

2 m 11. 2707. 6

*Université de Montréal*

*Le sujet opaque, une lecture de l'œuvre poétique de Magloire-  
Saint-Aude*

*par*  
***Stéphane S. Martelly***  
*Département d'Études françaises*  
*Faculté des Arts et des Sciences*

*Mémoire présenté à la Faculté des Études Supérieures*  
*en vue de l'obtention du grade de*  
*Maître ès arts (M.A.)*  
*en Études françaises*

*Décembre 1998*

© Stéphane Martelly, 1998



2.7.75.1118

PA

35

U54

1999

v.012

L'Université de Montréal

Le sujet opaque, une lecture de l'œuvre postique de Magloire-  
Saint-Aube

pour  
Zéphane Z. Marzelle  
Département d'études françaises  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maîtrise en études françaises  
en études françaises



1999-2000  
100-1-1000

**Université de Montréal  
Faculté des Études Supérieures**

Ce mémoire intitulé :

*Le sujet opaque, une lecture de l'œuvre poétique de Magloire-Saint-Aude*

présenté par :

**Stéphane S. Martelly**

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

M. Pierre Nepveu (Directeur)

Mme. Christiane Ndiaye

M. Robert Melançon

Mémoire accepté le : .....99.01.29.....

## Sommaire

Entre 1941 et 1956, le poète haïtien Magloire-Saint-Aude (1912-1971) publie trois minces recueils de poèmes - **Dialogue de mes lampes**, **Tabou** et **Déchu** - dont l'hermétisme déroutera et embarrassera plus d'un, mais dont la grande qualité a, plus d'une fois depuis, fait «arrêter le passant». Notre étude se propose comme point de départ de questionner cette opacité du texte saintaudien, sans qu'elle constitue un obstacle irrémédiable à toute lecture, ou, au contraire, qu'elle soit complètement évacuée.

L'opacité dans le geste de la compréhension - qui est un paradigme développé par Édouard Glissant - sera abordée à travers la subjectivité, l'espace et l'altérité entendus comme des figures du sujet. Trame complexe qui ne se tend que pour mieux se défaire, le sujet saintaudien est le moyen par lequel l'opacité se met à l'œuvre dans la poésie elliptique de Magloire-Saint-Aude. Sa triple figuration - subjectivité, espace et altérité - fait de lui un «chaos-monde» (GLISSANT, 1994), une instance qui dans le péril et la précarité va risquer la solitaire parole du «je».

Les trois premiers chapitres de ce mémoire sont consacrés au travail des trois figures du sujet, figures comprises à la fois comme portrait de soi, figures de rhétorique et dispositifs d'énonciation. Le chapitre quatre, en reprenant ces diverses figurations, démontrera que les parcours et les déchirures du sujet saintaudien sont au centre de ce qui est une véritable poétique et esthétique de l'opacité.

# Table des matières

<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>III</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>IV</b>
<b>SYSTÈME DE RÉFÉRENCE ET RENVOIS</b> .....	<b>VI</b>
<b>REMERCIEMENTS ET DÉDICACES</b> .....	<b>VII</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>I. LA SUBJECTIVITÉ</b> .....	<b>16</b>
A - DÉFINITION DE LA SUBJECTIVITÉ .....	17
B - <u>DIALOGUE DE MES LAMPES</u> OU LE PORTRAIT DE LA SUBJECTIVITÉ .....	19
C - <u>TABOU</u> OU LA QUÊTE DE L'ÉCRITURE.....	24
D - <u>DÉCHU</u> OU LA DERNIÈRE FIGURATION DE LA SUBJECTIVITÉ .....	29
E - LES PARCOURS ET L'ÉCLATEMENT DE LA SUBJECTIVITÉ .....	33
<b>II. L'ESPACE</b> .....	<b>36</b>
A - L'ESPACE.....	37
B - LE LIEU DÉSIGNÉ PAR LE SUJET .....	39
C - LE LIEU MÊME DU SUJET .....	44
D - DE <u>DIALOGUE DE MES LAMPES</u> À <u>DÉCHU</u> : LA «VALEUR» DE L'ESPACE.....	49
<b>III. L'ALTÉRITÉ</b> .....	<b>55</b>
A - SUBJECTIVITÉ, ESPACE ET ALTÉRITÉ.....	57
B - L'AUTRE DEVANT SOI : LE DIALOGUE.....	59
C - L'AUTRE EN SOI : L'ALTÉRATION .....	66
D - L'AUTRE DU LANGAGE.....	74

<b>IV. L'OPACITÉ</b> .....	<b>76</b>
A - L'ÉTRANGETÉ ET L'OPACITÉ.....	77
B - DÉFINITIONS DE L'OPACITÉ.....	79
C - LES FIGURES OPACIFIANTES DU SUJET.....	86
D - UNE POÉTIQUE DE L'OPACITÉ .....	97
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>100</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>105</b>
<b>ANNEXE : LISTE COMPLÈTE DES ŒUVRES, LISTE DES ARTICLES DÉPOUILLÉS DE MAGLOIRE-SAINT-AUDE</b> .....	<b>IX</b>
A - ŒUVRES .....	X
B - ARTICLES ET CHRONIQUES .....	XI

## Systeme de référence et renvois

### 1) Notices bibliographiques :

Les notices bibliographiques dans le corps du texte sont indiquées selon la méthode nord-américaine auteur-date. Dans le cas des articles, à cause de leur grand nombre, la date est indiquée très précisément : jour/mois/année.

