

## « Dans l'attente d'un nouveau temps de fièvre » : la revue *intranQu'illités* de James Noël et de Pascale Monnin

Eliana Văgălău

Numéro 49, printemps 2020

Entre solitudes, contraintes et aspirations : de l'Acadie, des Caraïbes  
et de la Louisiane

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1070324ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1070324ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Văgălău, E. (2020). « Dans l'attente d'un nouveau temps de fièvre » :  
la revue *intranQu'illités* de James Noël et de Pascale Monnin. *Francophonies  
d'Amérique*, (49), 87–102. <https://doi.org/10.7202/1070324ar>

Résumé de l'article

La revue *intranQu'illités*, publiée annuellement depuis mai 2012, ne naît point en vase clos, mais s'inscrit plutôt dans une longue tradition de périodiques qui ont contribué à la création de nouveaux modes de penser le monde et la Relation. Cet article analyse la façon dont *intranQu'illités* prolonge cette tradition, ainsi que ses résonances avec la pensée d'Édouard Glissant par la remise en question du concept d'insularité, qu'elle soit géographique ou identitaire. L'analyse propose un regard général sur la revue, une étude des éditoriaux ainsi qu'un entretien avec ses deux cofondateurs, James Noël et Pascale Monnin.

« Dans l'attente d'un nouveau temps de fièvre<sup>1</sup> » :  
la revue *intranQu'illités* de James Noël  
et de Pascale Monnin

**Eliana Văgălău**

Loyola University Chicago

Publiée annuellement à partir de mai 2012, la revue *intranQu'illités* ne naît point en vase clos, s'inscrivant plutôt dans une longue tradition de revues qui ont contribué, au fil du temps, à la création de nouveaux mouvements littéraires, de nouvelles perspectives sur l'art et, surtout, de nouveaux modes de penser le monde et la Relation. On pourrait mentionner ici des revues, telles que *La Revue du monde noir* (1931), *L'Étudiant noir* (1932), *Légitime Défense* (1932) ou encore *Présence africaine* (1947), notables pour leur contribution au mouvement de la négritude et, par conséquent, aux mouvements des indépendances. On pourrait aussi évoquer *Tropiques* (1941) et *Les Cahiers d'Haïti* (1944), pour leur apport à la création d'un espace spécifiquement antillais pour penser la littérature, en prenant du recul par rapport à la tradition littéraire française afin de mettre en place les bases d'une littérature qui tiendrait compte de l'histoire de la colonisation et des réalités locales.

En 2012, pourtant, les réalités soi-disant locales ne sont plus les mêmes que soixante ans auparavant, ni tracées le long des lignes raciales ou régionales tout simplement. *intranQu'illités* veut répondre à des réalités globales et multiraciales, que la revue se propose d'affronter par le biais des imaginaires. Basée en Haïti, résultant de la première structure de résidence artistique et littéraire dans le pays, l'association Passagers des vents, la revue se propose « [d']apostropher tous les imaginaires du monde, [de] pénétrer les interstices et [de] naviguer dans l'air/ère d'une île-monde » (I: 1). Les deux cofondateurs du projet, James Noël, poète et romancier, et Pascale Monnin, artiste plasticienne, soulèvent ce défi immense à l'aide d'une approche que l'on peut qualifier de rhizomatique. Ainsi, la revue rassemble, sans jamais s'excuser, des textes qui traversent

---

<sup>1</sup> James Noël, *intranQu'illités*, n° IV (2016), p. 17.

les genres littéraires, les époques, les langues, les traductions et les médias, dans un effort soutenu d'effacer toutes les frontières et de permettre aux imaginaires et à la création de s'imposer en seul fil conducteur de leur projet. Les quatre numéros de la revue issus de cet élan, publiés de 2012 à 2016, offrent des contributions d'auteurs aussi variés que Nancy Huston, Édouard Glissant, Jacques Stephen-Alexis, Ananda Devi, Alain Mabanckou, Pierre-Néhémy Dahomey, Saul Williams ou Rodney Saint-Éloi, accompagnées par des illustrations, photographies et reproductions d'une centaine d'artistes. Ces textes, qui se révèlent de véritables tours de force, correspondent à l'esthétique éclatée de la postmodernité et ne cessent de remettre en question le concept d'insularité, qu'il soit géographique ou identitaire.

Cet article propose d'analyser la façon dont *intranQu'illités* poursuit non seulement la tradition des revues annonçant et solidifiant de nouveaux modes de concevoir le monde et la Relation, tout en la reformulant, mais aussi d'examiner ses liens avec la pensée du Tout-Monde d'Édouard Glissant, à qui elle semble rendre sa matérialité littéraire et artistique. L'analyse sera basée sur un examen général des quatre numéros parus jusqu'à aujourd'hui, sur une étude des éditoriaux de James Noël ainsi que sur un entretien avec les deux fondateurs, James Noël et Pascale Monnin :

Notre rôle est de fouiller dans l'imaginaire et la langue, provoquer toutes les sortes de voyages possibles, utiliser le poétique, le narratif, le philosophique, le romanesque et dépasser tous les cloisonnements. Notre programme est inédit : il faut mettre en relation la Diversité du monde (Anquetil, 2011).

