe, la phrase « sans merci, mais à peine sortis » devient “senza pietà, ma guadagnata la libertà”, ajustant légèrement le texte final pour préserver la sonorité de l’original (« sans merci, mais à peine sortis » et “senza pietà/la libertà”).

Encore, « je vous souhaite une bonne route » devient “si goda la strada”, gardant la similitude entre « souhaite/route » et “goda/strada”, même si ce n’est pas exactement un souhait.

Pareillement pour la phrase « je ne t’accuse pas, ne t’accule pas », traduite par “non ti incolpo, non ti incalzo”. Malgré le changement de sens (acculer signifie “mettere alle strette, con le spalle al muro”), l’assonance « accuse/accule » est conservée avec le couple “incolpo/incalzo”.

« Eau de minuit qui étanche tous mes déboires » se transforme en “acqua di mezzanotte che disseta tutti i miei dissapori”, où “dissapori” renvoie à la fois au trouble et au mauvais goût en capturant le jeu de mots entre « déboires » et « boire », qui se lie à son tour au verbe « étanche ».

La phrase « tu es sortie sonnée à la manière d’une pièce de monnaie » se traduit par “sei uscita tintinnante come una moneta”. Pour accentuer le son métallique, j’ai ajouté le mot “tintinnante”, rappelant le tintement d’une pièce de monnaie lancée ou frappée.

« Un jour normal qui sera désormais dénaturé vu que ce pauvre mardi sera férié pour le reste des jours dans l’almanach. Un jour sacrifié et crucifié » est rendu en italien par “un giorno normale che sarà ora distorto visto che questo povero martedì sarà di riposo per il resto dei giorni nell’almanacco. Un giorno di immolazione e crocefissione”. J’ai utilisé “distorto” et “di riposo” pour jouer avec les sonorités « dénaturé/férié », et pour

faire rimer l'originel « sacrifié/crucifié », j'ai employé "immolazione/crocefissione", préservant ainsi le sens et l'impact poétique de l'original.

La phrase « j'ai vu de mes yeux vu » est traduite par "ho visto con i miei occhi visto". En réitérant le verbe « voir », l'écrivain renforce la certitude et l'intensité de l'observation en mettant en avant la vérité et la vigueur de ce qu'il relate.

« Toi, papillon, tu t'es enfui, enfoui, furtivement » se transforme en "tu, farfalla, sei scappata, scomparsa, silenziosamente". Ici, la consonance "s" ("scappata, scomparsa, silenziosamente") est utilisée pour maintenir une certaine musicalité et reproduire l'assonance originale en « f » (« enfui, enfoui, furtivement »).

La citation « quittons le cantique pour prendre la prière » est traduite par "chiudiamo il cantico per passare alla preghiera". Ici, j'ai remplacé le verbe « quittons » par "chiudiamo" pour rendre l'expression plus naturelle en italien, tout en préservant l'association sonore « quittons/cantique » avec "chiudiamo/cantico".

Enfin, « avec la carte du monde qui me tourne et me tourmente dans la caboche » se traduit par "con la mappa del mondo che mi volge e mi affligge la capoccia". La métaphore de la « carte du monde » est maintenue, et les verbes "volge/affligge" sont choisis pour rendre « tourne » et « tourmente », conservant ainsi l'idée de confusion et d'obsession, tout en reproduisant en italien la sonorité de « me tourne et me tourmente » avec le suffixe « -ge ».

3.2. Le créole : la langue « du peuple »

« Pye-w se de mèvèy ki fèt pou lòm sezi (tes pieds sont deux merveilles/ils sont là pour étonner les hommes)²⁰⁰. »

L'écriture de James Noël est profondément enracinée dans la culture haïtienne, imprégnée de références aux traditions locales et aux lieux (comme la ville de Port-au-Prince), et remplie d'échos aux événements historiques marquants, tels que le séisme dévastateur de 2010, qui façonne toute la narration. Le motif récurrent du « pap pap papillon » dans le récit incarne à la fois la fragilité et la résistance, tout en reflétant la richesse du tissu culturel d'Haïti – un véritable défi à saisir pleinement.

²⁰⁰ Citation de James Noël, tirée du poème *Bon Nouvel*, en ligne : https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poems/poem/103-29746_GOOD-NEWS.

Il s'avère alors essentiel de se demander si ces éléments culturels peuvent être bien compris et appréciés par les lecteurs étrangers italiens, qui ne possèdent pas une familiarité préalable avec les subtilités historiques et locales mentionnées dans l'œuvre de Noël. En effet, *Belle Merveille* regorge d'expressions idiomatiques et de tournures typiques d'Haïti, et sa traduction est d'autant plus complexe car il faut préserver la richesse et la spécificité du texte tout en rendant ses aspects culturels accessibles à un public étranger.

Afin de saisir pleinement ces défis complexes, il est crucial de se pencher sur la genèse même du créole et son émergence dans la Caraïbe. Le créole résulte des processus de créolisation dans cette région, issue de l'interaction culturelle entre Européens, Africains, Amérindiens, et plus tard Asiatiques, sur le fond du colonialisme et de l'esclavage. L'étymologie du mot « créole » dérive du latin "creare", décrivant un processus de création culturelle où se rencontrent tumultueusement des éléments provenant de cultures dominantes, telles que la française, et des cultures dominées.

Ce mélange complexe est loin d'être harmonieux ; au contraire, il est plutôt chaotique, et la créolisation, en constante évolution depuis trois siècles et demi, forge l'identité des populations de la Caraïbe et d'Haïti²⁰¹. Confiant illustre cette complexité en mettant en évidence que l'écriture antillaise est marquée par un « espace de frottement de deux langues, de deux imaginaires, de deux sémiotiques si étroitement mêlées²⁰² ».

En Haïti, malgré l'indépendance obtenue en 1804, le créole fut longtemps relégué au second plan en faveur du français, considéré comme langue de civilisation. Les intellectuels haïtiens étaient alors confrontés à un dilemme déchirant : devraient-ils écrire en français ou en créole ? En comprenant que le créole était une langue dont l'influence était très limitée et qu'écrire en créole aurait signifié s'isoler du reste du monde. L'exception haïtienne, où aucun grand texte littéraire en créole n'a été publié au cours du XIX^e siècle²⁰³, s'estompe progressivement à mesure que les auteurs explorent et mettent en valeur leur héritage linguistique. En effet, on a observé en Haïti un important mouvement de promotion du créole, discernables en trois étapes : « la reconnaissance du créole en tant que langue à part entière ; l'émergence du créole en tant que symbole de

²⁰¹ Raphaël Confiant, « Écrits et textes littéraires en langue créole des îles caraïbes et de la Guyane », *LittéRéalité*, vol. 10, n. 1, printemps-été 1998, pp. 83-84.

²⁰² Raphaël Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », *op.cit.*, p. 172.

²⁰³ Raphaël Confiant, « Écrits et textes littéraires en langue créole des îles caraïbes et de la Guyane », *art.cit.*, p. 87.

l'identité culturelle et nationale ; la reconnaissance du créole comme instrument littéraire et comme véhicule d'une culture populaire²⁰⁴ ».

Les écrivains haïtiens contemporains admettent et revendiquent de plus en plus la richesse du créole, l'utilisant pour exprimer les réalités et les aspirations de leur société. Dans son livre *Tout bouge autour de moi*, Dany Laferrière illustre cette transition en décrivant comment « les choses s'additionnent au lieu de se soustraire²⁰⁵ », mettant en avant comment la mémoire collective renforce l'identité créole.

Traduire des textes en créole constitue une difficulté significative, en raison des particularités linguistique et culturelle propres à cette langue. Le créole est imprégné d'un imaginaire et d'expressions populaires qui exigent une sensibilité particulière pour préserver son essence profonde et sa musicalité distinctive. Chaque traduction devient ainsi une tâche complexe de réinterprétation plutôt qu'un simple transfert linguistique.

Pour aborder ces défis avec succès, une solution réside dans la réappropriation des formes de l'oralité et du langage populaire, comme le « lodyans²⁰⁶ » en Haïti. Cette recherche de sens et d'identité, empreinte de l'expérience historique des peuples créoles, exige que le français soit enrichi par l'univers imaginaire créole car « la langue créole n'est au fond que du français arrêté²⁰⁷ ». Ainsi la traduction de la littérature créole se transforme en un acte de création préservant la vérité de l'oralité tout en reflétant sa richesse culturelle et historique profonde.

3.2.1. Exemples de créole haïtien

Dans son roman, James Noël inclut parfois des illustrations du créole haïtien, une langue qui, comme nous l'avons à peine examiné, porte des significations culturelles et historiques complexes. La traduction en italien de ces éléments pose un défi unique nécessitant d'une adaptation pour maintenir le sens et l'impact des termes originaux. Maintenant, je vais partager quelques exemples illustrant les choix et les stratégies que j'ai utilisés pour aborder ce défi complexe.

²⁰⁴ Albert Valdman, « Créole et français en Haïti », *art.cit.*, p. 182.

²⁰⁵ Dany Laferrière, *Tout bouge autour de moi*, *op.cit.*, p. 124.

²⁰⁶ Raphaël Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », *op.cit.*, p. 178.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 179.

D’abord, la spécificité linguistique du créole haïtien transparait clairement dans la phrase « pour toi, je m’efforce à déchouker les mystères », que j’ai rendue en italien par “per te, mi sforzo di estirpare i misteri”. Le terme « déchouker », variante créole du mot « déraciner²⁰⁸ », signifie littéralement extirper. Dans ce cadre particulier, il semble évoquer l’idée d’arracher les racines, en relation avec les mystères. J’ai opté pour le verbe “estirpare”, qui signifie également « extirper », pour rester fidèle à cette métaphore botanique.

Un autre exemple intéressant est l’expression « Haïtien-roseau », traduite par “haitiano-canna al vento”. Le symbole du roseau évoque la souplesse et la résistance – sa capacité à se plier sans se rompre – car le roseau est une plante qui fléchit sous la pression du vent mais qui ne se brise pas pour autant. Ainsi, définir quelqu’un comme un « Haïtien-roseau » met en lumière la capacité à faire face aux épreuves avec agilité et détermination. En italien, j’ai rendu le terme « roseau » par “canna”, tout en introduisant l’expression “al vento” pour insister sur l’image de résilience face aux adversités.

Une modulation intéressante apparaît dans l’expression « mon coco », que j’ai traduite en italien par “mio caro compagno”. Le mot « coco » est employé de manière familière ou affectueuse pour indiquer la tendresse, similaire à « chéri » ou « mon petit », ou même pour évoquer le terme « communiste » par abréviation et redoublement syllabique. Dans ce contexte, il est peu probable que « coco » fasse référence au mot communiste. Il semble plutôt représenter un langage familier ou un surnom affectueux. Pour garder cette touche d’humour potentielle intacte, j’ai opté pour le terme “compagno”, qui en italien se traduit par « camarade/compagnon », combinant ainsi l’aspect convivial et une possible nuance humoristique.

Quant aux termes « malfinis et pipirites », je les ai conservés en italien sous la forme “malifini e pipiriti”. Les malfinis sont des oiseaux rapaces en créole guadeloupéen, et les pipirites des passériformes de la famille des tyrannidés vivant dans la Caraïbe²⁰⁹. Conserver ces termes dans leur forme originale permet de préserver l’exotisme et la spécificité culturelle des oiseaux mentionnés, même si j’ai dû effectuer un calque des termes. De même, dans le même passage, « des perruches, des jacquots vert-galant » est traduit par “pappagalli, pappagalletti verdi e galanti”. Le terme « jacquot » désigne

²⁰⁸ Fred Reno, « Haïti : l’oraison démocratique », *Pouvoirs dans la Caraïbe*, vol. 10, publié le 08/03/2011, en ligne : <http://journals.openedition.org/plc/540>, consulté le 25/07/2024.

²⁰⁹ Pour les références aux noms des oiseaux j’ai consulté le site internet « Les oiseaux de Martinique », en ligne : <https://www.sosdom.lautre.net/index.htm>, consulté le 26/07/2024.

vulgairement un oiseau qui jacasse (CNRTL « jacquot » fam. Perroquet gris d’Afrique ; *p. ext.* perroquet domestique/*Vx et région.* Geai ou pie qui parle), tel qu’un perroquet (“pappagallo”), un geai (“ghiandaia”) ou une pie (“gazza”). J’ai simplifié cette description en conservant les éléments essentiels pour traduire fidèlement l’image en italien.

Enfin, le texte contient plusieurs expressions et références au vaudou. Dans le cas de la traduction, l’expression « une mort marassa, une mort jumelle » est calquée en italien par “una morte marassa, una morte gemella”, où le terme « marassa » est maintenu pour conserver la nuance spécifique de la mort répétée ou double. Pour les autres considérations sur les références au vaudou, j’aborderai le sujet en fin de chapitre.

Ces exemples illustrent bien les défis et les choix que j’ai dû faire pour traduire le créole haïtien utilisé par James Noël. Mon objectif a été de rester fidèle à l’esprit et à la richesse culturelle de l’œuvre originale, tout en rendant le texte compréhensible et naturel pour un public italien.

3.2.2. *Belle Merveille : une expression haïtienne unique*

Le titre du roman « Belle Merveille » de James Noël est une expression unique en Haïti, profondément enracinée dans la culture locale. Comme déjà expliqué précédemment (*cf. 1.1.1. Belle Merveille et la poétique du désastre*), cette expression est utilisée pour décrire des événements – qu’ils soient tragiques ou joyeux – comme étant à la fois incroyables et véridiques. Elle saisit l’esprit de l’inhabituel et de l’imprévu, qu’il s’agisse d’un ouragan dévastateur ou de deux individus faisant l’amour en pleine rue²¹⁰. « Belle Merveille » traduit cette fusion unique entre le sublime et l’horreur en Haïti, illustrant comment les habitants perçoivent et incorporent les aspects surprenants et parfois contradictoires de leur quotidien dans ce pays.

