



HAL
open science

Lyrisme ironique et dérade dans les essais de Jean-Claude Charles

Florian Alix

► **To cite this version:**

Florian Alix. Lyrisme ironique et dérade dans les essais de Jean-Claude Charles. *Francofonia - Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 2021, pp.31-46. hal-03298844

HAL Id: hal-03298844

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03298844v1>

Submitted on 24 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LYRISME IRONIQUE ET DÉRADE DANS LES ESSAIS DE JEAN-CLAUDE CHARLES

FLORIAN ALIX

Dans un entretien réalisé par Jean Jonassaint, Jean-Claude Charles déclare ne pas penser en terme de genres littéraires. Au contraire, il revendique une écriture qui joue de plusieurs registres à la fois :

Je joue principalement sur la polytonalité, la polygraphie. C'est donc l'écriture d'une singularité, mais mobile, insaisissable, identité plurielle.¹

Dans cette pluralisation d'une écriture singulière, l'ironie joue un rôle clef en imprégnant chaque tonalité et registre mobilisés par les textes. Elle est la clef de la mise en mouvement de l'écriture. On verra comment elle nimbe de lyrisme l'écriture essayiste de l'écrivain.

Rapprocher l'essai et le lyrisme ne va pas de soi, *a fortiori* pour *Le Corps noir* et *De si jolies petites plages* de Jean-Claude Charles. D'après Antonio Rodriguez, le lyrisme est constitué par un pacte de lecture particulier qui « articule une mise en forme affective du pâtre humain ». ² L'essai ressortit plutôt d'un autre pacte, « la mise en critique de valeurs humaines ». ³ Bien sûr, cette conception n'empêche pas de penser qu'on trouve des passages lyriques dans un essai ou une dimension critique dans un poème. Cependant, la démarche dominante de l'essai est réflexive et celle du lyrisme affective. L'auteur en quelque sorte invite le lecteur à lire son texte à l'aune de ce critère, les autres dimensions venant s'y adjoindre ou en constituer des moments isolés. On pourrait objecter que l'essai a ceci de particulier que sa visée critique, à l'inverse d'autres formes réflexives, est depuis Montaigne investie par une subjectivité. Cependant, même en considérant la question sous cet angle, les deux formes divergent. En effet, selon Patrick Née, la dynamique du lyrisme procède en « absorbant tout savoir objectif dans la seule exploration du "je" », tandis que « l'essai conjugue [...] étroitement le sujet à l'objet de son dire ». ⁴ Comme du point de vue de sa réception, au moment de son écriture, la polarité de l'essai n'est donc pas du tout la même que celle du lyrisme : le sujet n'y est pas la finalité mais le truchement d'un discours qui porte sur le monde.

Pourtant il est une complexité du registre lyrique. Nathalie Dauvois distingue à propos de la poésie de la Renaissance un « lyrisme pathétique », qui repose sur l'expression des sentiments du sujet, et un « lyrisme éthique » ⁵, où le sujet est d'abord mis en scène comme un garant de son discours sur le monde, du fait de sa trajectoire morale, cessant alors d'être le centre du discours. Aujourd'hui la centralité du sujet est davantage remise en cause, comme par exemple dans les travaux de Martine Broda :

Le lyrisme, loin d'être l'affaire du moi, est le chant qui advient au sujet avec sa propre dépossession, quand il s'expose à la rencontre d'une altérité transcendante et radicale, d'abord hors symbolique. ⁶

¹ J. JONASSAINT, *Le Pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris / Montréal, Éditions de l'Arcantère / Presses de l'Université de Montréal, 1986, p. 165.

² A. RODRIGUEZ, *Le Pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Sprimont, Mardaga, 2003, p. 93.

³ *Idem*.

⁴ P. NÉE, « Subjectivité, objectivité de l'essai », dans *Le Quatrième Genre : l'essai*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2018, p. 237. Voir aussi J. STAROBINSKI, « Peut-on définir l'essai ? » [1985], dans F. DUMONT (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 165-182.

⁵ N. DAUVOIS, *Le Sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, P.U.F., coll. « Recto-verso », 2000, p. 19-20.

⁶ M. BRODA, « Lyrisme et célébration : l'épiphanie de la Chose », *Littérature*, n° 104, 1996, p. 92.

Plutôt que la première, c'est la deuxième personne qui devient essentielle. Il est une forme d'interlocution proprement lyrique, qui constitue un mouvement hors de soi, hors du langage et vers une transcendance. Une telle parole tient donc du chant, d'une forme de musicalité, impliquant un rythme spécifique.

Ces définitions semblent plus proches des visées de l'essai, dans sa dimension rhétorique. Selon Jean Terrasse,

la rhétorique de l'essai fait participer le lecteur à une expérience globale dans laquelle la réalité est perçue comme littéraire.⁷

L'essayiste situe donc son lecteur sur le même plan que lui ; il construit son objet avant tout comme symbolique ; du fait de sa dimension expérimentale, il se déploie dans un plan d'immanence plutôt que dans une tension vers un au-delà. Par ailleurs, les liens qu'entretient le genre avec la critique d'art⁸ le situent plus du côté de l'image que du chant.