### **Rencontre intranquille**

Matin pluvieux d'octobre dans un petit village normand. Par la fenêtre, le regard s'attarde sur un jardin luxuriant et à moitié sauvage se réjouissant des gouttes fines comme d'un cadeau inattendu. À l'intérieur, assise à la table de la salle à manger, Pascale, imposante, dans une belle robe fleurie. Le son saccadé de sa machine à rouler les cigarettes, bleue, rythme notre conversation. Sa voix profonde et un peu rauque trahit une expérience de vie riche et une force redoutable. Des odeurs subtiles d'ail et de fines herbes venant de la cuisine nous chatouillent les narines : c'est à James de préparer le déjeuner dominical pour la famille. James, qui, lorsqu'il se joint à notre conversation, va laisser flotter ses mots à la

manière d'un petit garçon qui lance des bateaux en papier au bord d'une rivière. De temps en temps, leurs deux jeunes filles descendent à toute vitesse de leur chambre pour me demander si je pourrais les aider à choisir leurs vêtements ou pour me piquer le bras avec des spaghettis crus. Ça fait moins de 24 heures que je les ai rencontrées, et elles m'ont appris ce que c'est que le coup de foudre. Mais l'esprit chaleureux et ouvert des filles ne me surprend point, la réponse de Pascale et de James à ma demande de les interviewer m'y avait préparée : dans un geste anachronique et sans me connaître, ils m'ont invitée à passer une fin de semaine chez eux, en ouvrant grand les portes de leur maison et de leur esprit. Ce que je devinais à la lecture de la revue – une ouverture sans bornes sur le monde et surtout sur la rencontre des idées et des expériences, une valorisation des diverses voix émergentes – était plus qu'une idéologie, c'était un mode de vie, une façon d'être dans un monde qui se referme de plus en plus, où les frontières se dressent de plus en plus hautes et épaisses et où les portes des maisons se multiplient. C'est une manière d'effacer les frontières, de brouiller les pistes, de brûler les portes. « C'est toujours la même transe, la même contrebande : minces chaos du dedans, pour vastes échos dehors » (1: 1<sup>2</sup>).

Ce n'est pas un hasard si je me permets d'inclure ici, de manière anecdotique, ma rencontre personnelle avec James Noël et Pascale Monnin. Car *intranQu'illités*, définie par Noël comme « un rêve déguisé en revue dans l'union libre des genres », ne peut être séparée du vécu, de l'expérience de vie et, même, des sentiments les plus profonds de ses deux cofondateurs. Ce qui est extraordinaire, en revanche, c'est que ce soit un rêve collectif, guidé par le désir d'abolir l'espace, la temporalité et les genres pour permettre la création d'un nouvel assemblage. Comme l'expliquait très bien Pascale Monnin,

James et moi, c'est une rencontre de deux curiosités. On a voulu créer une revue qui rassemble nos curiosités. Dans le travail de création, il y a quelque chose de solitaire, mais il est vrai que, et James et moi, nous avons en commun un grand amour du travail des autres. La revue, c'est une occasion de mettre ton énergie pour défendre le travail des autres ; l'idée a été, dès sa genèse, la mise en valeur des uns par les autres. [...] En même temps un travail de mémoire qu'un travail qui est totalement contemporain (Văgălău, 2018).

<sup>2</sup> Dorénavant, les références à la revue seront indiquées entre parenthèses dans le texte.

Ainsi, la revue part de la rencontre de deux imaginaires, de deux paysages intellectuels, pour recueillir des textes d'auteurs établis, aux côtés de jeunes voix, certaines à leurs premiers textes, des textes écrits au début du xx<sup>e</sup> siècle tout comme des textes achevés hier, des poèmes, des essais, des extraits de romans, des entretiens tout comme des peintures, des photographies, des portraits d'auteurs, des reproductions de manuscrits et jusqu'à une photographie dont l'auteur reste anonyme. Et pourtant, ce qui pourrait paraître chaotique et aléatoire à première vue prend son sens dès les pages précédant l'éditorial du premier numéro, un sens qui réussit à s'enrichir au fil des numéros, à se clarifier sans devenir transparent, c'est-à-dire en refusant de se figer et en restant ouvert à des interprétations et à des reformulations. Pour essayer de comprendre cette orientation initiale de la revue, je me pencherai d'abord sur les détails de ces premières pages, qui donnent le ton au projet entier.