Le concept du réel merveilleux est également reflété par cette expression en Haïti, où la frontière entre le rêve et la réalité est à peine perceptible. Ce concept omniprésent rend chaque instant potentiellement étonnant et digne d’émerveillement. Par exemple, pour un Haïtien, voir la tour Eiffel pourrait ne pas sembler très étonnant en soi. Cependant, si la tour Eiffel venait à s’envoler, cela serait considéré comme un événement réellement remarquable²¹¹. Cette vision met en avant l’importance du merveilleux dans

²¹⁰ James Noël, « Ce qui est fondamental, c’est d’avoir une utopie », *podcast cit.*

²¹¹ *Idem.*

la culture haïtienne, où les événements imprévisibles et extraordinaires sont célébrés pour leur capacité à étonner et captiver l'imagination. « Belle Merveille » symbolise ainsi une vision du monde qui mêle joie et tristesse en une seule expression, captant la beauté profonde des expériences humaines, qu'elles soient heureuses ou tragiques. En sélectionnant ce titre, James Noël saisit l'essence non seulement de son récit, mais aussi de l'âme de la culture haïtienne, où chaque instant est digne de devenir une « belle merveille ».

Dans ma traduction, j'ai tenté de rendre avec précision et émotion cette expression haïtienne. En particulier, dans le paragraphe intitulé *Une étoile*, James Noël emploie l'expression « Belle Merveille ! », pour décrire une scène émouvante où une femme donne naissance au milieu du chaos post-tremblement de terre : « la nouvelle étoile est une fille. La maman l'a baptisée Marie. Alléluia, crient les témoins. Belle merveille ! ». J'ai traduit « belle merveille ! » par “bella meraviglia !”. Ce calque lexical préserve le même sens et la même exclamation d'étonnement et d'admiration. Dans le cadre de la naissance décrite dans le passage mentionné, « belle merveille » souligne l'aspect extraordinaire de la situation, la naissance survenant après le séisme. En traduisant par “bella meraviglia”, j'ai cherché à transmettre cette subtilité de surprise et d'émerveillement. Ainsi, j'espère avoir préservé l'âme de l'expression originale tout en la rendant accessible et significative pour un public italien.

3.2.3. *Le nom du séisme : goudougoudou*

Le terme « goudougoudou » est profondément enraciné dans la culture haïtienne, représentant le tremblement de terre de 2010 à travers une onomatopée qui évoque le son du séisme. Comme mentionné précédemment, cette expression est utilisée par les Haïtiens pour personnifier et donner une identité à l'événement dévastateur.

Dans ma traduction, j'ai choisi de transcrire « goudougoudou » tel quel, conservant ainsi son effet sonore et son caractère unique. Cette transcription maintient la couleur locale et l'effet stylistique voulu par l'auteur, tout en préservant l'identité culturelle haïtienne. Comme discuté dans le premier chapitre, « goudougoudou » est le terme utilisé pour décrire le tremblement de terre, et sa préservation dans la traduction est essentielle pour respecter l'authenticité du texte original.

De plus, tout au long du roman, le terme « goudougoudou » est souvent associé aux adjectifs « gourmand » et « glouton », que j'ai traduits par “ghiotto” et “ingordo”. Ces

termes ont été traduits littéralement, offrant une correspondance idiomatique en italien tout en respectant les particularités formelles du texte de départ : la sonorité et l'assonance sont ainsi conservées.

De même, l'expression « pourquoi ne pas rebatte les cartes, perturber et masturber le gourmand » est traduite par “perché non ridistribuire le carte, disturbare e masturbare il ghiotto, l’ingordo goudougoudou”. L'expression « perturber et masturber le gourmand, le glouton goudougoudou » est modulée en italien par “disturbare e masturbare il ghiotto, l’ingordo goudougoudou”. Le choix des verbes “disturbare” pour perturber et “masturbare” pour masturber ajuste le registre de la langue tout en conservant le sens figuré de l'original. De plus, le verbe “ridistribuire” est utilisé pour évoquer le sens de “rimescolare” les cartes, permettant de maintenir l'assonance avec “disturbare” et “masturbare”.

3.3. Amore, une force vitale : l'éros au service de la résilience

« Brillante, en sa danse expressive, Elle embrasse son cavalier, Lui passe au cou, folle et lascive, Ses bras en forme de collier. Oh ! quelle ivresse !²¹² »

Les sentiments amoureux et érotiques jouent un rôle central dans l'œuvre de James Noël, mettant en lumière la complexité et la profondeur des liens humains dans le contexte haïtien. Comme l'ont observé les théoriciens Bernabé, Chamoiseau et Confiand, l'écriture littéraire doit incorporer les croyances populaires, les rituels magico-religieux et le réalisme merveilleux pour capturer pleinement la façon dont les individus vivent l'amour, la haine et la mort²¹³. La compréhension de cette perspective est essentielle pour saisir comment Noël tisse l'amour et l'érotisme dans son récit, surtout à travers ses personnages principaux, Bernard et Amore.

Dans le roman de Noël, Bernard, le protagoniste, trouve en Amore, une travailleuse humanitaire venue de Naples, non seulement une camarade, mais aussi une « bouée de sauvetage²¹⁴ » après le séisme du 12 janvier 2010. Ce tremblement de terre devient un élément central autour duquel se nouent les fils de leur relation, créant ainsi des liens indéfectibles entre eux. La rencontre entre Bernard et Amore, décrite comme un coup de

²¹² Oswald Durand, « Le Vaudoux », *Rires et pleurs*, II, pp. 70-71, tiré de Léon-François Hoffmann, *Histoire littéraire de la francophonie : Littérature d'Haïti*, éd. électronique, Québec, 2013, p. 210.

²¹³ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiand, *Éloge de la Créolité*, *op. cit.*, p. 40.

²¹⁴ James Noël, « Ce qui est fondamental, c'est d'avoir une utopie », *podcast cit.*

foudre, semble apporter une nouvelle perspective dans un monde en ruines. Leur relation amoureuse est empreinte de passion et de désir sensuel ; elle symbolise la renaissance personnelle et le renforcement de l'esprit vital d'une manière métaphorique. Le prénom d'Amore en lui-même évoque une énergie vitale et régénératrice qui insuffle à Bernard « l'oxygène de la vie²¹⁵ ». Leur lien est dépeint avec intensité et sensualité, comme une allégorie de la survie et de la ténacité face aux adversités du destin.

Le pouvoir de l'amour chez Noël est également illustré dans l'utilisation subtile du langage et des allusions à double sens qui imprègnent le récit d'une touche d'érotisme et de poésie nuancée. Par exemple, le personnage principal Bernard évoque régulièrement sa relation amoureuse et charnelle avec Amore. Dans la phrase « j'embrasse Amore sur la nuque. Je pose des baisers aussi sur ces lèvres mûres et gourmandes²¹⁶ », le qualificatif « gourmandes », employé pour décrire les lèvres d'Amore, fait écho à l'adjectif gourmand utilisé pour caractériser le tremblement de terre (« le gourmand, le glouton, goudougoudou »). Cette connexion entre la passion charnelle et le phénomène tellurique met en avant la capacité de l'amour à transcender et rassembler les morceaux d'une « vie brisée²¹⁷ », illustrant une perspective où le bonheur et le malheur sont étroitement entrelacés.

Selon les arguments avancés par Bernabé et ses collègues Chamoiseau et Confiant, la littérature devrait explorer la manière dont nous exprimons nos émotions et choisissons notre manière de vivre et mourir, tout en mettant en avant les héros anonymes et les réalités quotidiennes d'une société en transformation continue²¹⁸. Dans le contexte d'une ville brutalement secouée par le tremblement de terre, déchiré dans son tissu social jusqu'à sa base même, l'amour apparaît comme une force unificatrice, capable de ramener la régénération vitale, ainsi que le sens, dans une terre dévastée par la catastrophe naturelle.

Dans mes tentatives de traduction en italien, j'ai cherché à préserver ce noyau vital inhérent à la notion d'amour dans le texte cible. Par exemple, j'ai décidé de maintenir intact le terme “Amore”, tel qu'il était originellement formulé dans la version de Noël, avec la majuscule, pour souligner son importance capitale. Cette décision stylistique apporte une dimension symbolique au texte, car le terme “Amore” représente à la fois une métaphore de l'amour, une référence à la divinité de l'amour, ainsi que l'amoureuse du

²¹⁵ *Ibidem.*

²¹⁶ James Noël, *Belle Merveille*, *op.cit.*, p. 123.

²¹⁷ Giuseppe Sofo, « Le tremblement de la pensée et de l'écriture caribéenne », *op. cit.*, p. 93.

²¹⁸ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, *op. cit.*, pp. 25, 40.

personnage principal, ce qui souligne la double dimension poétique et narrative du texte original. Le choix d'utiliser "Amore", avec une majuscule en italien, conserve l'image personnifiée et symbolique de l'amour telle qu'elle est présentée dans le texte français. Il s'agit à la fois d'une adaptation culturelle et d'une traduction permettant de rester fidèle à cette figure.

L'expression idiomatique française « j'ai pris mon pied » a été modulée en italien par "ho goduto", choisi pour transmettre l'idée de joie ou de plaisir intense, correspondant à la signification de « prendre son pied » en français (Larousse, expression populaire, éprouver un vif plaisir, une grande satisfaction voire du plaisir sexuel intense). De même, l'image « impassible, imperturbable comme un masturbateur compétent » a été traduite littéralement par "impassibile, imperturbabile come un masturbatore competente", préservant ainsi l'impact et l'originalité de l'image en italien.

La métaphore érotique présente dans la phrase « quand ça baigne pour les peuples, on prétend qu'ils viennent des îles. L'île de Manhattan ou encore l'île de France continuent de faire mouiller » a été modulée en "quando tutto scorre a favore dei popoli, si dice che vengano dalle isole. L'isola di Manhattan o ancora l'île de France continuano a bagnare i sensi". Ici, « faire mouiller » est traduit par "bagnare i sensi", une expression plus idiomatique en italien, pour transmettre le même effet métaphorique, puisque dans le contexte originel l'expression française présente une connotation sexuelle. La phrase semble suggérer que l'île de Manhattan ou l'île de France ont un effet excitant ou stimulant. Il s'agit d'une comparaison qui joue avec l'idée d'être trempé d'eau pour exprimer l'exaltation sexuelle, tout en gardant une ambiance poétique dans le texte. C'est pourquoi j'ai choisi le verbe "bagnare", qui garde à la fois la notion d'eau et une touche sensuelle ; et l'introduction de "i sensi" renforce l'idée que c'est une expérience évoquant les sensations corporelles, y compris celle du plaisir érotique.

Dans un autre passage, « à chaque période son explorateur devant la faune et la flore, sans compter les forêts vierges à déflorer et les grottes suspendues pour accueillir nos cris » a été modulée en "ogni periodo gode del suo esploratore di fronte alla fauna e alla flora, senza contare le foreste vergini da deflorare e le grotte sospese per accogliere le nostre grida". L'ajout du verbe "gode" renforce l'aspect sexuel implicite du texte originel.

La traduction de la phrase « toute seule, le corps tremblant durant trente-cinq secondes, les flux montaient, la mer montait, c'est comme si la ville s'activait publiquement à s'envoyer en l'air » en "tutta sola, il corpo tremante per trentacinque

secondi, le correnti si alzavano, il mare si alzava, sembrava che la città si stesse impegnando pubblicamente in una performance sessuale” utilise une modulation pour rendre l'expression idiomatique compréhensible tout en conservant son sens figuré, selon la définition de Larousse (« S'envoyer en l'air avec quelqu'un »: avoir des relations sexuelles avec lui).

Enfin, des expressions plus crues comme « où tout le monde encule tout le monde » et « ma bite, papillon, n'est pas une fleur » ont été respectivement traduites par “dove tutti fottono tutti” et “il mio cazzo, farfalla, non è un fiore”, préservant le registre familier et vulgaire de l'original. Pareillement, « grand écart et belle pipe de Magritte au pas même de la porte » a été rendu par “una spaccata e una bella pippa di Magritte appena oltre la soglia”, où “pippa” conserve le sens érotique de « pipe » (CNRTL « pipe » trivial. synonyme de fellation, pompier (vulg.). faire, se faire faire une pipe), tout en s'accordant phoniquement avec la “pipa” de Magritte.

3.4. Défis et stratégies de traduction : les équivalences linguistiques

L'écriture de James Noël, marquée par son usage riche et suggestif du langage érotique, incarne une densité linguistique où chaque mot, chaque image, porte une charge émotionnelle profonde. Cette densité pose des défis uniques pour le traducteur, qui doit non seulement restituer la signification littérale, mais aussi transposer la puissance évocatrice du texte source dans une autre langue. C'est précisément dans ce contexte que la théorie de la traduction se révèle essentielle. En effet, la capacité à naviguer entre une fidélité au texte source et une adaptabilité au contexte cible devient cruciale pour préserver l'essence de l'œuvre originale.

Steiner décrit cette tension inhérente entre la traduction littérale et l'interprétation libre, illustrant ainsi la dichotomie traditionnelle entre fidélité au texte source et obéissance au sens²¹⁹. Cependant, cette vision binaire a été considérablement enrichie par les travaux de Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet. En introduisant une classification plus détaillée des procédés de traduction, ils ont permis de dépasser la simple opposition entre traduction littérale et interprétation libre.

En effet, la classification de Vinay et Darbelnet distingue sept procédés de traduction, organisés par ordre de difficulté croissante et répartis en deux catégories

²¹⁹ George Steiner, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., pp. 347-349.

principales : « la traduction directe » et la « traduction oblique »²²⁰. La traduction directe inclut l'emprunt, le calque et la traduction littérale, tandis que la traduction oblique comprend la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation.

Cette classification, qui constitue un pilier de la traductologie moderne, offrant une palette d'outils fondamentaux, a été revisitée par d'autres théoriciens, notamment Michel Ballard, qui a redéfini le concept d'équivalence. Ballard propose une distinction entre équivalence directe et équivalence indirecte, enrichissant ainsi notre compréhension des correspondances entre plusieurs langues. Il introduit également une nuance importante dans le traitement des modulations, distinguant entre « modulation libre », créée ad hoc par le traducteur, et « modulation obligatoire »²²¹.

C'est dans ce cadre théorique enrichi et nuancé que s'inscrit le présent commentaire de traduction, qui se déploie en plusieurs étapes méthodologiques : d'abord, une analyse des opérations d'équivalence directe, suivie d'une exploration des problématiques liées aux équivalences indirectes. Ensuite, nous mènerons une réflexion sur les lieux d'intraduisibilité, ces espaces où la langue source et la langue cible semblent irréconciliables, mais où le traducteur peut dévoiler des ponts subtils et créatifs.