Et dans ce paradigme oppositionnel entre essai et lyrisme, *Le Corps noir* et *De si jolies petites plages* semblent bien du côté de l'essai. Tout d'abord, la présentation des œuvres de l'auteur dans leur réédition chez Mémoire d'encrier tout comme les notices biographiques de l'écrivain sur différents sites⁹ classent bien ces deux livres dans ce genre. Ils sont sans doute ceux qui se rapprochent le plus de la pratique du journalisme, la profession à laquelle Jean-Claude Charles a été formé et qu'il a pratiqué à Paris, notamment auprès du journal *Le Monde* ou de la télévision française. Or le discours journalistique entretient des liens avec le genre de l'essai moderne¹⁰. Selon Martine Lavaud, ils partagent une orientation vers « l'actualité morale et intellectuelle »¹¹ qui implique une forme d'inachèvement.

Ensuite les deux livres se donnent à lire comme des « mises en critique de valeurs humaines »¹², pour reprendre les termes d'Antonio Rodriguez. *Le Corps noir* plonge le lecteur dans le discours raciste dont il traque la présence aussi bien dans des productions culturelles européennes que dans des discours sensés le contrer. *De si jolies petites plages* est le résultat d'une enquête menée parmi les réfugiés haïtiens aux Etats-Unis, au début des années 1980, alors qu'ils étaient pour leur majorité internés dans des camps destinés à la régulation des flux migratoires. Il s'agit d'interroger un imaginaire raciste, d'interroger les politiques de la migration, de mener la mise à l'épreuve critique de ces questions actuelles dans la pratique de l'écriture. Dans cette démarche, le « je » apparaît bien sûr dans chacun des deux textes, mais il est bien le point de mise en relation avec le monde ; de manières différentes, les deux livres constituent des reportages menés par l'auteur sur le monde. C'est là chose qui implique une relation particulière au lecteur : l'écrivain ne s'adresse pas à une instance transcendante mais à la communauté des hommes et les textes sont élaborés en vue de les faire suivre l'expérience de l'écrivain au sein des imaginaires, de la « race » et de la migration, auxquels il se confronte. Jean-Claude Charles essayiste invite à le suivre dans des enquêtes au cœur d'un monde dont il interroge, sur un mode critique, les valeurs et les faux-semblants. Le lyrisme

⁷ J. TERRASSE, « L'essai ou le pouvoir des mythes » [1977], dans F. DUMONT (dir.), *Approches de l'essai*, op. cit., p. 115.

⁸ Voir P. NEE, « Art et essai : l'exemple majeur d'Yves Bonnefoy », dans *Le Quatrième Genre : l'essai*, op. cit., p. 213-214.

⁹ Voir *Île en île*, « Jean-Claude Charles », http://ile-en-ile.org/charles_jean-claude/ ; *Théâtre 7*, « Qui était Jean-Claude Charles », <https://www.theatre7.com/PAGES/jean-claude-charles.html> ; C. ROUSSEAU, « Disparitions – Jean-Claude Charles », *Le Monde*, 07/06/2008, https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2008/06/07/jean-claude-charles_1055161_3382.html – pages consultée le 16/06/2020.

¹⁰ Voir A. BONY, *Joseph Addison, Richard Steele. The Spectator et l'essai périodique*, Paris, Didier-Erudition, 1999.

¹¹ M. LAVAUD, « L'essai selon Théophile Gautier. Approche journalistique d'un genre », dans P. GLAUDES et B. LYON-CAEN (dir.), *Essai et essayisme en France au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 140.

¹² A. RODRIGUEZ, *Le Pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, op. cit., p. 93

serait alors « éthique », pour reprendre le terme de Nathalie Dauvois, à ceci près que l'écrivain ne s'octroie pas une place privilégiée ; il se donne le simple rôle d'observateur, il fait comme son rôle se limitait à la mise en relation des voix qu'ils recueillent et de celles et ceux qui le lisent.

Dans *De si jolies petites plages*, le texte d'« Ouverture » est ambigu dans le rapport au lyrisme :

À histoire tragique, écriture ironique : voyage au bout de l'enfer à mon corps défendant, itinéraire d'un homme seul fait d'une multiplicité de vies, mots griffonnés la rage au cœur, images volées dans le rire, voyage-poème, voyage-roman, voyage-essai, mobilité tonale des lieux de passage, traversée à contre-courant d'un exode, exil dans l'exil.¹³

La dimension critique est revendiquée à travers l'annonce de l'ironie comme modalité première de l'écriture, la mise en scène de l'écriture elle-même dans le geste du « griffonnage », la mention du genre de l'essai. Mais les pactes de lectures sont mêlés : le roman et le poème sont tout autant mis en avant. La sensibilité de l'écrivain apparaît comme une force motrice. L'expression « à mon corps défendant » est resémantisée dans l'association à la « rage ». Une dynamique élégiaque revient à la fin de la phrase dans les mentions de l'exil et de l'exode. Aux « images volées » du reportage essayiste répondent par ailleurs des « modalités tonales » qui aiguillent la lecture vers une musicalité sinon un chant. Le lyrisme le dispute donc à l'essai dans la manière qu'a l'auteur de nouer pacte avec son lecteur.

