

JEAN-CLAUDE CHARLES, *Baskets, Récits de voyage*

Yves Chemla



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16814>

DOI : [10.4000/studifrancesi.16814](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.16814)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2019

Pagination : 205-207

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Yves Chemla, « JEAN-CLAUDE CHARLES, *Baskets, Récits de voyage* », *Studi Francesi* [En ligne], 187 (LXIII | I) | 2019, mis en ligne le 01 juillet 2019, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16814> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.16814>

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

JEAN-CLAUDE CHARLES, *Baskets, Récits de voyage*

Yves Chemla

RÉFÉRENCE

JEAN-CLAUDE CHARLES, *Baskets, Récits de voyage*, édition coordonnée par Alba Pessini, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, 299 pp.

- 1 Jean-Claude Charles (1949-2008) fut un écrivain prolifique. Cela veut dire écrivain de tous les instants. Ses archives contiennent quantité de papiers, carnets mais aussi feuilles éparses voire tickets du métro parisien qui contiennent des annotations, des bouts de phrases, des amorces de textes. Jean-Claude Charles était habité par l'écriture autant qu'il habitait l'acte de dérouler des mots sur tous les supports qu'il avait sous la main. Il avait laissé son pays Haïti en 1970, avait commencé des études de médecine au Mexique, les avait quittées pour New York, avant de rejoindre la France où il était devenu journaliste. Il publie des poèmes en 1972 et puis des romans à partir de 1977, ainsi que des essais.
- 2 Depuis 2015, les éditions Mémoire d'encrier, installées à Montréal, ont repris à leur compte la décision de mettre à la disposition des lecteurs les œuvres complètes de cet écrivain si peu et surtout si mal connu, notamment en France, où, pourtant, il avait été honoré de son vivant, parfois aussi de manière maladroite ou ambiguë. Jean-Claude Charles était, il faut le rappeler, un professionnel de l'écriture, infatigable, en apparence. Chroniqueur, journaliste en particulier pour le quotidien *Le Monde*, il écrivit de nombreux textes pour la formule magazine de ce titre, et qui racontaient des voyages menés la plupart du temps à la demande du journal, en fonction de l'actualité. Ces textes n'avaient jamais été repris, et ils demeuraient pour celles et ceux qui les avaient lus à l'époque de leur publication comme le souvenir lumineux d'un passage trop rapide. Des copies circulaient, mais aucun ensemble.

- 3 C'est à Alba Pessini qu'est revenue la chance, oui, la chance – et le plaisir – de les publier. Non comme un recueil dont elle devrait assumer seule la responsabilité, et comme un acte extérieur permettant de mettre à la disposition des lecteurs des textes que n'aurait pas revu leur auteur, mais comme un ouvrage en cours de conception, fruit d'une longue maturation de la part de l'auteur des textes. Car Charles lui-même a laissé des documents qui montrent combien il tenait à ce projet: Alba Pessini a pu reconstituer en partie plusieurs étapes de sa conception, retrouver les traces des hésitations et des repentirs inhérents à ce type de construction. Faut-il, s'interroge Charles, reprendre l'ordre chronologique de publication dans les suppléments du *Monde*, de *l'Autre Journal*, de la *Revue noire*? Certains feuillets portent des dates précises: elles sont parfois erronées, mais Charles le sait. Ou bien vague: «Été 86». Parfois aussi, l'ordre chronologique est modifié, car l'ordre est plutôt géographique. Des textes entrent dans l'ensemble, d'autres semblent en sortir aussi. Le titre lui-même a bougé. Un moment, les *Baskets* ont laissé place à une étrange malle-armoire, objet dont on écouterait l'histoire dans une des émissions de la chaîne France-Culture consacrée à Chester Himes et que Charles a conçues et réalisées. Alba Pessini déroule son enquête dans une postface particulièrement éclairante.
- 4 Enfin, un détail, mais appréciable. L'auteur n'est plus là pour défendre le texte, n'est plus là pour le présenter, et l'examen des manuscrits révèle combien la question de l'«INTRO» a été souvent posée, au fur et à mesure de l'avancement du projet. Alba Pessini se charge alors de cette présentation d'un ensemble de textes inattendus désormais, un peu plus de 20 ans après que le dernier d'entre eux a été publié dans la presse. Lui vient alors l'expression de «texte mosaïque, à l'image d'un monde diffracté», pour qualifier cet ensemble.
- 5 Comme la mosaïque entière, le texte est manifestement constitué d'éléments simples, qui seraient éparpillés si un dessein général ne les avait ordonnés. Les éléments valent sans doute par eux-mêmes, mais aussi un réordonnement peut modifier la compréhension de l'ensemble, voire son intelligibilité. Ça commence par un retour au pays, après la chute de la maison Duvalier. Une renaissance? Les autres textes concernant Haïti sur cette période de 10 ans permettent de nuancer. Le dernier retour, en 1993, pendant l'embargo, s'arrête sur des discours particulièrement glauques. La renaissance promise s'éteint dans une atmosphère crépusculaire. Haïti ne réapparaît ensuite que dans le livre de Charles Najman, que Charles a modérément apprécié, puis dans la présence affichée à Miami.
- 6 On aurait tort cependant de considérer ces textes de voyage comme strictement informatifs. Comme le montre là encore avec précision la présentatrice dans la postface, ces textes sont d'abord tissés de références littéraires. Le voyage dans les Amériques, en Afrique ou bien dans Paris est d'abord un voyage dans la littérature qui habite en permanence l'esprit de ce voyageur qui est à la fois dans le dehors, mais assurément aussi dans le dedans de sa conscience. Charles est un lecteur rapide néanmoins attentif. Les paysages urbains traversés semblent en contiguïté avec des œuvres, des personnages, comme dans «L'Amérique, Chester Himes aux baskets», qui évoque les deux fameux inspecteurs de Harlem apparus dans *La Reine des pommes*. Mais à partir de ces premières lignes, le texte devient un morceau de virtuosité qui passe de l'évocation des premiers temps de la vie de Himes à Cleveland, de la découverte de sa vocation d'écrivain en prison, de ses errances, du racisme, à un moment passé dans un bar par Charles, en compagnie de deux personnages de roman policier, du souvenir