3.5. Les équivalences directes

3.5.1. La transcription

En premier lieu, la stratégie de la transcription, définie comme la non-traduction des mots²²², a été employée dans plusieurs cas pour préserver le contexte authentique de l'œuvre originale. Les noms propres tels que l'aéroport « Toussaint-Louverture », « l'île de France », « Portail Léogâne », « rue de l'Empereur », « Delmas », « l'hôtel Impérial », et « Kenskoff » n'ont pas été modifiés, car il s'agit de noms de lieux spécifiques.

D'autres lieux géographiques mentionnés dans l'extrait, notamment dans le paragraphe intitulé *Un Drame Caméléontique*, ont également été transcrits. Par exemple, les termes « canadien et québécois » deviennent “canadese e quebecchese” ; « taiwanais qui parle chinois » est traduit par “taiwanese che parla cinese” ; « Russie et Crimée » sont rendus par “Russia e Crimea” ; et les peuples « Martiniquais – Guadeloupéens – Guyanais

²²⁰ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, op. cit., p. 28.

²²¹ *Ibidem*, p. 30.

²²² *Ibidem*, p. 31.

– Mauriciens » sont transposés respectivement en “martiniciani – guadalupensi – guianesi – mauriziani”, en utilisant les versions italiennes couramment employées. Ces transcriptions visent à préserver les nationalités et les drames collectifs décrits.

Deux autres exemples illustrent l’utilisation de la transcription directe. Le premier est « la ville-Prométhée », traduit en italien par “la città-Prometeo”, où le nom propre est adapté à l’orthographe italienne tout en assurant la référence mythologique. Le deuxième est le « marché en fer », transposé en italien par “mercato di ferro”. Étant donné que le marché en fer, également connu sous les noms de marché Hyppolite ou marché Vallières, est l’un des marchés publics les plus célèbres de Port-au-Prince, la capitale d’Haïti, il serait inapproprié de le traduire par un autre lieu potentiellement plus connu en italien.

Un autre cas particulier de transcription de lieu concerne la traduction de « Ici-Bas Airlines » par “Compagnia Aerea Terrestre”. Ici, j’ai cherché à préserver non seulement le sens, mais aussi l’esprit de l’expression originale. « Ici-bas » signifie « ici sur terre » en français, évoquant la vie terrestre et notre existence quotidienne. J’ai donc opté pour une adaptation qui puisse rendre ce concept compréhensible pour un lectorat italien tout en restant fidèle à l’intention de l’auteur. Ce choix m’a permis de préserver le ton fictif et légèrement ironique du nom – un aspect crucial pour l’intention humoristique ou symbolique recherchée dans le texte original. En optant pour “Compagnia Aerea Terrestre”, j’ai visé à ce que la traduction reste fluide et naturelle, tout en veillant à ce que le nom ne paraisse ni excessivement littéral ni trop étranger au lecteur italien. Ce processus d’adaptation créative s’avère fondamental lors de la traduction de noms fictifs ou de jeux de mots, où la fidélité au sens doit être harmonieusement combinée avec la pertinence culturelle et linguistique.

Il convient aussi de noter que la transcription concerne tous les prénoms et noms des personnages impliqués : Bernard (le protagoniste), Manuel, Rose et Clément (les amis décédés), Marie (la fille “étoile” née pendant le séisme), Oscar (un vendeur de borlette – jeu de loterie haïtienne – présenté comme l’une des premières victimes du séisme), ainsi que tous les personnages partageant leurs expériences et pensées sur le séisme : Sacha et Paloma, Romain et Alfredo. Il y avait aussi ceux sans nom spécifique comme l’aveugle ou l’évangéliste, ainsi que d’autres personnages tels que l’athée, le guérillero ou le psychiatre. De plus, comme mentionné dans le paragraphe consacré au langage amoureux et érotique de James Noël, il est essentiel de souligner que le nom « Amore » reste inchangé afin de préserver sa signification dans les deux langues. Amore incarne l’amour,

souvent décrit de manière métaphorique et sensuelle, symbolisant à la fois une femme et une puissance irrésistible.

Enfin, la transcription du mot “voodoo”, translittération de « vaudou », maintient l'intégrité culturelle ainsi que la référence précise au concept d'origine. En italien aussi on utilise le terme “voodoo” pour se référer à la même religion, la reconnaissance culturelle du terme est ainsi projetée avec sa transcription appropriée.

En résumé, la transcription a été favorisée lors de mentions spécifiques de lieux géographiques, de cultures ou de langues, afin de renforcer le contexte et l'identité culturelle des éléments évoqués.

3.6. Les équivalences indirectes

3.6.1. La transposition

Au cours de mon processus de traduction, j'ai souvent dû recourir à des transpositions, particulièrement au **niveau grammatical et morphosyntaxique**²²³. Ces transpositions se sont révélées nécessaires pour adapter le texte source aux structures et aux conventions de la langue italienne, tout en préservant le sens et la fluidité de l'énoncé. Voici quelques exemples concrets de ces transpositions :

- a. « On est où là ? » est traduit par “Dove siamo?”. Cette phrase est un exemple de transposition syntaxique. L'expression française « On est où là ? », utilisée dans un registre familier et oral, interroge sur la localisation. En italien, pour maintenir le sens tout en respectant la structure grammaticale typique des questions, la phrase est transposée en “Dove siamo?”. Le pronom impersonnel « on », qui renvoie à un sujet indéterminé, est remplacé en italien par le pronom “noi” implicite, permettant une formulation plus naturelle.
- b. « Alors que dans la cité, ce n'est pas bien vu un homme qui pleure » est rendu par “Ma nella città, un uomo che piange non è ben visto”. Dans cet exemple, la conjonction de subordination « alors que » en français est transposée en “ma” (« mais ») en italien. Cette légère transposition a été choisie pour rendre la phrase plus fluide en italien, en gardant le contraste exprimé dans l'énoncé original.

²²³ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, op. cit., p. 38.

- c. « Taraudée qu'elle était par une douleur qui la prenait à la taille » devient “Tormentata da un dolore che la afferrava alla vita”. Ici, la transposition opère à plusieurs niveaux. D'une part, la structure syntaxique est modifiée en passant d'une subordonnée relative (« qui la prenait ») à une phrase principale avec complément circonstanciel. D'autre part, le terme figuratif « taraudée » est transposé en “tormentata”, un terme plus direct en italien. L'expression « prendre à la taille » est également adaptée pour devenir “afferrava alla vita”, afin de conserver l'image de la douleur saisissante.
- d. « Dès mes premiers pas sur la passerelle » est traduit par “Appena ho messo piede sulla passerella”. Le verbe italien “mettere (piede)” est utilisé pour exprimer l'idée de « faire ses premiers pas », ce qui permet une traduction qui s'intègre harmonieusement dans la syntaxe italienne.
- e. « Elle est atteinte d'une forme inouïe de paranoïa d'être sur Terre » devient “Soffre di una forma inaudita di paranoia di essere sulla Terra”. L'expression « elle est atteinte d'une forme » devient “soffre di una forma”, ce qui correspond mieux aux habitudes syntaxiques italiennes, en préservant l'idée d'une condition pathologique exceptionnelle.
- f. « C'est à faire perdre la tête, ce nuage qui émane d'une ville qui se retourne à l'envers » se traduit par “Fa perdere la testa, questa nuvola che si sprigiona da una città capovolta”. Dans cet exemple, la subordonnée relative est transposée en l'adjectif “capovolta”. Ce changement structurel permet une expression plus concise et typique en italien, tout en conservant l'idée d'une ville bouleversée. La transposition légèrement simplifiée du syntagme français permet une meilleure intégration dans le contexte linguistique visé.
- g. « C'est surtout le regard d'Amore qui m'a gardé en vie » devient “è stato soprattutto lo sguardo d'Amore a tenermi in vita”. Ici, la structure grammaticale française est transposée en utilisant le verbe “tenere” en italien pour exprimer l'idée de « garder ». L'infinitif “tenermi” remplace la construction française, créant ainsi une phrase courante et fluide en italien. La préposition “a” introduit l'infinitif, ce qui est typique en italien pour exprimer une action continue ou un état de maintien, renforçant ainsi l'idée de survie exprimée en français.

- h. « J'en ai conclu que la maison est tombée » est traduit par “Ne ho concluso che la casa era crollata”. Dans cet exemple, on observe un changement dans l'utilisation du temps verbal - le passé composé français « la maison est tombée » est transformé en l'imparfait italien “era crollata”. Ce choix est justifié par le désir de s'accorder au style narratif italien qui emploie fréquemment l'imparfait pour décrire les événements passés de manière descriptive et narrative, alors que le passé composé français ne les rend pas aussi naturels et fluides. Dans la transmission d'une telle atmosphère immersive et détaillée dans le récit, l'imparfait est privilégié en italien.
- i. « Comme s'il était chopé par la mort à deux reprises » se traduit par “come se la morte l'avesse preso due volte”. Cette phrase est un exemple de construction passive, où « il » est le sujet subissant l'action, et « la mort » est le complément d'agent. En italien, la phrase devient active : “la morte l'avesse preso”, où “la morte” est désormais le sujet de l'action. Ce changement de structure grammaticale de la voix passive à la voix active représente une transposition syntaxique, car il modifie la manière dont les rôles sont distribués dans la phrase. De plus, le français utilise ici le passé composé (« il était chopé »), tandis que l'italien utilise le subjonctif passé (“l'avesse preso”) en raison de la conjonction “come se”. Cette adaptation d'un temps verbal à un autre dans un contexte hypothétique marque également une transposition syntaxique.
- j. L'exemple « rien ne peut rendre aussi inconsolable dans une vie » traduit par “Nient'altro nella vita ci può rendere così inconsolabili” illustre une transposition à divers niveaux, mais principalement axée sur une réorganisation syntaxique et morphosyntaxique de la phrase. En français, « rien » est le sujet de la phrase, tandis qu'en italien, il y a une modification de la structure où “Nient'altro nella vita” (« Rien d'autre dans la vie ») est placé en tête de la phrase. Cette réorganisation est indispensable pour se conformer aux normes italiennes qui autorisent un ordre des mots plus souple et logique, permettant de mettre en avant l'élément principal dès le début. L'ajout de “altro”, absent dans la phrase française, est une modification qui met davantage en valeur l'exclusivité et l'unicité du sujet, tout en capturant l'intensité de la négation française. Le français utilise « rendre » suivi de l'adjectif « inconsolable » pour décrire une transformation ou un état

émotionnel spécifique. Quant à l'italien, la structure devient "ci può rendere", où "ci" (qui signifie nous) est un pronom intégré dans la phrase pour une meilleure fluidité. Finalement le mot « aussi » est traduit par "così" en italien ; celui-ci est placé avant "inconsolabili" pour intensifier l'état émotionnel avec plus de force et d'intensité. Ce choix de positionnement met en avant le concept de désespoir avec une légère variation stylistique qui réorganise les éléments pour créer une expression italienne plus percutante.

- k. Dans l'exemple « Elle a enlevé de sa tête un long mouchoir », traduit en italien par "si è tolta dal capo un lungo fazzoletto", le verbe actif et transitif conjugué au passé composé « a enlevé » en français se transforme en "si è tolta", un verbe pronominal réfléchi également au passé composé en italien. Effectivement, "togliere" (enlever), quand il est associé au pronom réfléchi "si" en italien souligne l'action effectuée par le sujet lui-même sur son propre corps ; c'est une manière commune de transmettre cette idée en italien.
- l. Dans l'expression « c'est moi Bernard qui te le dis », traduite en italien par "te lo dice il sottoscritto, Bernard", le segment « le soussigné » est ajouté pour adapter le registre et le style à l'italien. Cette variation ponctuelle assure l'équivalence globale du discours en renforçant le ton formel.

Dans le cadre de mon processus de traduction, j'ai eu recours à plusieurs **réorganisations phrastiques** pour adapter le texte français à la structure plus flexible de la langue italienne. Alors que le français tend vers un ordre logique et contraint²²⁴ dans l'organisation des phrases, l'italien permet une plus grande liberté syntaxique. Voici quelques exemples illustrant ces réorganisations :

- a. « Je vais tout de même te la raconter » est traduit par "Comunque, te la racconterò". La transposition illustre une inversion de l'ordre des éléments pour s'adapter à la structure syntaxique italienne, où il est courant de placer l'élément de concession ou d'insistance ("comunque") en début de phrase pour mettre en valeur l'énoncé qui suit.

²²⁴ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, op. cit., p. 39.

- b. « Tout en me disant que c'est l'inverse qui aurait dû se produire » se traduit par “Anche se in realtà sarebbe dovuto succedere il contrario”. Dans cette traduction-ci, la phrase française a été modifiée pour donner une fluidité accrue en italien en fusionnant deux parties distinctives dans l'original en une seule phrase cohérente dans la version italienne pour créer une structure plus intégrée et naturelle.
- c. « Plus personne, désormais » devient “D'ora in poi, nessuno”. Ici la traduction implique un changement dans l'ordre des mots. En français l'expression commence par le sujet « plus personne », suivi de l'adverbe « désormais ». Dans le respect des conventions linguistiques italiennes, l'ordre est inversé, plaçant “d'ora in poi” (désormais) en tête de phrase, suivi de “nessuno” (« personne »).
- d. « La preuve : trois cent mille autres personnes ont tourné le dos ce jour-là » est traduit par “La prova: quel giorno altre trecentomila persone hanno voltato le spalle”. En italien, même si “la prova” apparaît en début de phrase également, l'ordre des éléments est modifié : “altre trecentomila persone” (« trois cent mille autres personnes ») est placé avant l'indication temporelle “quel giorno”. Cette réorganisation suit les règles syntaxiques italiennes et permet de présenter l'information de manière plus claire et structurée.
- e. « Plus de quarante ans que je suis né et que je vis sous le soleil de ce pays » devient en italien “Sono nato e ho vissuto sotto il sole di questo Paese per più di quarant'anni”. Dans cette traduction, la réorganisation est marquée par une inversion de l'ordre temporel et verbal. En italien, les verbes “nato” (« né ») et “ho vissuto” (« j'ai vécu ») sont placés en début de phrase, tandis que l'expression temporelle “per più di quarant'anni” (« depuis plus de quarante ans ») est reléguée en fin de phrase. Cette inversion permet de mettre l'accent sur les actions principales avant de préciser la durée.