C'est cependant un lyrisme impur et réflexif que Jean-Claude Charles met en œuvre, un lyrisme incertain à bien des égards. On tentera de l'approcher à travers certaines conceptions contemporaines de ce registre en voyant comment il est mis en tension dans l'essai. On commencera par s'interroger sur cette « écriture ironique » en voyant dans quelle mesure le lyrisme est présent dans les jeux d'échos et de parodie que l'essai lui impose. On verra ensuite en quoi l'élévation induite par la notion de lyrisme, cette tension vers la transcendance, est dans l'essai remplacée par un rapport au langage lui-même et au symbolique dans un lyrisme « de la dérade ». On tentera enfin de considérer dans l'essai un lyrisme « en mode mineur », mis au second plan dans un travail d'effacement des frontières textuelles qui prend une valeur éthique.

Lyrisme ironique

Le lyrisme dans les essais de Jean-Claude Charles est convoqué et en même temps révoqué par l'écrivain. Le texte conjure son potentiel lyrique. Cette attitude correspond à la pratique moderne d'un lyrisme d'« interruptions » ; Dominique Rabaté définit en ces termes cette dynamique :

Le sujet lyrique, compris comme capacité de chant et d'enchantement, comme puissance mélodique et mélodieuse, se voit entravé par un sujet critique qui le dédouble pour en faire un sujet du doute, de l'ironie et de la distance.¹⁴

Le chapitre « Le retour du maître de musique » dans *Le Corps noir* s'attaque au fantasme d'une sensibilité particulière des Noirs à la musique, en s'appuyant notamment sur des critiques de musique de jazz. Le texte déconstruit des comptes-rendus certes élogieux mais entachés d'un imaginaire essentialiste. L'essayiste interrompt apparemment sa démonstration pour ironiquement faire part de ses sentiments :

¹³ J.-C. CHARLES, *De si jolies petites plages* [1982], Montréal, Mémoire d'encrier, 2016, p. 27.

¹⁴ D. RABATE, « Interruptions – Du sujet lyrique », dans N. WATTEYNE (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec / Pessac, Nota Bene / Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 40.

*Bla bla bla bla... De quoi je me plains, moi, Noir, si on m'aime !?! Je ne me plains pas. Je prétends seulement qu'il n'y a pas plus de raison de m'aimer que de me haïr en tant que Noir.*¹⁵

Le lyrisme est parodié de plusieurs manières. D'une part le sujet s'exprime ici de manière superlative, comme en témoigne la saturation des marques de la première personne, mais en réalité, celles-ci subissent sans cesse la médiation d'un regard extérieur et indéfini (« on ») – mise à distance dénoncée et rejetée. D'autre part, dans le contexte où cette phrase apparaît, il s'agit de se défaire du stéréotype associant un chimérique être noir à la musicalité, qui est ici présente de manière ironique à travers l'onomatopée « Bla bla bla bla ». Suite à ce passage, l'auteur choisit d'insérer une image tirée de *Tintin au Congo* où l'on voit le héros de Hergé en compagnie d'un missionnaire blanc dans une pirogue où pagaient des personnages africains caricaturés en train de chanter. Le renversement est radical : la musicalité présumée est en réalité une image, un cliché.

Marielle Macé a montré que l'essai tel qu'il émerge comme genre majeur dans la littérature française des deux premiers tiers du XX^e siècle repose sur une « écriture anti-rhétorique »¹⁶ et qu'il fonde sur elle sa dimension lyrique. Les essayistes cherchent alors « un modèle de pensée qui soit, ne serait-ce qu'implicitement, substituable aux topiques »¹⁷. Le lyrisme ironique de Jean-Claude Charles pousse plus loin la démarche : il ne propose plus seulement des images neuves à la place des lieux communs, il construit ses images à partir de la déconstruction des lieux communs. Et parmi ceux-ci l'écrivain s'en prend aux passages obligés du lyrisme. *De si jolies petites plages*, dans son titre même, défait l'idée de *locus amoenus* associé aux paysages de bord de mer des Caraïbes d'où sont originaires les migrants haïtiens, ou encore aux côtes de la Floride où ils abordent avec difficulté et dans des conditions d'accueil inhumaines. Au début de la section « Prières », dont le titre évoque la tonalité votive que peut prendre le lyrisme religieux, Jean-Claude Charles oppose le paysage de « l'éternel été des Tropiques » à celui de la Nouvelle Angleterre où il passe un moment pour une résidence d'écriture et qui lui évoque Henry David Thoreau dont il cite un extrait de *Walden*.¹⁸ Ce sont alors deux lieux communs du lyrisme qui sont mis à distance du fait de leur confrontation. Ce n'est pas tant le rapport du sujet à la nature qui est mis en scène, mais une manière de s'éloigner de deux traditions lyriques : d'une part la douceur tropicale, par le biais de l'expression stéréotypée, d'autre part la nature sauvage des bois par le biais de la citation qui culturalise le propos. Cependant, défaire ces lieux communs permet à l'écrivain d'inventer son propre rapport à l'espace et à la nature, qui conserve les accents d'un lyrisme passé au crible de sa parodie :