### 2) Références au corpus principal:

Pour plus de simplicité et de précision, les références aux différents recueils de Magloire-Saint-Aude sont inscrites dans le corps du texte de la manière suivante :

(Initiales du recueil, Titre ou Numéro du poème, page : vers).

Les titres des recueils sont désignés par les initiales que voici :

DL : Dialogue de mes Lampes, T : Tabou et D: Déchu.

Toutes les pages indiquées sont celles des trois recueils publiés en un seul volume aux Éditions Veillet (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1970).

### 3) Notes en bas de page :

Toutes les notes en bas de page sont explicatives.

## Remerciements et dédicaces

Je voudrais exprimer toute ma reconnaissance à mon directeur, Monsieur Pierre Nepveu, pour son soutien constant, discret et stimulant tout au long de cette difficile et passionnante traversée poétique, ainsi que pour tout l'intérêt qu'il a bien voulu témoigner à ces recherches.

Je remercie Monsieur Maximilien Laroche dont la riche documentation m'a encouragée au début de ce travail. Merci aussi au Frère Even, du FIC, à MM. Rodelin, Jean et surtout Alphonse, de la Bibliothèque Nationale d'Haïti, qui m'ont aidée tout un été à découvrir l'étonnante œuvre journalistique de Magloire-Saint-Aude.

Mes remerciements s'adressent aussi à l'organisme des bourses d'excellence du Programme Canadien des Bourses de la Francophonie et au conseiller M. Gouin, de l'ACDI dont le soutien financier a permis la réalisation de ce travail.

Un grand merci à tous ces «passants mémorables» qui m'ont aidée ponctuellement, mais toujours avec beaucoup d'efficacité et de générosité: M. Jean-Richard Laforest, M. Éric Sellin et Mme Emmanuelle Sauvage.

Enfin, je remercie de tout cœur la TORTURE, la bien nommée, groupe de discussion et d'amitié qui m'a permis de survivre à ce mémoire: en particulier Isabelle, Christian, Yasmina, Sylvain et aussi Florence qui ont mis au service de ce travail et de son auteure leur compétence, leurs impitoyables critiques, leur affection et leur finesse.

*Ce mémoire est dédié à tous ceux qu'il me semble inadéquat  
de seulement remercier :*

*À mes parents,*

*Sabine et Jean.*

*À Philippe, mon meilleur ami.*

*À Georges qui m'accueille et qui me garde,  
et accompagne ma liberté.*

# Introduction

*«Qui m'eut aimé*

*Aux issues, aux cités de mon image.»*

*Dialogue de mes lampes* - (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1970 : 24)

*«Ma lampe vue de dos est moi. De*

*biais c'est mon ombre. De face :*

*Sommeil des anges.»*

(MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 26/08/42 : 2)

*«Le poète est l'homme de l'étrange[...]*

(MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1992 : 39)

Quelquefois, la beauté d'un texte précède son sens. La lecture qui nous le donne ne résout pas son étrangeté: cette parole peu à peu érigée est un périple et une voix, sans cesse menacés par l'opacité et le silence. Tels semblent les poèmes de Magloire-Saint-Aude. Entre vide et plénitude, ils résistent au déchiffrement tout en proposant comme seule évidence leur qualité esthétique.

*On cherche qui, depuis le Sphinx, eut dans de telles limites  
réussi à arrêter le passant. (BRETON, 1947:1)*

Le passant s'arrête en effet devant une parole lapidaire, parfois ténue. Les minces plaquettes de vers que le poète publia de son vivant - **Dialogue de mes lampes** (1941), **Tabou** (1941) et **Déchu** (1956) - offrent une «poésie raréfiée à l'extrême» (MONTAS, 1974 : 77), souvent lue comme l'univers énigmatique d'un sujet lui-même insaisissable. Mais parce qu'elle touche, au-delà de son silence, la poésie de Magloire-Saint-Aude oscille entre proximité et extranéité, et sa lecture n'est jamais acquise (MAN, 1983). Dès ses premières publications, l'œuvre poétique de Magloire-Saint-Aude a soulevé un ensemble de remarques ayant trait à son « hermétisme ». Appellation que l'auteur lui-même assume dans une certaine mesure puisque, selon lui,