amer d'une de ses tantes qu'on refusa un jour de servir à Miami, pour finir par emmener le lecteur dans Harlem, dévoilant alors que ce qui précède est venu à la conscience pendant une promenade avec Vassili Alexakis dans Harlem. Mais l'enjeu est redoublé au centre de ce texte, à la fois pièce mosaïque et partie de cette mosaïque, presque un objet fractal: «Car enfin, qu'est-ce qui nous pousse? À nous attacher à des écrivains, à leurs livres, à leurs lieux, à leurs objets, aux situations de leur vie. À tourner autour de cette matière obscure. À en faire, quasiment, une affaire de vie ou de mort. En sachant bien que, de toute façon, c'est la mort qui gagnera». Sans doute: mais la désinvolture et l'ironie permettent de ne pas se glacer trop vite à l'apparition camarde.

- 7 De surcroît, c'est la littérature qui est présente, mais aussi plus largement, la culture. Il y a un très beau passage dans l'évocation de New York et qui touche le quartier de Brooklyn Heights, le coin plus particulier où résidait Dame Joan Sutherland. Il faut bien connaître l'opéra pour se souvenir de cette cantatrice aux registres si particuliers. Mais allons plus loin que cette évocation de celle qui fut Lucia di Lamermoor avec une rare intensité. La *Stupenda* (la Supéfiante) est morte deux ans après Charles. Rares sont peut-être ceux qui se souviennent d'elle et de l'intensité de sa voix. Mais comme pour d'autres, car l'histoire, la description sociale, celle des espaces urbains, sont suscités par l'écriture de Charles, sur le mode rapide de l'allusion ou de l'évocation. Ils font revivre pour le lecteur des mondes et des êtres disparus. Cette écriture est aussi celle d'une mémoire, comme si elle encapsulait son époque et celles qui l'ont précédée. Littérature fractale, encore. Chaque texte de *Baskets* est une capsule temporelle, un théâtre d'ombres qui nous rend sa capacité d'observation si vivante. Le voici décrivant une photographie de la famille Duvalier ramassée après le saccage de la maison de Luc Désyr, tortionnaire du régime: «Il y a là de gauche à droite: Papa Doc, l'air à côté de ses pompes comme d'habitude; la mère, Simone Duvalier; Baby Doc dans le rôle du petit crétin; la fille, Marie-Denise Duvalier, en face de la mère; enfin au second plan, le sinistre Luc Désyr» (p. 38). En quelques mots, une époque est rappelée et réduite au néant de l'intelligence. Toujours dans Port-au-Prince libéré, il y a ce moment lumineux où la ville est parcourue avec l'ami proche, Dany Laferrière, et le lecteur semble participer à cette joie collective. Cette qualité d'écriture porte un nom, que Dany Laferrière a su rendre si intense dans un de ses romans: c'est le *charme*. Et dès que le lecteur accepte d'y céder, alors se produit cet événement magique pour ceux qui ont connu Jean-Claude Charles: nous entendons sa voix, si particulière, qui détachait distinctement chaque son. Il avait la même exigence pour la qualité de la diction que pour l'écriture. Les enregistrements disponibles sur *Île en île* en témoignent: la diction de Charles demeure reconnaissable entre toutes.
- 8 Charles écrit dans la presse pour un lecteur qui fantasme le voyage, non qu'il ne parte pas, mais au moment où il lit, il est dans son espace de référence. Le voyageur, ici, est bien Charles lui-même. Que recherche-t-on dans le récit de voyage? Je pense que le lecteur est en quête de ce qui est intrinsèquement incommunicable: ce qu'un voyageur éprouve intensément dans la présence de son présent, qui déjà s'éloigne de lui, à mesure qu'il le note. Les écritures sur le vif, les notes, les quelques mots qui glissent sur les carnets permettront plus tard de fabriquer le texte. Charles est de ceux qui croient «moins à l'inspiration qu'à la transpiration». Voyageur, l'écrivain n'en est pas moins campé dans un atelier.
- 9 Présence, alors. On ne la transmet pas. On écrit qu'elle a eu lieu. D'où ce sentiment de la rapidité et de l'urgence dans l'écriture de Charles: listes de noms de lieux, souvenirs