Enfin, j'ai souvent utilisé la **transposition des parties du discours**, à savoir, le remplacement d'une catégorie grammaticale par une autre²²⁵, afin de respecter les normes linguistiques italiennes, tout en préservant le sens original du texte. Voici quelques exemples qui illustrent ces transformations :

²²⁵ *Ibidem*, p. 38.

- a. « Franco et cœur sur table » est traduit par “sinceramente e a cuore aperto”. La transposition de l'adjectif « franco » en français en l'adverbe italien, “sinceramente”, était nécessaire pour maintenir l'idiomaticité de l'expression. En français, « franco » qualifie directement le sujet, mais en italien, une traduction littérale ne serait ni fluide ni naturelle. L'utilisation de “sinceramente” permet de transmettre le même sens tout en respectant la structure et le style de la langue italienne. De plus, la traduction de « cœur sur table » par “a cuore aperto” implique une modulation nécessaire pour que l'expression soit naturelle en italien. Dans les deux cas, il s'agit d'une expression idiomatique signifiant « ouvertement, sans cacher ses sentiments ».
- b. « Circulant » traduit par “che si muove”. Dans cet exemple, la transposition implique le changement du participe présent français « circulant » à une proposition relative en italien, “che si muove”. En français courant on utilise souvent le participe présent pour décrire une action en cours, alors qu'en italien il est préférable d'utiliser une proposition relative avec un verbe conjugué pour exprimer la même idée.
- c. « Selon toutes les apparences » est traduit par “a quanto sembra”. Cette adaptation implique le passage d'une expression française adverbiale à un adverbe en italien. Cette modification grammaticale vise à maintenir la signification de l'énoncé tout en rendant la phrase plus naturelle et concise en italien, l'adverbe “a quanto sembra” servira de point de départ pour établir une supposition ou une observation basée sur les apparences.
- d. « D'autres ont apporté un démenti formel » devient “altri hanno smentito categoricamente”. Dans cet exemple, la transposition consiste à convertir l'expression française « apporter un démenti formel » en une construction plus directe en italien, “smentito categoricamente”. Le verbe « apporter » devient simplement “smentire”, tandis que l'adjectif « formel » est remplacé par l'adverbe “categoricamente”. Cette transformation rend la phrase plus claire et plus idiomatique en italien.
- e. « Faire pisser dans leur froc » se traduit par “far pisciare addosso”. Ici, la transposition concerne l'expression figurative « dans leur froc » en français, qui

devient “addosso” en italien. Bien que le terme « froc » soit explicitement mentionné en français, il n'est pas nécessaire de le traduire littéralement en italien pour transmettre le même impact. Le terme “addosso” suffit à évoquer l'idée de manière appropriée et naturelle dans le contexte italien.

- f. L'expression « tout en luttant activement » est rendu par “mentre lottiamo attivamente”. Dans ce cas, “tout en” est remplacé par “mentre”, et le participe présent “luttant” devient le verbe “lottiamo” conjugué à l'indicatif présent.
- g. « Moi, je ne voulais pas partir » est traduit par “Personalmente, non volevo andarmene”. Pour traduire l'emphase du pronom français « moi », j'ai utilisé l'adverbe “personalmente” en italien, où l'emphase exprimée par le pronom français ne peut pas se traduire directement. Donc, j'ai utilisé l'adverbe pour tenter de rendre l'intention expressive de la phrase française.
- h. « Qu'elle a enroulé avec adresse en haut du ventre » devient “che ha abilmente arrotolato in alto sul ventre”. La phrase originale utilise une expression plus descriptive, tandis que la traduction en italien adopte une formulation légèrement différente mais tout aussi descriptive. « Avec adresse » utilise une préposition suivie d'un nom, tandis que “abilmente” est un adverbe, ce qui montre une modulation stylistique pour une expression fluide en italien.

3.6.2. *Les modulations obligatoires*

La modulation obligatoire, en tant que stratégie de traduction, joue un rôle crucial dans l'adaptation d'un texte d'une langue source à une langue cible. Cette approche va au-delà de la simple transposition des mots ; elle requiert une réorganisation des « catégories de pensée²²⁶ » pour s'assurer que le message conserve sa cohérence et son sens global dans la langue cible.

Chaque langue offre une vision unique de la réalité, et la modulation obligatoire s'impose lorsque des traductions directes ou des transpositions produisent un énoncé qui, bien que grammaticalement correct, manque de naturel ou d'idiomaticité dans la langue d'arrivée. Cette stratégie intervient souvent dans le choix du lexique, en particulier lorsque

²²⁶ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, op. cit., p. 41.

« plusieurs signifiants différents désignent une même réalité, mais en focalisent des aspects différents²²⁷ », ainsi que dans la traduction des expressions idiomatiques, où les cultures varient dans les images et les métaphores utilisées pour exprimer des idées similaires²²⁸.

Cette stratégie a été particulièrement utile dans la traduction d'expressions familières et populaires, où la simple transposition directe aurait risqué de perdre l'aspect idiomatique ou le sens culturel propre à l'œuvre originale, car « les registres de langue doivent être pris en compte [...] la langue-culture d'arrivée exprimera à sa manière la sagesse populaire que reflètent ces expressions d'usage courant²²⁹ ». Voici quelques exemples :

- a. « Ça fait un mois et des poussières » est traduit par “Da un mese o poco più”. En français, l'expression « et des poussières » signifie « et un peu plus » lorsqu'il s'agit de quantifier quelque chose (Larousse). Ne trouvant pas d'équivalent familier en italien, j'ai opté pour une modulation qui permet de transmettre une idée similaire de durée.
- b. « Le temps prend la poudre d'escampette » devient “Il tempo se la dà a gambe levate”. Cette expression française signifie littéralement « se sauver rapidement ». La traduction italienne conserve la connotation de fuite précipitée, tout en restant idiomatique (Treccani : locuz. fig. *darsela a gambe, o fuggire a g. levate, fuggire velocemente*).
- c. « C'est toujours le même problème quand on mène sa barque avec un peu de discrétion » se traduit par “È sempre il solito problema quando ci si fa gli affari propri con un po' di discrezione”. Ici, « mener sa barque » signifie « gérer ses propres affaires ». J'ai choisi l'expression familière italienne “farsi gli affari propri” pour exprimer cette idée et respecter le ton informel de l'original.
- d. « C'est tout qui part en vrille » est rendu par “tutto va a rotoli”. La modulation était nécessaire pour rendre cette expression idiomatique en italien. L'équivalent

²²⁷ *Ibidem*, p. 43.

²²⁸ *Ibidem*, pp. 116-117.

²²⁹ *Ibidem*, p. 121.

italien “andare a rotoli” exprime la même idée de perte de contrôle ou de détérioration progressive.

- e. « Sans en faire tout un plat » se traduit par “senza farla tanto lunga”. Cette variation rend l’expression plus idiomatique en italien. L’expression française signifie exagérer une situation mineure, et la traduction italienne cherche à transmettre efficacement cette idée.
- f. « À force de tomber dans de beaux draps » devient “a forza di cadere in un bel pasticcio”. Ici, « être dans de beaux draps » signifie se trouver dans une situation compliquée, ce que l’expression italienne “cadere in un bel pasticcio” cherche à rendre pour être plus compréhensible et pertinente pour le lecteur italien. Dans le même paragraphe « L’Italie a décidé de mettre sa botte dans le plat » devient “L’Italia ha deciso di andare dritta al nocciolo della questione”. L’expression originale semble être une variation de « mettre les pieds dans le plat », qui signifie aborder directement un sujet délicat. La traduction italienne “andare dritto al nocciolo” transmet l’idée d’une approche franche et directe, puisque cela signifie littéralement « aller directement au fait » et est utilisé pour décrire quelqu’un qui aborde un sujet sans détour ni préambule.
- g. « Et se laisser aller à tourner de l’œil » devient “E lasciarsi mettere ko”. L’expression familière française, qui signifie s’évanouir, a été modulée pour correspondre à une expression familière italienne “mettere kappà”, tout en conservant le registre informel (Treccani : fig. mettere fuori combattimento (o al tappeto o ko)).
- h. « Ce crétin s’est cassé peu après la naissance du cadet » se traduit par “quel cretino ha tagliato la corda poco dopo la nascita del più piccolo”. L’expression populaire « se casser », qui signifie partir rapidement, trouve son équivalent dans l’expression italienne “tagliare la corda” (Treccani : Locuzioni fig.: *t. la corda*, svignarsela alla chetichella, o per fuggire lontano e mettersi in salvo, o per scansare una noia, una fatica, un grattacapo).
- i. « Seule ma relation avec Bernard semble me rendre apte à tenir le crachoir » devient “Solo il mio legame con Bernard sembra darmi la capacità di non tenere la bocca chiusa”. « Tenir le crachoir », qui signifie parler longuement sans

interruption, a été modifié pour “non tenere la bocca chiusa”, pour correspondre bien à l'idée de monopoliser la conversation.

- j. « Monsieur nous bassine les oreilles » est traduit par “Il signore ci assilla come un tarlo nelle orecchie”. Ici, l'expression « bassiner » signifie ennuyer ou importuner quelqu'un. La modulation italienne “assillare come un tarlo nelle orecchie” est une expression imagée qui conserve le lien avec le sens original en utilisant le concept d'un insecte dans l'oreille, évoquant un ennui persistant.
- k. « À tire-d'aile » qui est rendu en italien par “veloce come un battito d'ali”. En français, « à tire-d'aile » évoque l'idée de rapidité et d'agilité, comme un oiseau qui s'envole rapidement. Pour rendre cette notion en italien, j'ai utilisé l'expression “veloce come un battito d'ali”, qui explicite l'idée de mouvement rapide tout en conservant la métaphore aérienne. Cette modulation est nécessaire pour transmettre de manière fidèle l'image et le rythme du texte original.
- l. « Tête en l'air » qui devient “testa tra le nuvole”. Cette expression traduit efficacement l'idée de distraction ou de négligence présente dans le texte original. Le choix de cette modulation est pertinent car il préserve la métaphore utilisée en français tout en l'adaptant à une expression idiomatique courante en italien.
- m. Enfin, l'expression familière « Faire le deuil », signifiant « Faire son deuil de quelque chose, y renoncer, se résigner à la perte de quelque chose », est traduite par “rassegnarsi alla perdita”. Cette expression équivalente en italien capture l'idée de résignation et d'acceptation face à une perte, tout en utilisant une formulation courante et appropriée pour rendre l'expression française.

Les expressions familières précédemment analysées sont étroitement liées aux expressions vulgaires, qui nécessitent également des modulations obligatoires pour préserver leur impact et leur idiomatisme dans la langue cible.

- a. « Me taxent d'enculeur de mouches » se traduit par “mi accusano di rompere i coglioni”. Bien que l'utilisation de l'expression française « enculeur de mouches » pour décrire une personne se perdant dans des détails insignifiants soit courante et idiomatique, sa traduction italienne recourt à une expression tout aussi

idiomatique et vulgaire, “rompere i coglioni”. Initialement tenté par une interprétation plus atténuée avec le synonyme “essere pignolo”, j’ai finalement opté pour une formulation plus incisive et vulgaire, afin de rester fidèle au registre du texte source.

- b. « Monsieur l’aveugle n’y voit que dalle » devient “il signor cieco non ci vede un cazzo”. L’expression française « ne voir que dalle » signifie « ne rien voir du tout ». Pour préserver la vulgarité et l’idiomaticité de l’expression, j’ai choisi l’équivalent italien “non ci vede un cazzo”, qui conserve l’intensité et la nature familière du langage original.

Ensuite, les expressions idiomatiques dans le texte source nécessitent souvent d’une modulation obligatoire pour préserver leur sens et leur idiomatisme dans la langue cible, tout en tenant compte des différences culturelles entre le français et l’italien. Voici quelques exemples :

- a. « Rassure-moi que tu n’as pas pris des vessies pour des lanternes, des avions pour des oiseaux » est traduit par “Rassicurami che non hai preso lucciole per lanterne, aerei per uccelli”. L’expression française « prendre des vessies pour des lanternes », qui signifie « se tromper grossièrement » (Larousse), a été modifiée en “prendere lucciole per lanterne”, une expression équivalente en italien (Treccani : Locuzioni : *lucciole per lanterne*, una cosa per un’altra).
- b. « Même un enfant en bas âge doit d’abord montrer patte blanche » devient “anche un bambino in tenera età deve prima mostrare le credenziali”. L’expression française « montrer patte blanche », qui signifie « présenter toutes les garanties nécessaires pour être admis » (Larousse), a été adaptée avec l’expression “mostrare le credenziali”, qui, bien qu’elle ne soit pas littérale, capture l’idée de fournir des preuves de bonne foi ou d’aptitude. Par ailleurs, dans le même paragraphe, le proverbe « à tout seigneur, tout honneur » a été traduit par “date a Cesare quel che è di Cesare”, un proverbe italien équivalent qui signifie que chacun doit recevoir ce qui lui est dû. Cette adaptation montre comment la modulation obligatoire peut s’appuyer sur des expressions culturelles spécifiques pour conserver le sens et l’impact du texte source.

- c. « Sans compter les canards sauvages prêts à passer à la casserole ou à la casse » est traduit par “senza contare gli anatroccoli selvatici pronti a finire in pentola o a finire a pezzi”. Ici, la modulation obligatoire implique une reformulation pour préserver à la fois le sens littéral et figuré de l'expression française « passer à la casserole ». Cette dernière peut signifier être cuisiné ou, au sens figuré, faire face à des difficultés. En italien, “finire in pentola” traduit le sens littéral de l'expression, tandis que “finire a pezzi” conserve l'assonance avec « casserole » et « casse », évoquant l'idée de destruction ou de désagrégation, en adéquation avec le contexte.
- d. « Avant que mes yeux se mettent encore à rouler dans la farine et la poussière de cette journée » devient “prima che i miei occhi smettessero di essere fuorviati dalla polvere di questa giornata”. L'expression « rouler quelqu'un dans la farine », qui signifie tromper ou duper (Larousse), est ici utilisée de manière imagée pour évoquer la confusion, la sensation d'être désorienté ou perdu dans un environnement confus et chaotique. La modulation en “essere fuorviati” permet de conserver une allusion à la tromperie.
- e. « J'emboîte le pas pour refaire le voyage » se traduit par “Seguo le sue orme per rifare il viaggio”. L'expression « emboîter le pas à quelqu'un », qui signifie suivre quelqu'un de près ou s'engager dans la même action (CNRTL), est adaptée par “seguire le orme” une expression idiomatique italienne qui capture l'idée de suivre les traces de quelqu'un.
- f. « Aucun doute qu'il m'aurait payé tout mon gain, rubis sur l'ongle » est traduit par “Senza dubbio mi avrebbe pagato tutta la mia vincita, fino all'ultimo centesimo”. L'expression française « rubis sur l'ongle » signifie payer exactement et immédiatement ce que l'on doit (Larousse), elle est modifiée en “fino all'ultimo centesimo”, une expression idiomatique italienne équivalente qui transmet l'idée de précision dans le paiement.
- g. « Il y a anguille sous roche dans chaque prise de parole » devient “qualcosa di losco in ogni parola pronunciata”. L'expression « il y a anguille sous roche », qui suggère un secret ou une manigance, est traduite par “c'è qualcosa di losco”, une expression italienne qui conserve le même sous-entendu de suspicion.