*La pudeur de l'émotion rejette les beaux élans. [...]  
L'hermétisme, la "concentration", est le dernier échelon de la  
pudeur. (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 26/01/42 : 1)*

Que peut-on dire d'une telle écriture, puisque toute glose semble en gêner le cours ? Plus particulièrement que tout autre texte, la poésie de Magloire-Saint-Aude, à laquelle nous nous intéresserons dans ce mémoire, part à la conquête de

son propre langage contre la parole commune et tend à la constitution d'une certaine identité du sujet. Mais par l'intention qui les travaille, une lecture de ces textes poétiques nous amène à nous interroger sur ce qu'on peut dire d'une œuvre qui inscrit l'opacité dans son projet et qui, par conséquent, se dérobe à la linéarité, la traduction et la compréhension.

Autrement dit, que pouvons-nous savoir des «poèmes-défis» de Magloire-Saint-Aude (SAINT-AMAND, 1995 : 19) qui ne soit ni simple constatation, aveu d'impuissance ou bien savante et érudite dissection, qui ne nous dira «rien [...] de sa nature ultime» (PAZ, 1965 : 13) ?

\*

Certains ont cherché dans la vie même de l'auteur un point d'ancrage à ses textes, sinon une promesse rassurante de signification ( LUBIN, 1971 ; RIGAUD, 1974 ; BERROU, 1977 ; etc.). Mais que sait-on de Magloire-Saint-Aude ? Des événements, quelques faits parfois contradictoires. Qu'il est né à Port-au-Prince le 2 avril 1912, qu'il porte alors le nom de Clément Magloire fils. Qu'il étudie dans plusieurs écoles fréquentées par l'élite avant de publier, très jeune, ses premiers poèmes dans des revues<sup>1</sup>. Qu'il participe activement au mouvement indigéniste des «Griots» aux côtés du poète Carl Brouard et du jeune François Duvalier. Celui que l'on appelle encore Clément Magloire est alors secrétaire général de la revue

---

<sup>1</sup> *La Relève* et *Le Matin*.

du mouvement intitulée *Les Griots*. Mais il se distancie peu à peu des Griots pour suivre «d'instinct» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE in : SAINT-JEAN, 1971 : 1) une nouvelle voie et une nouvelle pratique d'écriture que Philippe Thoby-Marcelin préfaçant son premier recueil<sup>2</sup> qualifiera de surréaliste. Adoptant une fois pour toutes cette appellation, il la fera sienne en revisitant et adaptant à sa propre recherche poétique le surréalisme de Breton. Il publie coup sur coup en 1941 **Dialogue de mes lampes** et **Tabou** et devient Magloire-Saint-Aude en rejetant le prénom de son père et en ajoutant à Magloire le nom de sa mère. Parallèlement à son œuvre poétique, il se consacre au journalisme : il écrira quasiment jusqu'à sa mort un nombre impressionnant d'articles et de chroniques dans plusieurs journaux et quotidiens<sup>3</sup>. Il vit alors en «paria» dans un quartier pauvre de Port-au-Prince<sup>4</sup>, fréquente les bouges, les bars, les bordels, le monde de la rue dont il s'inspire pour ses chroniques. Il rencontre et impressionne favorablement Breton lors du passage de celui-ci en Haïti, mais ne participe nullement à la révolte qui suivra ce séjour. Il publiera quelques textes en prose<sup>5</sup> et son dernier recueil de poèmes **Déchu** en 1956. À partir de 1967, celui qui est maintenant le président Duvalier père lui accordera une allocation mensuelle<sup>6</sup> dont il bénéficiera jusqu'à sa mort. Il ira à l'hôpital et en prison. Il sera caustique dans ses articles envers les

---

<sup>2</sup> «La solitude, le silence forment son climat d'élection, d'où les étranges fleurs d'une poésie qui se veut fermée, encore qu'il faille y voir les marques de la pudeur, du dédain et un certain vouloir de surréalisme» (THOBY-MARCELIN in MAGLOIRE-SAINT-AUDE, **Dialogue de mes lampes**, édition de 1941. Voir aussi MAGLOIRE-SAINT-AUDE in SAINT-JEAN, 1971 :4.

<sup>3</sup> *Le Nouvelliste*, *L'Assaut*, *L'Action Nationale*, *La Nation*, *Haïti-Journal*.

<sup>4</sup> À Martissant (SAINT-JEAN, 1971 :1).

<sup>5</sup> **Parias** (1949), **Veillée** (1956), **Dimanche** (1973†).

<sup>6</sup> 1500 gourdes.