### Points de départ

Sur un fond rose magenta est inscrite une citation de Tom Nisse, poète luxembourgeois : « Ne pas jeter sur la voix publique si ce n'est de manière ciblée » (1 : 2). Par le jeu de mots sur les homonymes voie/voix, la citation devient comme la première partie d'un manifeste dans lequel sont exprimées les intentions de la revue : *intranQu'illités* a une cible, c'est une revue engagée, le but de cette cacophonie de voix et de voies est bien précis. La page de droite présente une photographie floue sur laquelle on aperçoit au premier plan une jeune femme posant debout, les pieds dans le sable et tournant le dos à la mer. Le rose de son maillot de bain reprend la couleur de la page précédente, mais on ne saurait deviner les contours du visage de la femme, ni ses traits ni son expression. Et pourtant, la position de son corps, les mains sur les hanches, montre une certaine détermination que confirmera son regard direct à la caméra. Sans pouvoir distinguer les yeux de la jeune femme, il est clair que nous sommes regardés, dévisagés, dénudés par cette apparition fantomatique, ce spectre en maillot de bain rose. Une explication des origines de la photo vient faire le pont entre ces deux expériences visuelles :

Le photographe Jean-Claude Coutausse a trouvé cette photo dans les ruines de l'archevêché de Port-au-Prince en janvier 2010, quelques jours après le tremblement de terre ; il l'a surnommée la Vénus de l'Archevêché : « Je sais, c'est indiscret, mais je ne résiste pas, je vous la montre. J'aurais tellement aimé faire cette image » (1 : 2).

L'auteur de l'image demeure anonyme, tout comme son sujet, mais ce qui reste, parmi les décombres du tremblement de terre, c'est, d'une part, une œuvre d'art, témoignant de moments de plénitude, de beauté, de désirs peut-être cachés, mais aussi, d'autre part, l'indiscrétion totale qui a résulté du désastre. Ce n'est pas Jean-Claude Coutausse qui fait preuve d'indiscrétion, c'est la nature même d'un désastre tel que le tremblement de terre du 12 janvier 2010 en Haïti. Tout d'un coup, le flou de la photo prend tout son sens : le spectre qui nous regarde est celui de tous ceux dont l'image n'a pas survécu au séisme. Le regard de leur spectre exige de passer à l'acte. Et voilà précisément l'objectif d'*intranQu'illités* : réagir à ce désastre, récupérer la beauté et la dignité à partir des décombres et en trouver les échos aux quatre coins du monde pour l'amplifier et offrir une image d'Haïti différente de celle qui est véhiculée par les médias. Car si la revue est le résultat de la rencontre entre les visions du monde de ses deux fondateurs, elle émerge non moins directement comme réaction à l'assaut des images qui ont proliféré dans les médias à travers le monde après le tremblement de terre de 2010, des images mettant en évidence la pauvreté, la destruction, la souffrance. Comme l'expliquent Monnin et Noël, ces images-là ont amplifié l'urgence de montrer un autre visage d'Haïti, non pour nier les faits, mais pour rétablir un certain équilibre, d'où l'idée initiale de la résidence artistique Passagers des vents, à Port Salut : « Ce n'est pas Haïti qui tend la main, qui demande, c'est Haïti qui ouvre ses bras, dans l'idée que Haïti a [quelque chose] à offrir au monde » (propos de Monnin ; Văgălău, 2018). En invitant des écrivains, des photographes et d'autres artistes à passer quelques jours en Haïti, l'espoir de Monnin et de Noël était justement de faire voir cet autre visage d'Haïti, un espoir finalement accompli et concrétisé à travers les pages de la revue, née à partir de cette résidence, et qui va mettre en valeur non seulement le travail des contemporains, mais aussi la tradition artistique haïtienne. En songeant à cette dernière, en prenant l'exemple de Jacques Stephen Alexis, à qui la revue dédiera une des sections les plus émouvantes des quatre numéros, James Noël conclut justement que, « [d]u point de vue artistique, on a des munitions considérables entre les mains ». Dans un monde rongé par l'argent et l'abondance matérielle, où la valeur est trop souvent calculée en fonction des comptes de banque, l'impressionnant capital culturel haïtien reste une arme redoutable, une clé pour ouvrir de nouvelles portes et, surtout, d'autres manières de penser la valeur même.

### Lignes de fuite

Néanmoins, la revue n'est point une revue haïtienne ni même caribéenne, des étiquettes, voire des cloisonnements que ses fondateurs refusent catégoriquement. À la feuilleter tout simplement, on y remarque immédiatement des voix de partout (ou, plus précisément, de 34 pays jusqu'à ce jour), se mêlant, ou, mieux, se brassant insensiblement. Car, bien que la tradition artistique haïtienne sous-tende le projet, les fondateurs de la revue s'engagent à livrer des regards multiples sur le monde, les seuls qui, selon eux, peuvent dorénavant participer à un discours pertinent. Résistant à toute idéologie qui risquerait de rétablir la hiérarchie centre-périphérie, Pascale Monnin explique cette approche ainsi :

On ne veut pas du tout être une revue haïtienne ou caribéenne, ça n'a aucun sens. Oui, Haïti a des choses à dire, le regard d'Haïti sur le monde est important. Mais si on veut que quelque chose change, il faut que l'on ait des voix de partout qui se mettent ensemble, on ne peut pas rêver d'un monde différent tant qu'on ne prend les choses que compartimentées (Văgălău, 2018).