Ma carcasse de zombi errant sans bagages se transforme en une silhouette guillerette au milieu des pins.¹⁹

Les deux espaces, le bois à la manière de Thoreau et la Caraïbe, sont présents, à travers l'évocation des « pins » et l'image du « zombi ». Le sujet lyrique refonde par l'ironie son rapport à l'espace : en endossant des rôles, en prenant le masque du zombi puis celui du promeneur, il défait les lieux et se positionne d'abord dans un mouvement.

¹⁵ J.-C. CHARLES, *Le Corps noir* [1980], Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, p. 33. L'auteur souligne.

¹⁶ M. MACE, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, « L'extrême contemporain », 2006, p. 135.

¹⁷ *Ibid.*, p. 136.

¹⁸ J.-C. CHARLES, *De si jolies petites plages*, *op. cit.*, p. 139-140.

¹⁹ *Ibid.*, p. 142.

À ceux dont la vie est tous les jours broyés et que tente l'irréparable, je ne saurais que trop recommander le culte de la performance gratuite.²⁰

Par le jeu de la critique et de la parodie, le sujet réalise le déplacement qui est justement interdit aux migrants dont il témoigne : le faire par l'écriture permet de souligner l'entrave qu'ils rencontrent dans la réalité concrète de leur déplacement. La dimension critique de l'essai vient montrer que les lieux ne sont pas si communs qu'ils y paraissent et que la position de l'écrivain est en quelque sorte impossible.

C'est peut-être là l'une des raisons pour lesquelles l'« écriture ironique » correspond à l'« histoire tragique ». Le tragique repose sur cette inadéquation entre d'une part une situation concrète qui n'a pas de mots, que le texte a pour fonction de révéler, de formuler et d'autre part des discours et des imaginaires qui justement ne peuvent en rendre compte. Selon George Steiner, il existe chez Platon une tension entre « le penseur rigoureux » qui exclut le poète de la cité et « l'écrivain inventif au lyrisme inspiré »,²¹ inventeur de mythes. Cette contradiction explique la récurrence de la forme du dialogue chez le philosophe que Steiner n'hésite pas à lire en termes de dramaturgie. Il est possible de transposer ce modèle à l'œuvre de Jean-Claude Charles. Il est chez lui une tension entre l'essayiste et le lyrique, entre une écriture qui défait les lieux communs et une autre qui repose sur l'investissement affectif du sujet. Il se crée donc toute une dramaturgie du tragique ironique dans les textes. On peut l'analyser à partir de cette clausule du dialogue entre l'écrivain et la porte-parole du camp de Krome dans *De si jolies petites plages* :

Pour finir, sortant de ma réserve, je cède non sans quelque délectation à l'irrésistible désir de hurler le fond de ma pensée. Demande à cette protectrice-des-animaux-par-les-gaz – l'épithète de « lacrymogène » a l'avantage du vérisme mais l'inconvénient d'effacer à bon compte le fantasme réel qui habite Krome – si elle n'a pas le sentiment de faire un « sale boulot ». Réponse négative bien sûr.²²

Ce passage fait suite à un entretien qui prend des allures journalistiques avec de brèves questions – tout de même très polémiques – auxquelles répond longuement l'interlocutrice à qui la parole est largement laissée. La dramaturgie lyrique et critique, en tension, se fait sentir dans cette clausule. D'un côté, la logique est bien celle d'une révélation dramatique, à la fois celle des sentiments de l'écrivain qui laisse place à un cri intérieur et celle de la signification fantasmatique concentrationnaire du camp de réfugiés. De l'autre, la négation (« non sans », « réponse négative »), l'emploi de phrases nominales et l'ironie qui nimbe l'ensemble place tout le passage et tout le dialogue sous tension. C'est en réalité par ce biais que s'opère la révélation : la confrontation du sujet lyrique à la dureté silencieuse des faits concrets conduit à cette « écriture ironique » qui vise à la mise en question des problèmes auxquels l'essayiste se collète.