- h. « La rose [...] peut mettre de la vraie poudre aux yeux » devient “la rosa [...] può veramente abbagliare”. L'expression « jeter de la poudre aux yeux », signifiant chercher à éblouir ou à faire illusion, est ici adaptée avec “abbagliare”, qui transmet l'idée d'éblouissement. Dans le même paragraphe, « à un jet de pierre tombale » (Larousse : à une très proche distance de) devient “a un passo dalla lapide”, une expression italienne qui capture l'idée de proximité.
- i. « Nom d'un chien » devient “per l'amor di Dio”. L'expression française, un juron d'exaspération ou de surprise, est modifiée en une expression italienne courante qui exprime une émotion similaire, bien que le registre en soit un peu différent.
- j. « À tort et à travers » se traduit par “a destra e a manca”. Cette expression idiomatique française, signifiant de manière désordonnée ou sans discernement, est remplacée par une expression italienne équivalente.
- k. « Fait couler beaucoup d'encre » traduit par “aveva fatto molto discutere”. L'expression française « faire couler beaucoup d'encre », qui signifie « faire beaucoup écrire ; avoir un grand retentissement » (Larousse), est rendue par une expression idiomatique équivalente en italien. Le choix de “aveva fatto molto discutere” permet de transmettre l'idée d'une grande controverse ou discussion publique, respectant ainsi le sens figuré de l'original.
- l. « Éclaire la lanterne » devient “faccia luce su”. L'expression « éclairer la lanterne de quelqu'un », qui signifie « donner des précisions, des indications, des éclaircissements pour l'aider à comprendre quelque chose », a été traduite par l'expression italienne “fare luce su qualcosa”. Cette modulation est appropriée pour indiquer le fait de fournir des éclaircissements (Treccani: *fare l., gettare l. su qualche cosa, portare elementi decisivi per la scoperta della verità, per la spiegazione di fatti oscuri, misteriosi, incomprensibili*).
- m. « Regardé tout le peuple au blanc des yeux » est traduit par “guardato tutto il popolo dritto negli occhi”. Cette adaptation remplace l'expression française idiomatique par une expression italienne qui transmet le même sens de regard intense et direct. En français, « regarder quelqu'un dans le blanc des yeux » signifie fixer son regard avec assurance tandis que la traduction italienne

“guardato dritto negli occhi” conserve cette idée de confrontation directement face à l'autre personne.

- n. « Souvent taillé en brèche par les croquemorts et les fossoyeurs » est traduit par “spesso minato dai becchini e dai seppellitori”. L'expression « taillé en brèche », qui signifie « remettre en question, critiquer », provient d'une métaphore militaire, où tailler une brèche dans les défenses de l'ennemi signifie ouvrir une voie d'attaque. Pour traduire cette métaphore, j'ai utilisé le verbe “minare”, qui signifie « affaiblir, saper une idée, une argumentation ou une position ». Cette traduction conserve la connotation militaire implicite grâce à la racine du mot “mina”, tout en s'adaptant à l'usage idiomatique de la langue italienne.

Par ailleurs, dans le domaine de la traduction, la phraséologie idiomatique pose un défi particulier en raison des modalités expressives souvent caractérisées par des éléments difficiles à introduire dans la langue cible. Ces tournures, qu'il s'agisse de gallicismes ou d'anglicismes, sont des combinaisons de termes complexes à transférer dans une autre langue²³⁰. Voici quelques exemples de gallicismes rencontrés dans ma traduction :

- a. « En monstre froid qui va bondir » est rendu par “come mostro freddo pronto a balzare”. La traduction italienne utilise “pronto a balzare” au lieu de “che balzerà” pour rendre l'expression plus immédiate et naturelle.
- b. « Je vais vous la faire courte » devient “Ve la faccio breve”. Ce gallicisme est intraduisible littéralement, ce qui a conduit à un changement du temps verbal en italien pour mieux correspondre à l'expression idiomatique du texte source.
- c. « En train de m'acheter des chaussures » est traduit par “intento a comprarmi delle scarpe”. L'expression française « en train de + infinitif », utilisée pour indiquer une action en cours, est rendue en italien par “intento a”, qui équivaut à “in procinto di” pour souligner l'imminence de l'action. Cette traduction permet de conserver l'emphase sur l'acte en question.

²³⁰ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, op. cit., pp. 116-117.

- d. « Ça va trembler bientôt sur toute la planète » traduit par “presto tremerà tutto il pianeta”. Ici, la structure syntaxique est ajustée pour s'adapter à l'italien tout en préservant le sens dramatique et l'effet de l'original.
- e. « On était en train de compter » est traduit par “Stavamo contando”. La construction impersonnelle « on » est transformée en “noi” en italien, tandis que le gallicisme « en train de » devient “stavamo + gerundio”. Cette adaptation permet de maintenir la continuité de l'action dans la langue cible.
- f. « Je venais de gagner quelques milliers de gourdes » est traduit par “avevo appena vinto qualche migliaio di gourde haitiane”. Le gallicisme « je venais de » est traduit par “avevo appena”, soulignant l'immédiateté de l'action récente. L'ajout de “haitiane” précise également la monnaie, un choix nécessaire pour donner plus de clarté au texte italien.

Enfin, certaines tournures spécifiques du texte source ont nécessité des modulations obligatoires pour être correctement adaptées à l'italien. Ces choix de traduction visaient à maintenir le sens et la fluidité du texte tout en respectant les particularités linguistiques et culturelles de la langue cible :

- a. « On avait beau me dire » devient “per quanto mi avevano detto”. L'expression française « on avait beau » introduit une action ou une situation réalisée malgré une opposition ou des circonstances défavorables. Dans ce contexte, elle reflète l'idée que, malgré les avertissements ou les descriptions négatives, l'orateur a été surpris par la beauté du pays à son arrivée. En italien, “per quanto mi...” capture cette nuance en introduisant une situation où, malgré des indications ou des avis contraires, l'action ou l'opinion persiste.
- b. L'expression « plombée dans la peur » se traduit par “intrisa di paura”. En français cette expression souligne une totale immersion paralysante dans la peur, tandis qu'en italien le verbe « plomber » ne possède pas de traduction directe qui garde cette notion de pesanteur accablante. Le choix du verbe “intrisa”, qui évoque l'idée d'être « imprégné » ou « saturé », permet de capturer l'intensité de la peur tout en conservant une justesse d'expression en italien. Cette adaptation ne se contente pas de modifier le sens mais aussi le style de l'expression originale.

- c. « Je pleure pour rien, je gueule pour rien » est traduit par “Piango senza motivo, grido senza motivo”. Ici, le terme « pour rien » est modulé en “senza motivo” pour rendre l'expression plus idiomatique en italien, où “senza motivo” correspond mieux à l'idée de faire quelque chose sans raison apparente.

- d. « À cheval sur » est traduit en italien par “siamo divisi sul calcio” (littéralement « nous sommes divisés sur le football »). L'expression « à cheval sur » signifie être partagé entre deux choses ou être dans une situation intermédiaire (Larousse). En italien, l'expression directe n'a pas d'équivalent idiomatique, donc une adaptation culturelle est utilisée. “Divisi sul calcio” est une reformulation qui, bien que différente dans sa forme, communique l'idée d'un partage ou d'une division sur un sujet commun, en l'occurrence, le football. Cette modulation permet de préserver le sens tout en l'adaptant à un contexte culturellement pertinent pour un lecteur italien.

- e. « Pour le dernier des aliénés » est adapté en italien par “lo scemo del villaggio”. L'expression originale, qui signifie « pour quelqu'un considéré comme le plus idiot ou le plus fou » a été adaptée en utilisant une expression idiomatique italienne. “Lo scemo del villaggio” (littéralement, « le fou du village ») est une expression qui désigne quelqu'un de considéré comme peu intelligent ou stupide dans une communauté. La traduction littérale “l'ultimo dei pazzi” n'aurait pas eu le même impact ou le même sens en italien, d'autant plus que dans la phrase suivante « une fin pareille ferait jaser toute la planète et pisser de rire tous mes compatriotes dans le dernier trou des villes et des villages du pays » on trouve une référence aux compatriotes de différents villages.

3.6.3. *Les modulations libres*

La modulation libre est une stratégie traductive qui se distingue par sa flexibilité et son caractère créatif, permettant au traducteur d'adapter un texte en fonction des spécificités culturelles et linguistiques de la langue cible. Contrairement aux modulations lexicalisées, qui sont établies et validées par les dictionnaires, la modulation libre repose sur des

« interventions, des trouvailles, dictées par la situation²³¹ », des choix intuitifs faits exclusivement par le traducteur. Ces choix peuvent inclure des glissements métonymiques, des modifications ou des omissions de métaphores et s'appuient souvent sur des procédés rhétoriques tels que la synonymie, la métonymie et la synecdoque²³².

Ces figures de style permettent au traducteur de transmettre le message d'origine tout en respectant les nuances et les particularités de la langue d'arrivée, assurant ainsi une expression naturelle et adaptée à la situation décrite. Premièrement on va voir les exemples des cas de synonymie des mots :

- a. « La surprise de les sentir tout près nous **coupe** le souffle. Cette sensation nous **coupe** presque de nous-mêmes » devient “La sorpresa di sentirli così vicini ci **mozza** il fiato. Questa sensazione ci **mozza** quasi da noi stessi”. J'ai opté pour l'expression idiomatique “mozza il fiato” afin de maintenir la continuité avec la phrase suivante, où le verbe « couper » est à nouveau utilisé en français, cette fois en référence à nous-mêmes. Le terme “mozzare” semblait plus approprié pour évoquer l'idée de couper une partie de soi, plutôt que, par exemple, “togliere il fiato”, qui n'aurait pas permis une telle analogie.
- b. « En cherchant aveuglément, mes mains sont **tombées** sur un énorme morceau de béton » est traduit par “Tastando alla cieca, le mie mani sono **cascate** in un enorme pezzo di cemento”. Ici, il était essentiel de conserver un synonyme de « tomber » dans le sens de chuter, reflétant ainsi l'action de la maison. De plus, j'ai utilisé le verbe “tastare” pour traduire « chercher », soulignant ainsi l'utilisation des mains et offrant une précision accrue.
- c. « Une sculpture en **fer découpé** lui est tombée dessus » devient “una scultura in **ferro battuto** gli era caduta addosso”. Bien que « fer découpé » ne corresponde pas exactement à “ferro battuto”, cette traduction permet une proximité immédiate des deux mots. Par ailleurs, dans le même paragraphe, « la sculpture en fer découpé qui a tranché la gorge à mon père appartenait à ma mère, c'était son objet **fétiche** » est rendu par “la scultura in ferro battuto che ha squarciato la gola a mio padre apparteneva a mia madre, era il suo **pezzo raro**”. En italien, le terme

²³¹ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, op. cit., p. 42.

²³² *Ibidem*, p. 45.

“feticcio” n'est pas couramment utilisé pour désigner un objet préféré ou rare ; ainsi, “pezzo raro” semble plus approprié.

- d. « Sur ses poussées de **règles** à hauteur d'hommes » devient “sulle sue spinte **cicliche** a misura d'uomo”. Ici, j'ai exploité le double sens du mot “règles” en français, qui peut signifier à la fois “normes” et “menstruations”, en utilisant le terme “cicliche”. De cette manière, on maintient la référence au cycle menstruel, mettant aussi l'accent sur l'idée d'un cycle global ou récurrent, lié à la ville elle-même, préservant ainsi le caractère ambigu de la phrase originale.
- e. « Un homme **de main** » devient “un uomo **d'azione**”. Cette expression idiomatique en italien conserve le sens d'une personne active et capable. Selon le dictionnaire Larousse, « homme de main » désigne un homme d'action exécutant un travail pour le compte d'un autre, notamment une mission louche et parfois criminelle.
- f. « Je perdais la **carte** » est rendu par “stavo perdendo la **bussola**”. Dans ce contexte, l'utilisation de “bussola” (boussole) comme métaphore pour « perdre la carte » vise à conserver une certaine sonorité et poésie, tout en évoquant l'image de la confusion ou de la désorientation, comme si la personne avait perdu sa boussole intérieure. Cette interprétation métaphorique souligne la perte de repères ou de direction, ajoutant une dimension imagée au texte tout en préservant l'intention poétique de l'original.
- g. « Ces appareils proviennent des **quatre** coins du monde » est traduit par “questi mezzi giungono da **ogni** angolo del mondo”. Plutôt que de traduire littéralement “dai quattro angoli del mondo”, une expression peu utilisée en italien, j'ai modulé l'énoncé afin de rendre la même idée de provenance mondiale des avions. De plus, dans la même phrase, « de grondements issus des décollages **en douce** » est traduit par “di rimbombi provenienti da decolli **furtivi**”, cherchant à maintenir l'idée des décollages discrets et des atterrissages parfois contraints.
- h. « **Raturé** d'avions » est traduit par “**scarabocchiato** di aerei”. Ici, « raturer » signifie annuler ce qui est écrit en biffant ou en traçant un trait dessus (Larousse). La traduction par “scarabocchiato” vise à conserver l'image poétique des avions remplissant le ciel.