Cette prise de position sera clarifiée plus tard, car elle sera abordée régulièrement dans les éditoriaux de James Noël, dont l'analyse suivra plus loin dans ce texte. Mais il est important de mettre l'accent sur ces perspectives multiples, car elles font partie de cet acte de résistance que constitue le projet : une résistance non seulement aux images d'Haïti imposées de l'extérieur, mais, simultanément, aux idéologies nationalistes qui se propagent à toute allure à travers le monde et dont l'antidote ne peut être autre que l'écoute de toutes les voix, à l'écart de toute hiérarchie.

Pour revenir pourtant à la tradition artistique haïtienne, il est aussi important de noter l'effort évident de la revue de montrer des expériences de vie et des identités multiples, éclatées. Pascale Monnin mentionne avec beaucoup de fierté, par exemple, la publication dans le quatrième numéro d'un cliché d'une installation vidéo de Sasha Huber, intitulée *Haïti chérie*. La photographie représente, de dos, un homme noir en pantalon rouge, qui marche sur un épais tapis de neige, vers un horizon bleu. La neige couvre la moitié de la page, avec la figure minuscule de l'homme au centre. Le bleu couvre la page de droite, sur laquelle on peut lire ces mots de René Char : « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament » (iv : 6). Artiste finlandaise d'origines haïtienne et suisse, Sasha Huber nous présente une image d'Haïti qui, tout en étant inattendue, correspond parfaitement à son imaginaire et à son héritage. Elle fait éclater les

clichés sur ce qui constituerait une identité figée ou unitaire. Comme le résume Pascale Monnin, avec un petit sourire surnois, « [c']est Haïti, mais on n'est pas obligé d'avoir un cocotier » (Văgălău, 2018).

### Une utopie ironique

Pour revenir au premier numéro de la revue, l'assaut des couleurs vives continue aux pages 4 et 5, cette fois avec un vert cru, qui sert de toile de fond à une reproduction d'un tableau à l'acrylique d'Emmanuel Jean, accompagné de la citation suivante de Francis Combes : « Je suis un poète humaniste, un poète socialiste, communiste, révolutionnaire même, et je partage tout... La preuve : chaque fois que je mange je fais manger ma chemise » (1 : 5). Le manifeste s'affine, deux pages à la fois : si les deux premières pages nous annonçaient des voix ciblées, un engagement précis, les pages 4 et 5 attirent notre attention sur le fait que cet engagement n'est pas lié à des idéologies préemballées et ne se laissera pas récupérer par des courants figés. Grâce à l'humour, à l'ironie, la revue adopte une position autoréflexive qui la rend consciente de ses propres failles, une utopie pragmatique, qui évitera de proposer un programme, un modèle à suivre. Comme les personnages de l'acrylique, cette utopie, bien habillée en costume, a une tête de monstre, elle ne peut se réaliser que par la fabulation, c'est-à-dire par le travail de la création. L'acte de résistance que ce projet représente va inévitablement passer par le pouvoir de l'imaginaire, par ce que Gilles Deleuze appelait « le flagrant délit de légèder » :

Ce qui s'oppose à la fiction, ce n'est pas le réel, ce n'est pas la vérité qui est toujours celle des maîtres ou des colonisateurs, c'est la fonction fabulatrice des pauvres, en tant qu'elle donne au faux la puissance qui en fait une mémoire, une légende, un monstre (1985 : 196).

Comme l'explique aussi Monnin, « [l]a revue, ce n'est pas une proposition de vérité, au contraire, c'est une proposition de voyage » (Văgălău, 2018). Une proposition de voyage dont les traces vont nécessairement créer de nouvelles trajectoires. Les monstres en costume d'Emmanuel Jean, dans cet espace de rencontres d'idées, servent justement à créer non seulement un objet d'art, mais une mémoire qui a le pouvoir d'offrir une solution de rechange au passé colonial, aux injustices historiques, aux images médiatisées du tremblement de terre. Le travail de la revue est de créer une mémoire qui résiste à la mémoire imposée.



Pourtant, même si cet acte de création passe par le travail et la volonté, il ne se prend jamais trop au sérieux. Dans les premières citations de la revue (Nisse, Combes), on retrouve un penchant pour l'ironie, pour l'humour, qui rappelle l'approche d'autres écrivains haïtiens modernes, comme Dany Laferrière ou Jean-Claude Charles, eux aussi présents dans les pages de ces numéros. Lors d'un entretien avec Katia Centin en 1999, ce dernier déclarait ceci :

Si on ne s'enfermerait [*sic*] que dans le désespoir, ce serait triste. Moi, je suis naturellement quelqu'un qui est porté à l'humour, à l'ironie, au rire quelle que soit la situation, même lorsqu'on s'occupe de thèmes comme le racisme [...] ou comme l'exode des boat-people [...] Je pense que c'est une façon intéressante de faire passer la pilule du réel qui est lourd, pesant et pas toujours de bon goût, mais qu'il faut quand même faire voir. Je trouve que c'est plus efficace que l'indignation de type engagé : faire paraître beaucoup plus de choses et de façon plus intéressante (2004 [1999]).