Le lyrisme qui affleure dans les essais de Jean-Claude Charles correspond à ce que Jean-Michel Maulpoix appelle le « principe dialogique » du « théâtre du poème » :

Dès lors que l'altérité est ainsi posée comme inhérente au sujet lyrique, la poésie en vient à substituer à la diction d'un émoi central une parole autrement questionneuse, et dont la voix même éclate et se divise...²³

Dans l'essai, le fonctionnement est similaire, à ceci près que la diffraction dont parle ici Maulpoix ne s'opère pas au sein de la pure parole du poète, mais dans l'entremêlement de la

²⁰ *Idem.*

²¹ G. STEINER, *Poésie de la pensée*, trad. de P.E. Dauzat, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2011, p. 71.

²² J.-C. CHARLES, *De si jolies petites plages*, *op. cit.*, p. 104.

²³ J.-M. MAULPOIX, *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, 2009, p. 77.

voix auctoriale à d'autres bribes de textes, issus de divers discours, repris et reconfigurés dans le texte. Sur le modèle du *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire, c'est ainsi que fonctionne *Le Corps noir* : Jean-Claude Charles procède par citations ; il expose et révèle le racisme qui nimbe les imaginaires en citant des textes issus de différents domaines du savoir et de la fiction et il y mêle sa propre voix pour en faire résonner les présupposés et les stéréotypes. La troisième partie de l'essai propose ainsi un parcours à travers quelques textes, pris dans l'ordre chronologique, constituant une sorte d'histoire culturelle du racisme en France. Le texte s'ouvre sur cette présentation : « Où le héros, à travers une Histoire balisée de pierres blanches, s'adonne à son vice favori : le dévoilement par la citation. »²⁴ L'essayiste se représente comme metteur en scène puisqu'il organise le dialogue entre diverses voix et divers textes en vue de leur faire rendre gorge de leurs significations idéologiques sous-jacentes. Par ironie, ce rôle est assimilé à celui d'un « héros », d'un protagoniste du drame valorisé positivement ; en même temps, la dimension paradoxalement affective, celle du « vice favori » est pleinement assumé par l'énonciateur. Celui-ci est à la fois à distance et en même temps immergé dans le propos, il orchestre un concert de voix où la sienne propre permet de révéler la réalité et son envers, le « corps noir » sous les « pierres blanches ».

Lyrisme de la dérade

Le lyrisme paraît ainsi intégré à un processus dont il figure l'un des moments, un premier pôle qu'un second met à distance, réfléchit, déconstruit. De ce fait l'élévation de ton qui en est constitutive semble mise à mal. Lorsque Jean-Claude Charles parle de « l'âme qui circule entre la bouche et l'oreille »²⁵, force est de constater que toute montée vers une transcendance est bloquée, que le lecteur est ramené au sol, ramené au corps, dans la logique de démythification et désacralisation qui préside à « l'écriture ironique ». À moins que l'on accepte de déplacer avec Jean-Michel Maulpoix ce qui fait l'élévation constitutive du lyrisme et de ne plus la situer dans le rapport du sujet au monde ou à l'altérité, mais dans son rapport au langage :

Le lyrisme a pour objectif la mise en valeur maximale des potentialités énonciatives, rythmiques, figurales de la langue : une langue tendue, montrant son corps, rivale de la musique, soucieuse de la *prouesse*, habile en ses tours et tournures.²⁶

Et c'est bien en ce sens qu'on peut trouver une élévation de la voix dans les essais de Jean-Claude Charles. L'écrivain tâche de tirer le meilleur parti des capacités d'expressivité de la langue elle-même.

Voici la description qu'il fait de Key Biscane sur la côte de Floride dans *De si jolies petites plages* :

Tout est moche. Les bicyclettes sur les pistes bien tracées à travers une épaisse végétation poussent des cris de torturés. Les chiens dansent la salsa mais c'est évident que le cœur n'y est pas. Même les mouettes sont suralimentées. Les barbecues fument et chuintent avec un accent capitaliste, même les cocotiers sont capitalistes, et les bouteilles thermos, et la grand-mère aux cheveux blancs qui trébuche contre le ballon en plastique *watch your step*. Une bouteille de bière à la mer ne fait pas le printemps. Maintenant l'hirondelle est un hors-bord et tant pis si ma langue dérade.²⁷

²⁴ J.-C. CHARLES, *Le Corps noir*, op. cit., p. 99.

²⁵ *Ibid.*, p. 36.

²⁶ J.-M. MAULPOIX, « Énonciation et élévation : deux remarques sur le lyrisme », dans N. WATTEYNE, *Lyrisme et énonciation lyrique*, op. cit., p. 35.

²⁷ J.-C. CHARLES, *De si jolies petites plages*, op. cit., p. 92.