- i. « Un silence **en dent de scie** » est traduit par “un silenzio **altalenante**”. L'utilisation de “altalenante” permet de transmettre l'idée d'un silence fluctuant ou irrégulier, correspondant à l'expression française. “Altalenante” en italien signifie « fluctuant/oscillant », reflétant ainsi l'idée de variations irrégulières ou oscillantes.
- j. « Le psy sera là » devient “lo strizzacervelli sarà presente”. Le psy est une abréviation familière utilisée pour désigner les professionnels de la psychiatrie, psychanalyse ou psychologie. En remplaçant le psy par “lo strizzacervelli” j'ai effectué une modulation linguistique afin de rendre l'expression adaptée à la langue d'arrivée. J'ai donc choisi un synonyme idiomatique qui puisse communiquer avec un ton informel l'idée de consulter un psychologue.

La vérité du traducteur passe souvent par la paraphrase, une « traduction large²³³ » où le traducteur veille à ne pas perdre de vue l'auteur tout en s'éloignant quelque peu des mots pour mieux saisir la signification, qui peut être développée sans jamais être altérée. Grâce à la paraphrase, « l'inspiration de l'auteur peut s'installer ailleurs sans se perdre²³⁴ ». Voici quelques exemples de paraphrases employées en ma traduction :

- a. « Je les laisse à leur histoire de vieux » devient “Li lascio alle loro idee da vecchi”. Ici, « histoire de vieux » est paraphrasée en “idee da vecchi”, car cela semble mieux refléter l'idée que les préoccupations ou opinions des parents sont perçues comme dépassées ou inadaptées par le locuteur. Cela suggère une volonté de s'éloigner des perspectives parentales, jugées moins pertinentes ou en décalage avec l'expérience ou la compréhension personnelle de la situation.
- b. « J'ai compris tout de suite que ça allait très mal » devient “Ho capito subito che le cose si stavano mettendo male”. Dans ce cas, « ça » est paraphrasé par “le cose”, notamment en raison de l'expression suivante “si mettono male”, qui nécessite un sujet explicite.
- c. « Le ciel a donné le coup d'envoi en Haïti. La balle est lancée » devient “Il cielo ha dato il calcio di inizio ad Haiti. La palla è in campo”. Le terme « coup d'envoi »

²³³ Steiner George, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 352.

²³⁴ *Ibidem*, p. 353.

(Larousse : mise en jeu du ballon marquant le début de la partie) est maintenu par “calcio di inizio”. Pour mieux filer la métaphore du football, “la palla è in campo” est utilisé au lieu de “la palla è lanciata”, ce qui renforce l'idée d'un événement déjà en cours.

- d. « Avec Googlemap, j'ai réussi à faire du pays un peu partout » est traduit par “Con Google Maps, sono riuscito a spaziare un po' per il Paese”. L'expression « faire du pays » est ici paraphrasée en “spaziare” (explorer, s'étendre), une traduction qui rend la phrase plus idiomatique en italien tout en conservant le sens de « traverser » ou « explorer ». De plus, j'ai corrigé le nom de l'application, qui en italien est définie Google Maps, au lieu de « Googlemap ».
- e. « Chacun navigue dans sa culture comme il peut, quitte à se noyer parfois » devient “Ognuno naviga nella propria cultura come può, anche a rischio di annegare, a volte”. Cette traduction mot à mot est légèrement adaptée pour améliorer la fluidité en italien, avec l'ajout de “anche a rischio di” pour traduire « quitte à », rendant l'idée de risquer quelque chose plus explicite.
- f. « Selon les dires de l'homme » est traduit par “secondo quanto racconta l'uomo”. L'expression « selon les dires de » est modifiée pour une meilleure fluidité en italien avec “secondo quanto racconta”, qui nuance l'idée de témoignage en suggérant un récit ou une narration personnelle.
- g. « Il y va de confiance en confiance » devient “Poi continua, confidenza dopo confidenza”. Ici, « il y va de confiance en confiance » est paraphrasée pour paraître plus naturelle en italien, avec l'ajout de “poi” pour marquer la continuité temporelle. De plus, « s'abandonne en parlant de sa jeune sœur » est traduit par “rivelando che la giovane sorella”, où « s'abandonne en parlant de » est paraphrasée pour être plus claire en italien, rendant l'idée de révélation implicite dans l'original.
- h. « Dans l'intervalle » est traduit par “tra un sussulto e l'altro”. Cette paraphrase décrit de manière plus explicite le concept évoqué dans l'expression originale. La traduction choisie souligne la continuité des gémissements à travers les soubresauts successifs du tremblement de terre, où “sussulto” s'applique à la fois à la femme et à la terre. Par ailleurs, dans le même paragraphe, « la poche des

eaux, la poche des eaux... » devient “si sono rotte le acque, si sono rotte le acque...”. Cette traduction légitime l'expression française en utilisant l'équivalent idiomatique italien (Treccani: Altri usi estens., in ostetricia, *acque*, il liquido amniotico; *perdita (o rottura) delle a.*, l'émission nel corso del parto del liquido amniotico).

- i. Pour traduire « coups de pied, coups de sabot », où l'italien ne permet pas une traduction littérale mot à mot (car il n'existe qu'un seul terme pour « coup de pied »), j'ai opté pour une phrase plus dense “calci e colpi di zoccolo da una parte e dall'altra”. Cette formulation combine deux expressions distinctes du texte source en une seule phrase, fusionnant les idées de « des coups de pied par-ci » et « des coups de sabot par-là » en une construction cohérente et expressive.
- j. « Pourquoi m'a-t-il insulté alors que je m'adressais une simple question à moi-même, histoire de me situer » est traduit par “stavo rivolgendo a me stesso una semplice domanda”. Ici, « m'adressais » est paraphrasé par “rivolgendo”, plus idiomatique en italien, tandis que « histoire de » est modulé en “solo per”, adaptant ainsi l'expression à une intention similaire dans la langue cible.

3.7. Les images culturelles inédites : la note du traducteur

Conformément aux observations de Josiane Podeur, lors de la traduction d'un texte, il peut arriver qu'un énoncé soit intraduisible, représentant une véritable limite dans le processus de traduction. Ce moment peut être vu comme une opportunité pour l'intervention paratextuelle, qui ne devrait pas être perçue comme un échec, mais plutôt comme une occasion d'utiliser un moyen supplémentaire pour enrichir la traduction finale. Les notes de bas de page sont souvent utilisées afin d'éclairer des aspects culturels ou contextuels qui pourraient ne pas être immédiatement compréhensibles pour le lecteur cible. D'après Podeur, « les solutions de traduction varient de l'ajout intratextuel à la substitution créative de la métaphore, en passant par les interventions paratextuelles, si le traducteur choisit de rédiger une note en bas de page²³⁵ ».

Dans la traduction du roman de James Noël, les notes du traducteur nous ont fourni un moyen de transmettre toutes les subtilités culturelles et linguistiques enracinées dans

²³⁵ Josiane Podeur, *Jeux de traduction/Fiocchi di traduzione*, op. cit., pp. 112-113.

le contexte haïtien de l'œuvre d'origine. En présence d'expressions idiomatiques ou de références culturelles qui n'ont pas d'équivalent direct dans la langue cible, il a été essentiel de faire recours aux notes en bas de page pour préserver la richesse du texte original. Les notes fournissent des explications permettant aux lecteurs de saisir non seulement le sens littéral des phrases, mais également leur profondeur et leurs implications culturelle pour une pleine compréhension des énoncés.

Toutefois, l'utilisation des notes en bas de page nécessite une grande prudence car elles doivent apporter suffisamment d'informations pour éclairer les aspects du texte potentiellement obscurs, tout en évitant d'interrompre la lecture ou détourner l'attention du récit principal. Le traducteur se retrouve alors dans une zone liminaire où il joue un rôle subtil en tant que médiateur entre deux cultures, choisissant les moments et les manières d'intervenir à travers les notes.

Les interventions paratextuelles ne signalent pas une faiblesse face à l'intraduisible; au contraire, elles révèlent une dimension créative dans le processus de traduction. Elles mettent en lumière la capacité du traducteur à concilier fidélité au texte d'origine et adaptation aux attentes du public cible, ce qui enrichit la traduction d'une approche supplémentaire. Il y a eu plusieurs occasions où nous avons recouru à des notes de bas de page pour indiquer l'intervention du traducteur :

- a. “pap è l’acronimo comunemente usato per designare Port-au-Prince, la capitale di Haiti. Inoltre, evoca il battito delle ali della farfalla della sventura che attraversa tutto il romanzo.” → Pour assurer une compréhension claire du texte à un lecteur italien il pourrait être utile d'ajouter une note de bas de page expliquant que *pap* est l'acronyme généralement utilisé pour faire référence à Port-au-Prince, capitale d'Haïti, facilitant ainsi la localisation géographique de l'histoire. Il est essentiel que le lecteur saisisse que ce mot se réfère à la ville capitale d'Haïti tout en symbolisant également le battement des ailes du papillon du malheur, une métaphore qui revient fréquemment dans l'intégralité du roman. Cette double signification joue un rôle crucial pour bien comprendre le contexte et la portée symbolique du texte. Sans cette explication, le lecteur risque de passer à côté d'un aspect essentiel de l'intrigue narrative de l'œuvre. C'est pourquoi je recommanderais de laisser le terme “pap” en italien intact. Cette approche aidera le lecteur à mieux comprendre l'importance de cet acronyme dans l'histoire.

- b. “La parola “potomitan” deriva dal creolo haitiano e designa il pilastro centrale di un tempio voodoo.” → Dans l’expression originel « haitien-potomitan », le mot « potomitan », dérivé du créole haïtien, désigne le pilier central d’un temple vaudou. Par extension, il peut aussi indiquer un soutien familial, souvent la mère, qui est au centre du foyer²³⁶. Même si dans un premier temps j’avais pensé de traduire l’expression par “haitiano-fulcrale” ou “haitiano-fondamentale”, j’ai enfin décidé de ne pas traduire l’expression pour mieux préserver le contexte de l’œuvre originel.
- c. “Michel Martelly, ex musicista noto come Sweet Micky, è stato presidente di Haiti dal 2011 al 2016. La sua presidenza, segnata da un approccio pragmatico e non convenzionale, ha sfidato le strutture politiche tradizionali del paese, promuovendo inclusione e decentralizzazione.” → Pour donner une vue d’ensemble du contexte politique haïtien à un lecteur italien, je recommande d’inclure une note de bas de page expliquant que Michel Martelly, chanteur connu sous le nom de Sweet Micky, fut président d’Haïti de 2011 à 2016. Sa présidence se distingue par une approche non conventionnelle qui met l’accent sur la diversité et l’inclusion. Sa vision de la liberté – la possibilité d’aller où l’on veut quand on le souhaite – était cohérente avec son objectif de décentraliser l’administration afin de libérer les Haïtiens des contraintes institutionnelles et d’insuffler un nouvel élan à la vie politique du pays. Bien que ses changements politiques ont été parfois remis en question pour leur divergence des pratiques traditionnelles établies, ils démontrent un réel désir de remodeler le paysage politique d’Haïti, conférant ainsi à son mandat une originalité historique et façonnant son image en tant que leader unique mais résolument engagé dans l’amélioration de la situation nationale²³⁷.
- d. “Anacaona (1474–1503) era una regina taïno, catturata ed uccisa dal governatore Nicolas de Ovando nel 1502. È considerata un'eroina nazionale haitiana e la sua storia è evocata in diverse opere letterarie, come *La Légende des fleurs* di Marie Chauvet (1947) e *La Reine Anacaona* di Jean Métellus (1986).” → Pour éclairer le lecteur italien sur la figure d’Anacaona et son importance historique et

²³⁶ Kathleen Gyssels, « Le « poteau mitan », du péristyle vaudou à la famille matrifocale », *Potomitan*, publié le 12/07/2008, en ligne : <https://www.potomitan.info/penteng/potomitan.php>, consulté le 26/07/2024.

²³⁷ Pour toute référence à la vie de Michel Martelly, voir Ernst Delma, *De l’extravagance musicale à la gloire politique : l’étrange vadrouille de Michel Joseph Martelly*, 2013.

culturelle, je propose d'ajouter une note de bas de page expliquant que Anacaona (Yaguana, 1474 – Haïti, vers 1503) était une reine, compositrice et poétesse de la population Taïno. Elle naquit et régna dans le royaume de Jaragua, l'un des cinq royaumes de l'île d'Hispaniola, découverte le 5 décembre 1492 par Christophe Colomb. En 1502, le gouverneur Nicolas de Ovando captura traîtreusement la reine Anacaona et la fit exécuter. Anacaona et Caonabo sont considérés par les Haïtiens comme les premiers héros nationaux²³⁸. Entre 1830 et 1930, plusieurs œuvres ont évoqué le génocide des Indiens et le martyre d'Anacaona, telles que *La Légende des fleurs* de Marie Chauvet (1947), *Anacaona, reine martyre* de Saint-Arnaud Numa (1981), et *La Reine Anacaona* de Jean Métellus (1986)²³⁹. Un autre exemple littéraire marquant est le « Dit de la Fleur d'Or », un conte du *Romancero aux étoiles*, où le Vieux Vent Caraïbe décrit la princesse Anacaona avec une richesse poétique : « Les pieds de La Fleur d'Or étaient plus beaux que ces scarabées rouges et or du Plateau Central, ils étaient cambrés, polis, intelligents et ses orteils étaient de véritables bijoux vivants, vifs et prompts. Je m'enroulais sur ses pieds et ils vivaient en moi comme des oiseaux tièdes et respirants... (p. 158-159)²⁴⁰ ». Cette évocation souligne la dimension mythique et la beauté symbolique attribuées à Anacaona dans la littérature haïtienne.

- e. “François Duvalier, detto “Papa Doc”, fu eletto presidente di Haiti nel 1957. Medico e funzionario pubblico, nel 1964 si autoproclamò presidente a vita, instaurando una dittatura. Alla sua morte nel 1971, gli successe il figlio ventenne, Jean-Claude Duvalier, soprannominato “Baby Doc”.” → François Duvalier, communément appelé “Papa Doc”, accède à la présidence d’Haïti en 1957 à l’issue d’une période d’instabilité politique²⁴¹. Après avoir suivi une formation médicale et exercé dans des zones rurales, il est devenu Directeur général de la santé publique et secrétaire d’État sous le mandat de Dumarsais Estimé. En 1964, il décide de se proclamer président à vie, instaurant une forme de dictature appuyée par sa propre milice, connue sous le nom des Tontons Macoutes. Son régime autoritaire lui permet de prendre en main l’armée, la hiérarchie ecclésiastique, les médias et les organismes économiques. À sa disparition en 1971, son fils Jean-

²³⁸ Léon-François Hoffmann, *Histoire littéraire de la francophonie : Littérature d’Haïti*, op. cit., p.25.