L'ironie, l'humour traversent aussi le projet entier de la revue, car, comme pour Charles, ce sont aussi des outils propres à la résistance, qui permettent de nuancer les approches et de traiter de sujets, comme le colonialisme par le truchement, entre autres, de la figure de Christophe Colomb, ou encore la possibilité d'une révolution par l'exemple de Che Guevara, mais de le faire avec un regard renouvelé et parfois même ludique, qui permet des interprétations inédites et quelquefois surprenantes d'une histoire qui n'est « pas toujours de bon goût ».

### Une poétique du libre mouvement

La citation accompagnant la peinture d'Emmanuel Jean, en créole, sert de préface à un des enjeux les plus importants de la revue, la libre circulation des hommes, qui sera illustré deux pages plus loin par une citation de Borges. Les quelques lignes ajoutées à la peinture d'Emmanuel Jean et qui apparaissent au-dessus des deux figures mythiques en costume réclament le droit de circulation pour tous :

*Nenpòt ki moun fèt pou gen dwa pati kite nenpòt ki peyi, memn si se peyi pa li. Se dwa moun nan pou l retounen nan peyi li lè lide l di l. viv libète dwa moun. aba lamizè. viv la demokrasi. viv Ayiti pou lapè<sup>3</sup>. (I : 4)*

<sup>3</sup> « Chacun a le droit de partir de n'importe quel pays, même du sien. C'est aussi son droit d'y revenir quand bon lui semble. Vive la liberté et le droit des personnes. À bas

Il ne s'agit pas de proposer une nouvelle idéologie, mais de revendiquer que les valeurs fondamentales de l'humanité soient respectées : la liberté, la paix et le droit de circuler. Et pourtant, le fait de juxtaposer ces quelques lignes en créole sans traduction à une citation en français signale aussi une autre revendication, ce qu'Édouard Glissant appelait le droit à l'opacité. Pour Glissant, l'opacité est la condition nécessaire à la possibilité de la Relation. Selon Celia Britton, c'est « *the active production of a visible but unreadable image*<sup>4</sup> » (1999 : 24). En ce sens, l'opacité est nécessaire, car elle ne cesse de nous rappeler la chaîne interrompue de la signification, elle agit à la fois comme condition nécessaire à la Relation et comme une mise en garde contre les liens rompus entre identité et langage. Les relations tissées entre les voix diverses ne servent pas à effacer leurs différences, mais à en faire ressortir leur humanité commune, dans sa variété et sa multiplicité, et même, comme le souligne Noël, dans ses contradictions. Et, tout comme chez Glissant, le respect de la différence aboutit à une impulsion poétique :

C'est vrai, on me dit toujours : l'obscur, c'est le retour à la barbarie. Mais je ne prône que le retour à la poésie. Lisez un poème. Vous n'avez pas besoin de le comprendre pour l'aimer. Pis, un poème compris est un poème fini (Anquetil, 2011).

L'appel de Glissant d'aller vers la poésie résonne parfaitement avec la réponse de James Noël concernant une politique possible de l'art, aujourd'hui, et que la revue mettrait en évidence : « Pas une politique. Une poétique » (Văgălău, 2018). Même si Noël préfère ne pas considérer son travail comme un prolongement des théories glissantiennes, il est difficile de ne pas en remarquer les correspondances, ou, pourquoi pas, les affinités<sup>5</sup>. Après tout, ce n'est pas une politique, mais une *Poétique de la Relation* que Glissant a écrit, et, comme je le proposerai un peu plus tard, on pourrait même lire *intranQu'illités* non seulement comme le rêve du père de Borges, ou le « rêve déguisé en revue » de Noël et de Monnin, mais aussi comme le rêve inaccompli d'Édouard Glissant.

---

la misère. Vive la démocratie. Vive Haïti pour la paix. » (Nous traduisons du créole avec l'aide de Jasmine Claude-Narcisse.)

<sup>4</sup> C'est « la production active d'une image visible, mais illisible » (notre traduction.)

<sup>5</sup> Glissant : « Tout le monde rêve "du Tout-Monde". L'idéologie sépare et divise. La seule politique possible est une poétique : celle de l'imaginaire » (Anquetil, 2011).

## Mémoire et devenir

Pour revenir au début du premier numéro, du vert cru, les pages 6 et 7 passent à un bleu apaisant pour nous parler du futur. Le poème de Thélyson Orélien accompagnant la peinture de Préfète Duffaut inspirée du vaudou dirige notre attention vers le rapport entre la mémoire et le devenir, entre la tradition et la capacité d'imaginer l'avenir :

Que ma  
Mémoire  
Se déchire  
Si j'ose  
Renoncer  
À l'amour

Que ma passion  
Débridée  
N'arrête pas  
Le chemin  
Des mortes  
Saisons (I: 6-7).