Le lyrisme du passage vient du travail sur le rythme et les sonorités, à travers les figures de répétitions de mots et de sons, comme les allitérations en [t] et en [s]. Ces procédés deviennent lyriques en ce qu'ils constituent un espace qui résonne d'un sentiment de dégoût, qui s'exprime à travers un imaginaire gustatif saturé, l'omniprésence des bruits qui concernent même des objets normalement peu sonores comme les bicyclettes ou les barbecues, les représentations humaines débordées par les animaux (les chiens, les mouettes, l'hirondelle transformée en hors-bord) et les objets, mis en valeur par la polysyndète. Il faut ajouter le travail sur la diversité linguistique, avec la formule en anglais, comme une mise en garde lue sur un objet, impératif froid qui fait sentir en creux la précarité de la vie. Que ce soit dans la dualité des références culturelles mobilisées dans *Le Corps noir*, entre France et Etats-Unis, ou dans les passages faisant apparaître de l'anglais ou de l'espagnol dans *De si jolies petites plages*, le lyrisme chez Jean-Claude Charles tient à ce jeu sur les écarts linguistiques qu'il nomme dans le roman *Bamboola Bamboche* « errance linguistique absolue ».²⁸

La dimension lyrique résulte ici du travail sur la langue, qui donne au texte sa force expressive. Le passage a de ce point de vue ceci de particulier qu'il réfléchit ce processus – ou plutôt qu'il indique une sortie de piste de la langue, qui « dérade », par rapport à ce qui serait le langage « objectif » du reportage. En reprenant ce terme de navigation aux consonances rimbaldiennes, on peut parler chez Jean-Claude Charles d'un lyrisme de la dérade qui intervient quand la langue est poussée à dériver en transformant les objets de l'essai en une matière imaginaire et sonore vivante dont le texte souligne les discordances.

Celles-ci sont reflétées par la contradiction entre l'élévation induite par le travail sur la langue d'une part et la tonalité majoritairement dysphorique de ces passages. Si le lyrisme ironique servait la parodie et le désamorçage de traditions poétiques qui venaient buter sur un réel tragique, le lyrisme de la dérade est une débauche de procédés langagiers en vue de rendre compte de l'intensité de ce même tragique. C'est pourquoi le corps est si important dans ce lyrisme. On le voit dans l'extrait cité : sont mis en avant la laideur, la maladie (à travers la suralimentation) et la torture. Le corps est souffrant.

Cet enjeu est central dans *Le Corps noir*. L'ensemble du livre se présente comme le passage en revue de discours dont il fait éclater la dimension raciste. Pour autant il ne se réduit pas à l'abstraction que pourrait laisser attendre un travail sur des textes ; le titre l'indique assez, tout tourne autour du corps. Dans les textes liminaires, le « corps noir » est d'abord pris, de manière inattendue, dans le sens qu'a l'expression en sciences physiques : « corps absorbant toutes les radiations qu'il reçoit et, chauffé, émettant également toutes les radiations »²⁹, est-il indiqué en épigraphe à partir du *Petit Robert*. C'est encore un lyrisme ironique, qui joue de la citation et substitue à une perspective attendue de sciences sociales une définition physique qui implique un mouvement contradictoire. Par la suite, cependant, il est bien question de corps. Dans un premier temps, les considérations sont sociales et géographiques et le corps apparaît à travers des métaphores. L'essayiste décrit ainsi « l'Afrique *poings* offerts à Moscou où le jeu d'échecs de la politique mondiale fait passer dangereusement ses aspirations à la liberté, *pieds* liés depuis longtemps par les anciennes puissances coloniales, vendue aux multinationales, *étranglée* par ses classes dirigeantes ».³⁰ Il est bien un lyrisme qui affleure dans le travail sur le rythme de ce groupe nominal associé à l'allégorisation du continent en un corps souffrant dans ses chaînes. Le corps est pour l'instant

²⁸ J.-C. CHARLES, *Bamboola Bamboche*, Paris, Bernard Barrault, 1984, p. 111. Voir J. JONASSAINT, « La traversée des langues américaines dans *Sainte Dérive des cochons* » [1995], *Île en île*, mis en ligne le 12/10/2004, <http://ile-en-ile.org/charles-jean-claude-sainte-derive-des-cochons-jonassaint/>, consulté le 07/06/2020.

²⁹ J.-C. CHARLES, *Le Corps noir*, op. cit., p. 9.

³⁰ *Ibid.*, p. 15. Nous soulignons.

simplement le comparant – et pas encore l’objet premier du discours. C’est seulement dans les derniers mots de cette « ouverture » que l’essayiste présente sa réflexion « à travers les corps multiples que l’œil du maître voudrait unifier et folkloriser dans le travail acharné de l’altération ethnique ; à travers aussi, découpé, éparpillé, [s]on propre corps, ses conflits, sa dispersion. »³¹ L’écrivain met en jeu son propre corps, dans une syntaxe heurtée qui vient signifier la souffrance : le lyrisme de la clause apparaît alors comme un cri face à un discours d’abstraction, unifiant des corps qu’il rend anonymes et que le texte vise à faire exister dans leurs singularités irréductibles.