²³⁹ *Ibidem*, p. 198.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 321.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 39.

Claude Duvalier, qui avait alors vingt ans, lui succède en tant que président à vie²⁴². En incluant ces informations historiques supplémentaires, la note en bas de page permet une meilleure compréhension du sujet pour les lecteurs moins familiers.

3.7.1. *L'imaginaire du vaudou*

Dans la traduction d'un texte qui aborde des thèmes liés au vaudou, il est essentiel de fournir des notes explicatives afin d'éclairer les lecteurs non familiers avec ces références culturelles spécifiques. Les croyances du vaudou, riches en symbolisme et en traditions, jouent un rôle significatif dans la compréhension de l'œuvre de James Noël et de ses contextes culturels et spirituels.

- a. Papa Loko : “Nel voodoo, Papa Loko è una divinità che guida gli spiriti delle sorgenti, del mare e degli alberi.” → Dans le vaudou haïtien, Papa Loko est une divinité associée à la gestion des esprits des sources, de la mer et des arbres²⁴³. Il est considéré comme un guide spirituel important dans la tradition afro-haïtienne.
- b. Une mort marassa : “Nella religione vudù, i *Marassa Jumeaux* sono due legendarie divinità gemelle.” → Dans la religion vaudou, les Marassa Jumeaux sont des divinités légendaires représentant une paire de jumeaux sacrés et divins. Ils incarnent la dualité et la complémentarité au sein du panthéon vaudou²⁴⁴.
- c. Erzulie la Blanche : “Erzulie la bianca o Erzulie Freda, è una divinità del voodoo associata alla bellezza e all'amore, spesso rappresentata come una bellissima mulatta sensuale.” → Erzulie la Blanche, ou Èzili, est une lwa du vaudou, représentant la beauté et l'amour, comparée à Amore dans le texte. Elle est souvent décrite comme une belle mulâtresse, sensuelle et provocante, ornée de bijoux et de parfums, associée aux courtisanes et ayant plusieurs amants puissants. Elle est mariée à Ogoun et a des liaisons avec Agwé et Damballa. Carl Brouard la célèbre

²⁴² Jack Corzani, Léon-François Hoffmann, Marie-Lyne Piccione, *Littératures francophones II. Les Amériques – Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Belin Sup Lettres, Paris, 1998, p. 59.

²⁴³ Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Zulma, Paris, 2013, p. 48.

²⁴⁴ Léon-François Hoffman, *Le Roman Haïtien – Idéologie et structure*, éd. électronique, Québec, 2014, pp. 241-264.

dans son *Hymne à Erzulie* comme une déesse de la volupté, révélant la sensualité et le désir qu'elle incarne²⁴⁵.

- d. *Hougans* : “Gli *hougans* sono i sacerdoti della religione voodoo, professionisti che mediano tra il mondo umano e quello degli spiriti. Assieme alle *mambos* (le sacerdotesse voodoo), essi svolgono ruoli centrali nella pratica religiosa, compresa l'esecuzione di rituali e, occasionalmente, di magie difensive o malevoli.” → Dans le vaudou, les hougans sont les « prêtres » qui jouent un rôle crucial dans la médiation entre le monde des humains et celui des esprits. Aux côtés des mambos (prêtresses), ils dirigent les cérémonies religieuses et les rituels²⁴⁶. Les hougans sont également associés à des pratiques magiques, qui peuvent inclure des opérations considérées comme défensives ou malveillantes, selon les intentions des esprits invoqués. Il est aussi largement cru que certains hougans, lorsqu'ils sont mal intentionnés, peuvent utiliser la magie pour transformer des individus en zombies, des morts-vivants privés de volonté et destinés à travailler comme esclaves sur les terres du maître²⁴⁷.
- e. *Loas* : “I *loa* (lwa) sono entità spirituali del voodoo e agiscono come intermediari tra il mondo soprannaturale e gli esseri umani. Per la cultura popolare haitiana, l'iniziato, attraverso il contatto intimo con queste entità, ottiene chiarimenti sugli eventi mondiali e maggiori possibilità di intervento nel loro svolgimento.” → Les loas, ou lwas, sont des entités spirituelles du vaudou, servant d'intermédiaires entre le monde surnaturel et les humains. Ils jouent un rôle central dans la pratique vaudou en guidant et en influençant les événements terrestres. Les loas exigent respect et offrandes ; en retour, ils protègent et soutiennent leurs dévots, ou les punissent en cas de mécontentement. Lors des cérémonies, les loas se manifestent en « montant » ou en « possédant » le hougan, la mambo, ou un fidèle, qui devient alors le « chwal » (cheval) du loa, adoptant ses caractéristiques et comportements²⁴⁸. Les adeptes, par leur contact avec ces esprits, cherchent à comprendre les événements mondiaux et à obtenir une influence sur leur déroulement²⁴⁹.

²⁴⁵ Léon-François Hoffmann, *Histoire littéraire de la francophonie : Littérature d'Haïti*, op. cit., p. 282.

²⁴⁶ André-Marcel D'ans, *Haïti : paysages et sociétés*, éd. Karthala, Paris, 1987, p. 289.

²⁴⁷ Léon-François Hoffmann, *Histoire littéraire de la francophonie : Littérature d'Haïti*, op. cit., p. 116.

²⁴⁸ *Idem*.

²⁴⁹ André-Marcel D'ans, *Haïti : paysages et sociétés*, op. cit., pp. 287-288.

Conclusion

« Tout ne se traduit pas [...] Il est des mystères qu'on ne peut que transcrire, qu'il serait sacrilège et complètement illusoire de transposer ou de paraphraser. Il vaut mieux alors sauvegarder l'incompréhensible²⁵⁰ » : cette observation de Steiner résume parfaitement la nature du travail de ce mémoire, où la traduction a joué un rôle fondamental.

Selon les propos de Steiner, la traduction dépasse largement le simple transfert de mots d'une langue à une autre, puisqu'elle possède le pouvoir d'immerger le lecteur dans un univers culturel différent. Dans cet univers, il y a des nuances et des mystères qui échappent à toute tentative de traduction. Cependant, traduire signifie également capturer l'intraduisible, ce « tout-à-traduire²⁵¹ » qui ne réside pas tant dans les mots écrits du texte, que dans ce qui doit être ressenti, détecté ou deviné. Cette dimension de la traduction nécessite une sensibilité particulière, une capacité à saisir les multiples aspects – en un mot, l'essence – d'un texte, pour arriver enfin à s'en approprier. Comme le souligne Steiner, il s'agit ainsi d'un véritable processus d'« invasion et exploitation jusqu'à l'épuisement²⁵² ».

En traduisant une œuvre littéraire dans une autre langue, le traducteur lui insuffle une nouvelle vie. La traduction « détaille, illumine, en un mot met en relief son objet²⁵³ », dévoilant des aspects parfois cachés dans le texte original. De cette manière, le traducteur enrichit le texte source, lui offrant une « espérance de vie » prolongée et une nouvelle résonance dans une « zone géographique et culturelle où il peut se maintenir et qui lui manqueraient sans elle »²⁵⁴. La traduction devient ainsi un acte de préservation et de renouvellement qui élargit les horizons du texte original, tout en facilitant l'accès à une expérience culturelle spécifique – tel que le tremblement de terre en Haïti du 12 Janvier 2010 – à un public plus large, dans le cas de mon mémoire, au lectorat italien.

C'est dans ce cadre que j'ai inscrit ma traduction de l'œuvre de James Noël, qui emploie la musicalité de la langue pour transmettre l'impact émotionnel et sensoriel du séisme. Sous la plume de Noël, le « goudougoudou » parvient à incarner le symbole de la

²⁵⁰ George Steiner, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 344.

²⁵¹ Agostini René, *La traduction n'existe pas, l'intraduisible non plus*, op. cit., p. 23.

²⁵² George Steiner, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, op.cit., p. 405.

²⁵³ *Ibidem*, p. 408.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 533.

résilience humaine, la capacité à trouver du sens et de la poésie même dans les moments les plus sombres.

En raison de cette richesse linguistique et culturelle, la traduction de *Belle Merveille* m'a posé des défis importants. D'abord, j'ai dû respecter le style et le rythme de la prose poétique de James Noël, ainsi que les références symboliques qui imprègnent tout le roman. De plus, l'œuvre est profondément ancrée dans la réalité de la vie haïtienne : James Noël utilise un langage mêlé de français et de créole qui joue un rôle encore plus crucial dans le contexte post-sismique en tant que vecteur d'une identité culturelle spécifique. Ma traduction a cherché à préserver cette dimension, faisant souvent recours aux notes en bas de page pour éclairer les allusions culturelles liées à l'expérience haïtienne du tremblement de terre.

Par son usage du créole, James Noël se positionne dans une dynamique plus ample de la littérature haïtienne, où d'autres auteurs, tels que Yanick Lahens ou Dany Laferrière, explorent une esthétique propre, adaptée aux potentialités de la langue créole, pour exprimer la résilience et la quête de reconstruction après les événements catastrophiques. Une nouvelle forme de littérature en créole est ainsi en train de naître : Confiant décrit cette évolution comme une « quête impossible », un « Graal créole », où le ressassement, ou « récit étoilé », se transforme en une structure narrative permettant d'exprimer la complexité de l'expérience historique et culturelle des peuples créoles²⁵⁵.

L'émergence de cette littérature est également une réponse à la stricte diglossie qui caractérise les sociétés caribéennes. Longtemps relégué aux sphères de la vie quotidienne et des expressions affectives, le créole trouve aujourd'hui une place dans des domaines autrefois réservés au français, notamment dans la littérature. Comme l'affirme Valdman, « le créole haïtien (CH) s'avère être la langue créole qui a atteint le plus haut niveau de standardisation et d'instrumentalisation²⁵⁶ », rivalisant de plus en plus avec le français dans les médias, l'administration et l'éducation. Cette évolution revêt une importance capitale pour une véritable décolonisation culturelle, où le créole devient non seulement un moyen d'expression littéraire, mais aussi un outil d'émancipation.

C'est dans cette tension entre le français et le créole qui émerge une nouvelle identité littéraire, où la fragmentation – qu'elle soit linguistique, culturelle ou historique

²⁵⁵ Raphaël Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », *op. cit.*, pp. 179-180.

²⁵⁶ Albert Valdman, « Vers la standardisation du créole haïtien », *Revue française de linguistique appliquée*, vol. X, n. 1, 2005, p. 39.

– est perçue non pas comme une faiblesse, mais comme une « unité-diversité²⁵⁷ », un espace de création et de résistance. Ainsi, « la fragmentation devient plutôt une arme de résistance culturelle à la revendication de l'universalité coloniale²⁵⁸ », faisant de la littérature caribéenne une véritable tresse d'histoires qui défie les récits hégémoniques et réinvente le monde à partir de ses propres marges.

En particulier, la littérature haïtienne post-séisme a acquis une nouvelle visibilité dans le paysage mondial, interpellant la francophonie à réévaluer ses liens avec Haïti. À titre d'exemple, Makenzy Orcel met en avant le pouvoir de l'écriture pour rendre immortelles les figures marginalisées, un procédé qui résonne avec l'engagement des écrivains haïtiens à préserver la mémoire des victimes du séisme. La problématique soulevée par Laferrière sur le rôle des différentes formes artistiques pour capturer l'impact du séisme reflète l'importance de la littérature dans cette démarche : « comment raconter l'inénarrable ?²⁵⁹ », s'interroge également Dalember en réfléchissant à la difficulté de traduire en mots l'expérience accablante du tremblement de terre.

Les écrivains haïtiens ont une capacité remarquable à transformer le traumatisme en une expression artistique qui va au-delà des frontières nationales. Cela met en lumière l'influence significative de la littérature haïtienne dans les dialogues mondiaux sur la mémoire, l'identité et la résilience après le séisme de 2010. Les œuvres de James Noël et de ses contemporains, que nous avons analysées dans ce mémoire, montrent comment le tremblement de terre a inspiré une vaste réflexion littéraire sur plusieurs thèmes, tels que la douleur, la perte, et la nécessité de forger une mémoire collective. L'exigence du « devoir de mémoire » va progressivement s'opposer au « récit officiel » de la catastrophe, comme le note Vignoli, affirmant que la littérature « sera le seul moyen d'offrir une lecture différente du désastre et d'assumer la gestion littéraire de l'événement traumatique »²⁶⁰.

En effet, *Belle Merveille* se présente comme un témoignage puissant, qui offre une voix à ceux qui ont survécu à l'horreur de la tragédie, tout en explorant les répercussions qu'une catastrophe d'une telle ampleur peut avoir sur l'âme du peuple haïtien. James Noël parvient à saisir la grandeur de cet événement tragique, ainsi que la résilience du peuple,

²⁵⁷ Giuseppe Sofo, « Le tremblement de la pensée et de l'écriture caribéenne », *art. cit.*, p. 91.

²⁵⁸ *Idem.*

²⁵⁹ Louis-Philippe Dalember, « Tremblement de terre », *Potomitan*, janvier 2010, en ligne : https://www.potomitan.info/ayiti/seisme_2010g.php.

²⁶⁰ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, *op. cit.*, p. 114.

révélant un espoir qui, malgré la destruction, « peut naître » pour « irriguer toute la sécheresse grandissante aux alentours »²⁶¹.

La ténacité du peuple haïtien se manifeste parfois de manière surprenante, comme en témoigne Yanick Lahens lorsqu'elle évoque un moment de bonheur libérateur :

Au moment des éliminatoires de la Coupe du monde, les commentaires d'un chroniqueur sportif m'ont définitivement convaincue du retour à la vie, par le retour de la dérision. [...] Je n'ai pas tout de suite compris qu'en évoquant le *goudougoudou*, nom populaire donné au tremblement de terre, il parlait de Messi, le footballeur argentin, dont le dribbles et le jeu étaient à ses yeux aussi implacables pour ses adversaires qu'un séisme. Je n'ai pu m'empêcher de rire à gorge déployée²⁶².