Si la revue témoigne d'un besoin de répondre au tremblement de terre en rétablissant l'équilibre entre désastre et espoir, si la première image est celle des spectres et des décombres, l'engagement suprême se porte vers le futur. Il s'agit ici de résister au pouvoir destructeur de la mémoire par celui, encore plus redoutable, de l'amour de la vie. Il s'agit aussi de puiser dans l'esprit populaire et traditionnel la force de l'invention : ancrée dans le vaudou, avec des images représentant Damballah à ses pieds, la déesse de la peinture de Duffaut a des fleurs qui ont poussé au bout de ses bras multiples et elle semble s'élever vers quelque chose d'autre, vers de nouvelles réalités. Et, pour souligner l'effort soutenu des éditeurs d'associer, de manière non hiérarchique, des auteurs établis à de nouvelles voix, le regard du lecteur se posera simultanément sur un des pinceaux les plus connus et les plus célébrés de la peinture haïtienne, celui de Duffaut, et sur les vers du jeune poète Thélyson Orélien. Pourtant, leurs regards sur le monde s'allient à la perfection pour exprimer les pensées des lecteurs concernant le rapport entre la mémoire et l'avenir.

Les réalités dont la revue veut témoigner ne sont vraiment pas nouvelles, mais deviennent de plus en plus incontournables en raison de leur multiplication. Les pages 8 et 9 du premier numéro d'*intranQu'illités*

illustrent l'objectif annoncé par Tom Nisse et par la peinture d'Emmanuel Jean, l'abolition des frontières, en y ajoutant une particularité : cet air de famille qui sous-tend le projet entier :

Lorsque j'étais petit, je suis allé avec mon père à Montevideo. Je devais avoir neuf ans.

Mon père m'a dit : « Regarde bien les drapeaux, les douanes, les militaires, les curés, car tout ça va disparaître et tu pourras raconter à tes enfants que tu l'as vu. » C'est tout le contraire. Aujourd'hui il y a plus de frontières, plus de drapeaux que jamais (I : 9).

La revue cherche à réaliser le rêve du père de Borges. On pourrait s'acharner à y chercher des drapeaux et des frontières, on n'arrive pas à en trouver. Ce projet n'a qu'un seul étendard, comme l'ont mentionné ses cofondateurs, qui citent Michel Le Bris :

Et chacun de nous, je crois, savait qu'il ne reviendrait plus, qu'une page se tournait. Oui, le Sonora m'a appris ceci – mais est-ce une chance de le savoir, ou un malheur ? je ne sais trop, encore : que, trop vive, la beauté peut vous briser le cœur... (I : 10).

Le seul principe de la revue est la beauté, ce que James Noël désigne comme l'« épice »<sup>1</sup>. Mais la beauté en soi ne peut servir seule de principe, et les deux cofondateurs admettent que, outre leurs formations d'artiste et d'écrivain, la beauté de ce projet se dévoile, ou apparaît même, tout au long du processus d'édition, parfois grâce à des événements heureux – des rencontres, des découvertes de documents de famille –, parfois par des propos inattendus de la part des contributeurs, ou encore par des réponses aux propos des éditeurs qui suggèrent de nouvelles façons de penser les thématiques proposées. Autrement dit, cette beauté est en mouvement, car elle se crée dans le dépassement des intentions éditoriales, en arrivant à s'inventer, en partie, d'elle-même, en arrivant même à surprendre ceux qui l'ont mise au monde. En parlant, par exemple, de la section du troisième numéro de la revue dédiée à l'exploration du corps de Christophe Colomb, James Noël explique :

C'est une revue qui nous dépasse, qui n'était pas prévue à l'avance [...] Ce n'est pas la direction qui nous intéresse, mais quelque chose qui va nous chavirer, qui va nous renverser. Et paf ! Nous sommes arrivés dans un nouveau monde et qui n'est pas l'Amérique (Văgălău, 2018).

Proposer qu'un ensemble de voix et de pensées diverses se penchent sur le corps de Christophe Colomb et, au bout de la route, se retrouver ailleurs

qu'en Amérique ne peut que témoigner du fait qu'une telle cacophonie finira par réinventer la mémoire, mais que cette réinvention n'est possible que dans la liberté complète du verbe.

### Une revue à vivre en famille

Cette même liberté n'est pas accordée qu'aux collaborateurs, mais aussi aux lecteurs, car, si la direction de la revue fait preuve d'une organisation méticuleuse, il est non moins vrai que cette dernière se prête tout aussi bien à une lecture aléatoire qu'à une lecture méthodique. Si les textes sont rassemblés dans des sections telles *Tous les vents du monde*, *Pile ou face* ou *De la poésie avant toute chose*, l'espoir des fondateurs, exprimé aussi dans les premières pages décrites plus haut, est que la revue réussisse à rejoindre non seulement ceux qui veulent l'explorer en entier, mais aussi ceux qui sont à la recherche d'un moment unique, d'une expérience esthétique instantanée. Comme l'explique Noël, « [c]e n'est pas une revue à lire, c'est une revue à vivre » (Văgălău, 2018). C'est pour cette raison que le terme même de « revue » paraît réducteur, car le mouvement de ce projet, dans son rejet des catégories, des frontières, semble avoir dépassé son propre cadre.

Pour revenir pourtant à la constitution de la revue, le désir de sortir de son cadre était déjà annoncé dès l'« Entrée en matière » de James Noël, dans laquelle il se penche sur le choix du titre, *intranQu'illités* :

Ne vous fiez pas à l'île, qui saute aux yeux comme une proposition de soleil, de clichés de sable fin. On est souvent conduit à percevoir l'île comme un territoire replié sur ses bornes, où il suffirait de pivoter sur un pied pour en faire le tour. Le préfixe « in » dans *intranQu'illités* pourrait même renvoyer à la négation de l'insularité. Ce titre est une manière, une astuce pour apostropher tous les imaginaires du monde, pour pénétrer les interstices et naviguer dans l'air/ère d'une île-monde (1: 16).