De même *De si jolies petites plages* cherche à individualiser les voix et les corps des migrants haïtiens, à les incarner, comme la danseuse Jane-la-Mélodie qui déclare à l’écrivain : « je suis née au cœur du monstre que produit l’exil haïtien, [...] je m’y bats à mains nues et seule comme tout le monde »³². Le lyrisme permet l’expression du corps d’une autre, distincte par son genre, sa profession (qui met en jeu son corps) et qui se singularise dans son inscription même au sein du groupe (« seule comme tout le monde »). Le corps souffrant y apparaît comme pris dans un combat et non pas uniquement soumis à l’éclatement, comme si la chambre d’échos de différentes voix que construit le texte permettait de reprendre l’initiative face à la souffrance subie.

Lyrisme en mode mineur

Le Corps noir et *De si jolies petites plages* portent sur des discours que l’auteur s’approprie dans un geste critique et/ou réflexif. Ils correspondent à la définition de l’essai par Jean Marcel comme « la forme caractérisée de l’introduction dans le discours littéraire du JE comme *générateur* d’une *réflexion de type lyrique* sur un *corpus culturel* agissant comme *médiateur* entre les tensions fragmentées de l’individualité dans sa relation à elle-même et au monde ».³³ Le lyrisme ne doit pas être considéré comme antagoniste de la démarche essayiste, il est plutôt ce par quoi le sujet construit un lien entre son affectivité et les objets du monde dont il traite, qui dans l’essai sont de nature discursive. Cette relation est extrêmement polémique dans *Le Corps noir* qui défait le discours raciste à travers un corpus livresque. Elle est plus complexe dans *De si jolies petites plages* où Jean-Claude Charles orchestre la confrontation entre le discours des institutions américaines qui gèrent la politique migratoire et la voix des migrants dans leurs conditions de vie concrètes et précaires. Le « JE » n’est donc pas la visée du lyrisme, son point d’aboutissement, il est le truchement par le biais duquel la représentation du monde est possible, si on le saisit à travers les mots qui le construisent en dehors du texte littéraire. L’essai procède donc de ce que Laurent Jenny appelle la « vulgarisation du lyrisme » où « le *je* lyrique est quasi réduit au mutisme, il se résume à une instance latérale, taciturne ».³⁴ Dès lors ce lyrisme déborde le cadre du poème et se retrouve dans d’autres formes de texte. Laurent Jenny le voit par exemple à l’œuvre chez François Bon, qui « fait entendre la voix du bas rendue inaudible par la profusion des discours simplifiés et des stéréotypes médiatiques ».³⁵

On pourrait appliquer ces propos aux deux livres de Jean-Claude Charles. Dans *De si jolies petites plages*, tout l’enjeu est « la dissolution du *je* dans l’éclatement des voix »³⁶ en vue de dégager celles des migrants – de figures comme Jane-la-Mélodie, Sony Douyon ou les

³¹ *Ibid.*, p. 16-17.

³² J.-C. CHARLES, *De si jolies petites plages*, *op. cit.*, p. 219-220.

³³ J. MARCEL, « Forme et fonction de l’essai dans la littérature espagnole » [1972], dans F. DUMONT, *Approches de l’essai*, *op. cit.*, p. 103. L’auteur souligne.

³⁴ L. JENNY, « La vulgarisation du lyrisme », dans N. WATTEYNE, *Lyrisme et énonciation lyrique*, *op. cit.*, p. 58.

³⁵ *Ibid.*, p. 70.

³⁶ F. CHARRAS, « Naufragés de la diaspora. Les récits des *boat people* haïtiens dans la littérature », *Cahiers Charles V*, n° 31, décembre 2001, p. 84.

enfants du camp de Krome – de discours qui les enferment en plus des structures de regroupements. Dans une mise en perspective historique, l’auteur évoque dans un chapitre le massacre des travailleurs haïtiens en République dominicaine de 1937 : « À partir de combien de victimes tout massacre devient-il inacceptable ? Une. Non pas générosité : j’imagine simplement que cette victime, c’est moi. »³⁷ Le lyrisme correspond ici à une capacité de concrétion des époques et des espaces, à travers la mise en relation de la République dominicaine de 1937 avec les Etats-Unis du début des années 1980 ; celle-ci opère par la médiation du sujet lui-même, dans sa capacité d’empathie. L’auteur poursuit en appliquant l’« inacceptable » à la situation actuelle des migrants haïtiens aux Etats-Unis ; elle le serait même si elle concernait « un seul individu condamné à la misère mentale parce que souffrant de ce mal qu’un interné à Fort Allen dénommait, coup de barre vers l’incurable : “la maladie de la liberté” ». ³⁸ Le lyrisme n’a pas ici pour seule fonction de dénoncer une situation inacceptable, mais de faire émerger une voix dans sa singularité. Chez Jean-Claude Charles, le lyrisme tend à refuser le discours collectif dans ce qu’il peut avoir d’écrasant pour faire émerger la voix individuelle ; celle-ci est alors moins celle de l’essayiste lui-même que la pluralité de voix autres, singulières, dont le texte tente de se faire l’écho.