d'histoires autrefois racontées, d'événements qui ont eu lieu, et que la traversée de quelque ville fait remonter à la surface du texte. L'ensemble confère alors de l'épaisseur à l'évocation, rapide et volontairement superficielle, des terres traversées. C'est par et dans l'épaisseur du texte que commence le voyage littéraire du lecteur. Tout autour, ce sont des traces, l'évocation de moments certes intenses, mais auxquels, rien à faire, nous n'accédons pas, dans le temps de la lecture. La présence que le lecteur éprouve est d'abord celle de l'écriture. En voici un exemple. Ça se passe à Ougadougou. Tout va très vite, dans cette ville, au point que le voyageur se sente agi plus qu'agissant «Enfourcher sa mob à la station d'essence [...]. Suivre un moment cette silhouette [...]. S'engager dans le flot dément de la circulation» (p. 147).

- 10 Certes. Le voyageur professionnel chargé de ramener dans ses filets des impressions ici d'Afrique accomplit sa tâche. Il évoque. Mais l'émerveillement ressenti ne saurait ainsi être partagé vraiment, déjà parce que les temporalités sont différentes, définitivement. Jamais on ne trouve chez Charles le témoignage quelconque d'un faire-croire, d'un «comme si vous y étiez». Justement non, et cette éthique fonde l'écriture. S'il y a exotisme – et encore! – c'est dans l'évocation, souvent sans verbe, qui désigne ce qui dans l'écriture retrouve le rythme de la pensée: «Je termine la soirée à un quart d'heure à pied de l'hôtel [...]. Devant un poulet-bicyclette (poulet de brousse délicieux) au rabihié (sauce à la bière de mil)». Deux traductions à vertu faussement explicative et descriptive (brousse? bière de mil?) et une caractérisation qui ne renvoie qu'à une subjectivité pas forcément assimilable à celle du lecteur: «délicieux». C'est un peu court. Mais «délicieux» énonce la qualité. C'est cela le souvenir d'une présence: il y a peu à en dire, parce que sinon, le texte devient verbeux. En revanche le texte bascule, souvent, et entraîne le lecteur vers le présent d'une conscience, et c'est là que ça se joue: «Sur le porche, une bande d'écoliers chantent à tue-tête. Je repense à Michel Leiris qui raconte comment il s'était mis à aimer l'Afrique: 'Les enfants donnent une impression de gaieté et de vie que je n'ai jamais rencontrée nulle part ailleurs. Cela me touche infiniment'». C'est une citation de *L'Afrique fantôme*, évidemment. Et c'est par le souvenir d'un souvenir que la présence du présent se manifeste. Comme celle de l'écriture justement. On ne peut guère saisir autrement le «Je repense à Michel Leiris».
- 11 On retrouve cette figure dans tous les textes: j'ai été là, raconte Charles. Mais pour vous, je suis ici. Voici mes mots. Cette qualité de présence, cette voix de Charles, toutes ces notations sur les moments de l'écriture, il les théorise encore, dans un texte au statut bizarre, proche de l'énigme: «Bic et Barthes et Colegram». Ça ressemble à une comptine, à un sort, aussi. Ou une formule propitiatoire. Le chapitre s'attache aux aspects matériels de l'écriture: supports, stylets. En 1980, dans un des cours au collège de France, Barthes avait justement évoqué la posture de l'écrivain prenant une note pendant une conversation, et insisté sur la qualité des instruments, le bic notamment. Vraisemblablement, Charles avait assisté à ce cours. Il développe le point, amplifie, convoque des figures massives (Soljenitsyne, Charyn, Burroughs, Capote). Mais c'est pour rappeler aussi que dans la prison Duvalier, il n'y avait pas de plume, plus de force et pas de texte. D'un côté l'abondance dont il s'empare, de l'autre le risque du silence. L'interné du Goulag mémorisait ses textes. C'est toujours la matérialité de l'écriture qui conduit à la construction du sens.
- 12 Après les romans, les essais, la poésie, ces textes de Charles participent du dessein général de l'écrivain. Alba Pessini a bien raison d'insister sur ce point et sur la nécessité de travailler à la réédition des œuvres. Il n'y a pas de genre mineur pour Charles, et il

avance des éléments particulièrement percutants dans ces courts textes. Ils permettent de mieux le connaître et de mieux approcher cette œuvre, qui dit un pan de nos modernités. Mais cette édition nous ouvre à une autre demande, que Charles lui-même suggère dans le texte consacré aux instruments d'écriture, celle de pouvoir accéder aux manuscrits et de voir naître le projet d'une véritable édition *génétique*. Dans sa postface, en effet, Alba Pessini fait allusion aux carnets de travail de Charles, qu'elle a consultés et dans lesquels elle a pu observer l'écheveau des ressources, les bribes, la documentation massive de l'écriture. Dans ces archives, c'est bien le travail d'accession à cette qualité de présence qui est en jeu. On espère seulement que ces études pourront être réalisées, un jour.