Le titre de la revue rappelle aussi les travaux de Lise Gauvin, qui utilise le concept d'« intranquillité » pour qualifier la littérature québécoise en particulier et la littérature soi-disant francophone plus largement. Les correspondances entre les analyses de Gauvin et le projet de la revue sont nombreuses. En parlant de la pratique langagière de l'écrivain francophone, Gauvin note que c'est « fondamentalement une pratique du soupçon », mais où « [l]a langue devient par excellence un espace rêvé, utopique » (Gauvin, 2006). Comme nous l'avons noté auparavant, la

revue prend conscience de son caractère utopique, même si elle est toujours ancrée dans des réalités urgentes. C'est aussi une utopie qui, comme l'écrit encore Gauvin, « dérouté et dérange », car elle est impossible à fixer dans des schémas préexistants. Déjà, par la modification de l'orthographe du mot « intranquillité » et par la forme plurielle du néologisme, la revue affiche sa différence par rapport à la démarche de Gauvin, avec le double mouvement d'association et de prise de distance qui inclut l'île, tout en la niant, ainsi que l'expliquait Noël dans le passage cité plus haut.

Les éditoriaux de Noël donnent le ton au projet, tout en réaffirmant les engagements définis auparavant : rejetant le lieu commun, la revue, qu'il désigne d'ailleurs comme un « OVNI » (I: 16) ou encore comme un « Babel de fictions » (I: 17), s'engage à faire entendre ou, encore mieux, à nous faire vivre une « foule de voix qui nous parlent du monde entier, [...] de singulières et insolentes boussoles qui se passent d'étoile polaire » (I: 17). Et pourtant, pour revenir à l'idée de la lignée, de l'air de famille qui émergeait déjà des premières pages avec la citation de Borges, une section centrale du premier numéro de la revue, dédiée à Jacques Stephen Alexis, est composée de réponses d'artistes à la demande des éditeurs d'écrire des lettres à leurs enfants, réels ou imaginaires. L'idée s'était imposée presque d'elle-même lors de la découverte, parmi les documents familiaux d'Alexis, d'une lettre qu'il avait écrite à sa fille, Florence, en 1955, peu d'années avant sa mort. Les résultats sont des regards des plus émouvants sur l'amour parental, sur la joie et la souffrance qui découlent des liens familiaux, sur ce qu'est l'être humain et qui, dans l'ensemble, arrivent surtout à rassembler ces artistes du monde entier au sein d'une famille imaginée.

### **Boîte noire des imaginaires**

Après la figure d'Alexis, cette famille, composée de centaines de membres, se réunira, lors des numéros successifs, dans des assemblages toujours changeants, autour d'autres figures telles que Borges, Che, Colomb et dans des sections qui reviennent d'une publication à l'autre (*Pile ou face*, *Tous les vents du monde*, etc.). Le quatrième numéro, cependant, marque un tournant ou peut-être une nouvelle étape dans cette aventure. Si les imaginaires et les visions de Noël et de Monnin restent centraux dans ce projet qui n'existerait pas sans ce « rêve » ou cette « folie » (Noël) qui les avait incités à créer, d'abord, la résidence artistique Passagers des vents

à Port Salut et, ensuite, la revue *intranQu'illités*, le résultat dépasse leurs attentes, si bien qu'ils peuvent continuer de formuler de nouvelles idées, d'envisager de nouveaux territoires. C'est aussi pourquoi, quelque peu timidement et à mi-voix, Pascale Monnin prononcera de temps en temps les mots « mouvement intranQu'ille », car la revue a engendré, à plusieurs reprises déjà, des spectacles qui ont rassemblé non seulement certains des collaborateurs du projet, mais aussi d'autres écrivains, poètes, artistes, qui partageaient une certaine affinité avec les idées, les propos, la sensibilité de la revue. Et, dans sa trajectoire, dont la résidence artistique a été le point de départ, la revue s'affine : pendant que la couverture des premiers numéros annonçait une *Revue littéraire et artistique*, à partir du quatrième numéro, on note un changement de petite taille, mais lourd de signification, l'ajout d'un sous-titre : *Boîte noire des imaginaires*. Un sous-titre qui revient sur le thème de l'avenir, de l'héritage, car, tel que l'explique Noël, le rêve est de laisser aux générations futures un aperçu de la beauté des imaginaires d'aujourd'hui, qu'ils soient haïtiens, japonais, congolais ou de n'importe quelle autre provenance. Car, pour revenir au séisme qui est à l'origine de la création du périodique, conçu « comme une revue de grande magnitude à partir de la faille même » (iv, « Préface »), l'utopie qu'on nous présente semble rester en contact permanent avec toutes les horreurs du monde et ressortir non d'un désir esthétique bohème, mais surtout de ce que ses fondateurs appellent un « engagement », et qu'ils décrivent comme « une forme d'engagement suprême – à plein temps dans l'utopie et dans l'action » (*ibid.*).