Dans *Le Corps noir*, la structure semble plus univoque. Apparemment on lit plus le discours abstrait et collectif, porteur d’un imaginaire raciste, que des voix s’y opposant. Pourtant, la mise en jeu du corps de l’essayiste lui-même, dans sa dimension lyrique, fait affleurer une opposition. Mais il ne se présente pas seul contre le groupe ; là encore sa voix se construit par la résonance d’autres. À la fin du livre notamment, il mobilise le souvenir littéraire de Chester Himes et de Magloire-Saint-Aude comme deux voix singulières, récusant les assignations identitaires. Il en arrive à cette conclusion :

dis-moi ta propre condition exilée et je te dirai comment tu m’aides à respirer sans qu’il soit jamais réalisable qu’un corps se confonde avec un autre se métamorphose en un autre dans le leurre de l’identité collective et de la différence partagée.³⁹

Le rejet des discours racistes n’est pas uniquement inspiré par un appel humaniste à une égalité collective ; ces discours sont condamnés par le biais du lyrisme, au nom de la respiration, du souffle commun de deux individus unis par la situation d’interlocution d’un dialogue. Il est chez Jean-Claude Charles un lyrisme « en mode mineur », pour reprendre une expression de Louise Dupré, qui consiste à s’effacer derrière d’autres voix :

Tenant d’un engagement véritable, il s’agit là d’une visée éthique qui se déploie grâce à des stratégies énonciatives où le *je*, débordant du moi, change de posture dans son énoncé ou cède du territoire à d’autres voix. Il se crée ainsi dans le texte un brouillage des frontières entre soi et l’autre, soi et le monde, réel et imaginaire, rendant possible une subjectivité sans cesse en mouvement entre dessaisissement et affirmation de soi, négativité et positivité.⁴⁰

Ce dynamisme du lyrisme « en mode mineur » chez Jean-Claude Charles ne tend pas à la fusion en un collectif ou à l’abstraction en un non-lieu ; il s’agit de faire entendre la singularité radicale des voix autres dans la sienne propre.

L’ironie de Jean-Claude Charles le conduit à pousser le langage à sa dérade. Le lyrisme prend place dans un mouvement où l’écrivain essaie différents discours et différentes

³⁷ J.-C. CHARLES, *De si jolies petites plages*, op. cit., p. 193.

³⁸ *Idem*.

³⁹ J.-C. CHARLES, *Le Corps noir*, op. cit., p. 157.

⁴⁰ L. DUPRE, « Sujet féminin, sujet lyrique », dans N. WATTEYNE (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, op. cit., p. 204.

voix ; le sujet se fait alors chambre d'échos. Ce travail de l'écriture déborde les essais de l'auteur et concerne aussi bien sa poésie que les romans et les récits qu'il a fait paraître. Au-delà de l'unité d'une œuvre, qui naît précisément de la diversité et de la bigarrure, une préoccupation éthique court de livre en livre. De la construction paradoxale de « légendes » dans *Négociations* à la cartographie de la Caraïbe dans *Bamboola Bamboche* en passant par les errances de Ferdinand dans *Manhattan Blues* et *Ferdinand je suis à Paris*, tous les ouvrages semblent animer par la même « sortespècedechose devenir lyrique »⁴¹, nommée dans *Sainte Dérive des cochons*. Tous ces textes sont mus par le désir du sujet de se singulariser par rapport au groupe et par rapport à autrui, de refuser les assignations identitaires, aussi bien pour lui que pour les autres, de penser le monde comme une multiplicité de voix originales.

Résumé – Cet article analyse les formes de lyrisme dans les deux essais majeurs de Jean-Claude Charles, *Le Corps noir* et *De si jolies petites plages*. La manière réflexive de l'essai amène l'auteur à une forme ironique de lyrisme qui devient une manière de questionner le langage lui-même. Enfin, le lyrisme est lié à une approche éthique de l'écriture qui met en évidence une multiplicité d'individus singuliers contre l'unité des groupes.

Abstract – This article analyses forms of lyricism in Jean-Claude Charles's two major essays, *Le Corps noir* and *De si jolies petites plages*. The reflexive way of the essay brings the author to an ironic form of lyricism which becomes a manner to question the language itself. Finally lyricism is linked to an ethical approach of writing which highlights a multiplicity of singular individuals against the groups' unity.

L'auteur – Florian Alix est maître de conférences à la Faculté des Lettres de Sorbonne-Université, rattaché au CIEF / CELLF. Il est l'auteur d'une thèse sur l'essai postcolonial et travaille plus largement sur les relations entre littérature et savoir au Maghreb, en Afrique subsaharienne et aux Antilles. Il s'intéresse également au conte littéraire dans ces espaces et aux études de genre. Il a codirigé les ouvrages *Postcolonial Studies : modes d'emploi* (au sein du collectif « Write back », Presses Universitaires de Lyon, 2013) et *Penser le roman francophone contemporain* (avec Lise Gauvin et Romuald Fonkoua, Presses de l'Université de Montréal, 2020).

⁴¹ J.-C. CHARLES, *Sainte Dérive des cochons* [1977], Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 10.