En dépit de la tragédie, les conséquences du séisme ne sont pas uniquement négatives. La catastrophe a servi de catalyseur pour des projets de reconstruction, comme l'affirme Vignoli : « la catastrophe peut en effet entraîner plusieurs conséquences positives : la mise en œuvre des projets de reconstruction, le début d'une nouvelle vie, la reconstitution d'une famille et l'émergence d'une nouvelle pensée citoyenne²⁶³ ». Cet élan de transformation témoigne de la capacité du peuple haïtien à se reconstruire, tant sur les plans physiques et psychologiques, que sur les plans sociaux et intellectuels, à travers une réflexion profonde sur ses propres valeurs et sur son avenir.

En participant à la création d'une mémoire collective – donnant une voix aux survivants du tremblement de terre – les écrivains haïtiens contribuent activement à la reconstruction de leur pays. Les œuvres que nous avons étudiées dans ce travail de mémoire démontrent comment, même au milieu de la douleur, il est possible de garder une prospective pour l'avenir : c'est ainsi que la résilience, l'espoir et l'amour triomphent face à la destruction. D'ailleurs, comme l'exprime magnifiquement James Noël : « la situation va chavirer [...] L'espoir plane au milieu d'une magnifique paire d'ailes [...] La bonne nouvelle circule et elle inspire jusqu'au dernier trou des villes et des villages [...] Tout le monde s'accorde à l'appeler communément la "BELLE MERVEILLE"²⁶⁴ ».

²⁶¹ James Noël, *Belle Merveille*, op. cit., p. 129.

²⁶² Yanick Lahens, *Failles*, op. cit., p. 148.

²⁶³ Alessia Vignoli, *La catastrophe naturelle en littérature*, op. cit., p. 181.

²⁶⁴ James Noël, *Belle Merveille*, op. cit., p. 130.

Bibliographie

Les romans du séisme

Dalembert Louis-Philippe, *Ballade d'un amour inachevé*, Mercure de France, Paris, 2013.

Lafferrière Dany, *Tout bouge autour de moi*, Grasset & Fasquelle, Paris, 2011.

Lahens Yanick, *Failles*, Sabine Wespieser, Paris, 2017.

Noël James, *Belle Merveille*, Zulma, Paris, 2017.

Orcel Makenzy, *Les immortelles*, Zulma, Paris, 2012.

Créole, langue et traduction

Bernabé Jean, Chamoiseau Patrick, Confiant Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Gallimard, Paris, 1989.

Chemla Yves, *Littérature haïtienne 1980-2015*, C3 Éditions, Delmas, 2015.

Confiant Raphaël, « Écrits et textes littéraires en langue créole des îles caraïbes et de la Guyane », *LittéRéalité*, vol. 10, n. 1, 1998, pp. 81-92.

—., « Questions pratiques d'écriture créole », *Écrire la parole de nuit : La nouvelle littérature antillaise*, sous la direction de Ralph Ludwig, Gallimard, 1994, pp. 171-180.

—., « Créolité et francophonie : un éloge de la diversalité », *Potomitan*, en ligne : <https://www.potomitan.info/articles/diversalite.htm>.

Corzani Jack, Hoffmann Léon-François, Piccione Marie-Lyne, *Littératures francophones II. Les Amériques – Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Belin Sup Lettres, Paris, 1998.

D'ans André-Marcel, *Haïti : paysages et sociétés*, Karthala, Paris, 1987.

Delma Ernst, *De l'extravagance musicale à la gloire politique : l'étrange vadrouille de Michel Joseph Martelly*, 2013.

Estripeaut-Bourjac Marie, *L'Écriture de l'urgence en Amérique Latine*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012.

Hoffmann Léon-François, *Haïti : Couleurs, Croyances, Créole*, Cidihca, Montréal, 1990., pp. 273-284.

–., *Haïti : Regards*, collection Autrement mêmes, dirigé par Roger Little, L'Harmattan, Paris, 2010.

–., *Histoire littéraire de la francophonie : Littérature d'Haïti*, édition électronique, Québec, 2013.

–., *Le Roman Haïtien – Idéologie et structure*, édition électronique, Québec, 2014.

Lahens Yanick, *Littérature haïtienne : urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter*, Collège de France/Fayard, Paris, 2019.

Roumain Jacques, *Gouverneurs de la rosée*, Zulma, Paris, 2013.

Sofò Giuseppe, « Le tremblement de la pensée et de l'écriture caribéenne », *Paysages littéraires Nature, écologie, écocritique dans les littératures caribéennes*, sous la direction de Pauline Amy de la Bretèque et Natacha d'Orlando, Classiques Garnier, Paris, 2023, pp. 89-96.

–., « “Ce chatoïement linguistique” : Les grands auteurs martiniquais entre langue française et langue créole », *Altre modernità*, n. 21, Littératures méprisées, Simona Bertacco, Donna Jo Napoli, Rachel Sutton-Spence, 2019, pp. 55-75.

Valdman Albert, « Créole et français en Haïti », *The French Review*, vol. 49, n. 2, 1975, pp. 174-185.

–., « Vers la standardisation du créole haïtien », *Revue française de linguistique appliquée*, vol. X, no. 1, 2005, pp. 39-52.

Sur le séisme et la catastrophe

Bayeux Jean-Claude, « Haïti-séisme/Reconstruction : la refondation d'une nation », *Alterpresse*, publié le 16/02/2010, en ligne : <https://www.alterpresse.org/spip.php?article9274#.W-19wOLSI2w>.

Bradley Penuel, Statler Matt, « Haiti Earthquake », *Encyclopedia of Disaster Relief*, vol. 1, Lhousand Jaks, SAGE Publications, 2010.

Clavandier Gaëlle, « Faire face à la catastrophe », *La vie des idées*, publié le 19/04/2011, en ligne : <https://laviedesidees.fr/Faire-face-a-la-catastrophe>.

Corbet Alice, « "L'impitoyable fatalité" de la "tragédie haïtienne" ou la représentation collective du séisme selon les médias », *Humanitaire*, n. 27, publié le 19/01/2011, en ligne : <http://journals.openedition.org/humanitaire/887>.

Crisis Group Rapport Amérique latine, « Haïti : stabilisation et reconstruction après le tremblement de terre », *Caribes*, n. 32, publié le 31/03/2010, en ligne : <https://www.jstor.org/stable/resrep37041.5>.

Dahomay Jacky, « Les signes d'Haïti », *Esprit*, n. 363, 2010, pp. 163-165.

Dalembert Louis-Philippe, « Tremblement de terre », *Potomitan*, janvier 2010, en ligne : https://www.potomitan.info/ayiti/seisme_2010g.php.

—., « Port-au-Prince, ou l'odeur de la mort », *Le Nouvel Obs*, publié le 15/02/2012, en ligne : <https://www.nouvelobs.com/paroles-d-haiti/20100120.BIB4755/port-au-prince-ou-l-odeur-de-la-mort.html#:~:text=On%20br%C3%BBle%20des%20pneus%20pour,la%20ville%20d%C3%A9vast%C3%A9e%20de%20L%C3%A9og%C3%A2ne>.

Décime Edner Fils, « Haïti-Séisme 2 ans : Le "camp Canaan", terre promise ou misère dans un désert ? », *Alterpresse*, publié le 12/01/2012, en ligne : <https://www.alterpresse.org/spip.php?article12199>.

Grünewald François, « Les enseignements de la catastrophe », *Humanitaire*, n.27, publié le 19/01/2011, en ligne : <http://journals.openedition.org/humanitaire/892>.

Jabouin Evens, « Haïti, en situation post-séisme : quelques effets de la catastrophe du 12 janvier 2010 sur la population locale », *Études caribéennes*, n. 17, publié le 15/12/2010, en ligne : <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/4842>.

Lahens Yanick, « Haïti ou la santé du malheur », *Libération*, publié le 19/01/2010, en ligne : https://www.liberation.fr/planete/2010/01/19/haiti-ou-la-sante-du-malheur_605105/.

Munro Martin, « Thirsting to Write: Kettly Mars's Aux Frontières de la soif and the Haitian Postearthquake Novel », *NWIG: New West Indian Guide*, Vol. 88, n. 1/2, 2014, pp. 1-17.

Noël James, « Nous ne sommes pas à notre première fin du monde en Haïti », *Le Nouvel Obs*, publié le 15/02/2012, en ligne : <https://www.nouvelobs.com/paroles-d-haiti/20100125.BIB4800/james-noel-nous-ne-sommes-pas-a-notre-premiere-fin-du-monde-en-haiti.html>.

Shelton Marie-Denise, *Éloge du séisme : le tremblement de terre en littérature*, [e-book], L'Harmattan, Paris, 2015

Trouillot Évelyne, « Évelyne Trouillot nous écrit d'Haïti », *Le Nouvel Obs*, publié le 15/02/2012, en ligne : <https://www.nouvelobs.com/paroles-d-haiti/20100119.BIB4752/evelyne-trouillot-nous-ecrit-d-haiti.html>.

Vignoli Alessia, *La catastrophe naturelle en littérature*, L'Harmattan, Paris, 2022.

Walter François, *Catastrophes : une histoire culturelle XVI - XXI siècle*, Seuil, Paris, 2008.

Œuvres de traductologie

Agostini René, *La traduction n'existe pas, l'intraduisible non plus*, Universitaires d'Avignon, Avignon, 2011.

Arduini Stefano, Carmignani Ilide (a cura di), *L'arte di esitare: Dodici discorsi sulla traduzione*, Marcos y Marcos, Milano, 2019.

Bidaud Françoise, *Traduire le français d'aujourd'hui*, UTET, Torino, 2014.

–., *Traduire en français d'aujourd'hui : Consolider ses connaissances en grammaire en traduisant*, UTET, Torino, 2019.

Eco Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003.

Marinelli, Luigi, « Quo vadis?: Traducibilità e tradimento », *eSamizdat*, vol. 2, n. 3, 2004, pp. 129-139.

Meschonnic Henri, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse, 1999.

Podeur Josiane, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, Liguori, Napoli, 2008.

–., *La pratica della traduzione: Dal francese in italiano e dall'italiano al francese*, Liguori, Napoli, 2002.

Ricoeur Paul, *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, a cura di Mirela Oliva, Urbaniana University Press, Città del Vaticano 2008, pp. 51-56.

–., *Sur la traduction*, dirigée par Jean-René LADMIRAL et Jean-Yves MASSON, collection Traductologiques, Les Belles Lettres, Paris, 2021.

Sofo Giuseppe, « Il velo che svela: La traduzione come custode e rivelatrice del segreto letterario », *Elephant & Castle*, n. 20 (Il segreto), 2019.

Steiner George, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, trad. par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Albin Michel, Paris, 1998.

Sources secondaires

Africultures : les mondes en relation, Fiche Personne de James Noël écrit par Hengsen Thierry, en ligne : <https://africultures.com/personnes/?no=14206>.

Crosetto Federica, « Makenzy Orcel: dare ordine al caos », *Astarte Edizioni*, publié le 12/01/2021, en ligne : <https://astarteedizioni.it/makenzy-orcel/>.

Dalembert Louis-Philippe, « Besoin de poésie », *En marche sur la terre*, Bruno Doucey, Paris, 2017.

Gyssels Kathleen, « Le « poteau mitan », du péristyle vaudou à la famille matrifocale », *Potomitan*, publié le 12/07/2008, en ligne : <https://www.potomitan.info/penteng/potomitan.php>.

Harzoune Mustapha, « Louis-Philippe Dalembert, *Ballade d'un amour inachevé* », *Hommes & migrations*, publié le 06/08/2014, en ligne : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2822>.

Hurbon Laënnec, « Il vudù tra cultura e letteratura », *Haiti attraverso la sua letteratura*, Istituto Italo-Latinoamericano, Roma, 2000, pp. 69-76.

Le Touzet Jean-Louis, « Lyonel Trouillot : "En Haïti, nous n'avons pas la maîtrise de notre pays" », *Libération*, publié le 22/01/2016, en ligne : https://www.liberation.fr/planete/2016/01/22/lyonel-trouillot-en-haiti-nous-n-avons-pas-la-maitrise-de-notre-pays_1428402/.

Noël James, « Ce qui est fondamental, c'est d'avoir une utopie », podcast, publié le 09/10/2017 par Sophie Pujas, en ligne : https://www.lepoint.fr/culture/james-noel-ce-qui-est-fondamental-c-est-d-avoir-une-utopie-09-10-2017-2163232_3.php#xtmc=james-noel&xtnp=2&xtcr=11.

–., *Kana Sutra*, suivi de *Toutes ces villes qui se trompent de trottoirs*, Vents d'ailleurs/Ici & ailleurs, 2011.

–., *Le Pyromane adolescent*, Points, Paris, 2015.

–., *Brexit*, suivi de *La Migration des murs*, Au Diable Vauvert, Vauvert, 2020.

–., « Pour un nouveau monde », *IntranQu'illités*, Boîte noire des imaginaires, Revue littéraire et artistique, Passagers des vents, en ligne : <https://www.zulma.fr/datas/up/files/intranquillite%CC%81s4.pdf>.

Orcel Makenzy, « Ce que je retiens de Belle merveille », *Le Point*, publié le 18/12/2017, en ligne : https://www.lepoint.fr/livres/makenzy-orcel-ce-que-je-retiens-de-belle-merveille-18-12-2017_2180971_37.php#11.

Pessini Alba, « Yanick Lahens, *Failles* », *Studi Francesi*, vol. 164, 2011, publié le 30/11/2015, en ligne : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5804>.

Pujas Sophie, « James Noël fait merveille », *Le Point*, publié le 18/12/2017, en ligne : https://www.lepoint.fr/livres/james-noel-fait-merveille-18-12-2017-2180965_37.php.

Dictionnaires consultés

CNRTL Centre national de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/definition/royale>.

Dictionnaire du créole martiniquais en ligne : <https://www.potomitan.info/dictionnaire/>.

Dictionnaire Larousse en ligne, direction générale de Isabelle Jeuge-Maynard, Larousse, Paris, 2021 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

Dictionnaire Treccani en ligne, direction générale de Giuliano Amato, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Rome, 2024 : <https://www.treccani.it/vocabolario/>.

Robert Paul, Rey Alain, Rey-Debove Josette, *Le Petit Robert - Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Le Robert, Paris, 2021.