Il n'est alors peut-être pas surprenant que ce sous-titre apparaisse à partir du quatrième numéro, puisqu'il annonce la création du *Manifeste pour un nouveau monde*. L'invitation à contribuer à ce manifeste, à la suggestion de Julien Delmaire et de Dany Laferrière, sera lancé aux plus jeunes, c'est-à-dire aux moins de trente ans. Les collaborateurs, en particulier FEMEN, Béo Monteau et Natasha Kanapé Fontaine, livrent des textes incandescents et qui appellent à l'acte, sans possibilité de s'esquiver. Dans son « Entrée en matière », Noël se réjouit de ces contributions :

Enfin un numéro *d'intranQu'illités* qui cogne sur la table des nations, non pour demander et chercher secours dans leurs *sacrés paradis*, mais pour commander, procéder au grand déverrouillage, au vaste désenvoûtement de la voûte céleste sur Terre, renouer avec l'idée caduque d'un bonheur et d'une poétique d'un vivre-ensemble des peuples sur la Planète bleue (iv : 16-17).

L'appel aux plumes, voire aux armes, des jeunes émerge avec une urgence et une force qui exigent qu'on se pose, de manière active, la question du futur, la même qui apparaissait dès le début du projet, mais renouvelée, « debout », et « fiévreuse » (iv : 17). Et l'appel entraîne dans son sillage ce projet, qui n'a d'autre choix que de continuer à se dépasser. Le titre de l'éditorial de ce dernier numéro, « Dans l'attente d'un nouveau temps de fièvre », traduit ainsi, de manière concise, à la fois l'esprit du projet dans son ensemble et sa transformation au fil des années. Au lieu d'un engagement programmatique, « l'enragement » du projet s'allie à la douceur de la patience et fait confiance aux pouvoirs de la poésie, de la fiction, des arts plastiques, bref à l'acte de création, qui deviennent des outils incontrournables pour imaginer une autre manière de vivre ensemble.

### Ce rêve d'une revue

Pour essayer, en contretemps, de fermer le cercle (la spirale?) de cette lecture de la revue, je reviendrai ici sur la question des rêves : celui de Noël et de Monnin, celui du père de Borges, ceux de Glissant, qui faisait part aux lecteurs du *Nouvel Observateur*, en 1993, de celui-ci :

Je rêve d'ailleurs de créer une revue qui pourrait s'appeler *La Nouvelle Revue du Tout-Monde* et serait le champ d'expérimentation de ces nouvelles pratiques mondiales et créoles de la littérature et de la pensée ; un lieu commun pour les aventures de la langue. Un lieu de l'imprévisible (Anquetil, 2011).

Si le rêve de Glissant reste inaccompli, *intranQu'illités* permet de concrétiser ses désirs d'expérimentation, d'imprévisible, d'aventure, non pour proposer une nouvelle idéologie, mais « [p]our que naisse un monde, autre. Manifestement » (Noël, iv : 17), un monde à l'écoute de toutes les expériences de vie, où les désastres ne définissent pas des peuples entiers, où la famille se rassemble aux quatre coins du monde et où l'engagement dans la voie de l'avenir passe à la fois par une poétique et par l'urgence d'agir.



## Bibliographie

---

- ANQUETIL, Gilles (2011). «La créolisation est un processus universel: entretien avec Édouard Glissant», *Le Nouvel Observateur*, [En ligne], [<https://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20110203.OBS7390/edouard-glissant-la-creolisation-est-un-proces-sus-universel.html>] (10 septembre 2018).
- BRITTON, Celia (1999). *Edouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language and Resistance*, Charlottesville, University of Virginia Press.
- CENTIN, Katia (2004 [1999]). «Jean-Claude Charles, adepte du cerf-volant: entretien sur *Île en île*», [En ligne], [<http://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-entretien/>] (20 août 2018).
- DELEUZE, Gilles (1985). *Cinéma 2: l'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit.
- GAUVIN, Lise (2006). «La littérature québécoise – Une littérature de l'intranquillité», *Le Devoir*, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/non-classe/107558/la-litterature-quebecoise-une-litterature-de-l-intranquillite>] (16 avril 2019).
- GLISSANT, Édouard (1990). *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- NOËL, James (2012-2016). *intranQu'illités*, n<sup>os</sup> I à IV, Haïti, Passagers des vents.
- PESSINI, Alba (2015). «*IntranQu'illités*», *Studi Francesi*, n° 176 (vol. 59, n° 2), [En ligne], [<http://journals.openedition.org/studifrancesi/986>] (14 avril 2019).
- PESSINI, Alba (2017). «*IntranQu'illités* 4», *Studi Francesi*, n° 182 (vol. 61, n° 2), [En ligne], [<http://journals.openedition.org/studifrancesi/10080>] (14 avril 2019).
- VĂGĂLĂU, Eliana (2018). Entretien avec James Noël et Pascale Monnin, Veules-les-Roses.