élites, silencieux sur ses intentions, souvent ivre et seul. Nous savons enfin qu'il meurt le 27 mai 1971 tout aussi seul et qu'il a, par ailleurs, des funérailles officielles au cours desquelles des discours seront prononcés<sup>7</sup>. Jusque là, il aura de moins en moins publié et n'aura jamais écrit - si l'on excepte quelques articles souvent sibyllins - de manifeste ou d'Art Poétique.

\*

Cependant, malgré cette absence de manifeste ou de tout autre document fondateur, on peut situer l'écriture de Magloire-Saint-Aude dans ce que plusieurs critiques appellent l'expérience haïtienne du surréalisme, c'est-à-dire une récupération particulière de l'esthétique surréaliste : on assiste globalement à une prise de conscience des possibilités subversives d'une langue qui se dégage peu à peu des codes dominants et de l'illusion de la *mimesis*. La langue des poètes haïtiens de l'époque n'est plus le transparent outil d'un discours engagé, mais devient le centre de préoccupation des écrivains dont les « expériences formelles » feront « [sortir] la poésie haïtienne [...] de la négritude [sic] » (CASTERA, 1992 : 12). Ce sera la fin de l'indigénisme et de la négritude et - à l'inverse de ce qui se produira en Martinique par exemple (ANTOINE, 1992 : 265-267) - globalement, la sortie du discours de l'identité et de l'enracinement. Le parcours de Magloire-Saint-Aude est lui-même assez représentatif de cette évolution et son

---

<sup>7</sup> Je pense particulièrement au discours du Recteur de l'Université d'État d'Haïti, Léonce Viau (VIAU, 1971).

écriture constitue la radicalisation de cette tendance : rompant à la fois avec l'eurocentrisme et la négritude, son langage brisera toutes les normes pour s'ériger seul, dans sa « négativité » (DAVERTIGE, 1974 : 65) vis-à-vis de toute parole commune (du « nous »), qu'elle soit conservatrice ou « engagée » (JADOTTE, 1971 : 76), simplement folklorique ou « raciale » (LARAQUE, 1992 : 30). En défaisant ainsi le langage, la poésie de Magloire-Saint-Aude subvertit codes et discours, devenant ainsi, par son hermétisme, son opacité même, une parole de la non-appartenance, de l'individualité, une parole du sujet (BACIU, 1974 : 41).

\*

Cette mise en contexte explique que l'on ait pu dire du langage de Magloire-Saint-Aude qu'il est une parole du refus et du rejet.

*l'hermétisme [chez Magloire-Saint-Aude] exprime -  
oui, exprime, - une protestation violente et d'une étrange  
éloquence contre le monde dans lequel il ne peut vivre satisfait.  
(ROUMAIN, 1942 : 1)*

Elle explique aussi en partie la réception critique de l'œuvre poétique de Magloire-Saint-Aude. Sa poésie assez controversée dans le milieu littéraire a donné lieu à deux types de lectures que l'on peut définir ainsi à quelques exceptions près : les unes prétendent traduire le texte, le ramener à la clarté, les autres en consacrent l'hermétisme absolu (JADOTTE, 1971 : 78-80). Les plus fréquentes - celles de l'hermétisme - vont de l'impossibilité de toute compréhension

*la poésie de l'inconscient échappe à notre contrôle, aussi cette œuvre de Magloire-Saint-Aude est-elle inaccessible dans son ensemble. (BERROU et POMPILUS, in JADOTTE, 1971 : 78)*

au rejet global, discours du non-sens, de la mystification (REY, 1942) ou même du délire éthylique (DELIENNE, 1941)<sup>8</sup>. Les autres modes d'interprétation, lectures de la clarté ou du sens possible, sont intuitives, souvent biographiques (APPOLON, 1941 ; BERROU et POMPILUS, 1977), parfois même assez approfondies, mais tombent souvent dans la paraphrase ou la «traduction». Le travail assez connu d'Edris Saint-Amand, **Essai d'explication de *Dialogue de mes lampes*** (1942) est un bon exemple de cette tendance.

L'essai de Saint-Amand se veut une analyse emphatique du texte de Magloire-Saint-Aude (SAINT-AMAND, 1995 : 5, 15, 16). Il s'agit là, sans nul doute, d'un des travaux les plus minutieux écrits sur les poèmes de **Dialogue de mes lampes**. L'essayiste y pressent, souvent de manière très juste, la portée de l'œuvre à venir<sup>9</sup>. Cependant, cet essai n'échappe pas à la tentation de rendre lisible Magloire-Saint-Aude afin d'en prouver la réelle valeur. Ce qui fera dire - assez familièrement - à l'un de ses contemporains : «Edrys [sic] [Saint-Amand] a rendu un immense service à Clément [Magloire-Saint-Aude]» (REY, 27/02/1942 : 2).

\*

---

<sup>8</sup> On retrouve même plusieurs lectures ésotériques des poèmes de Magloire-Saint-Aude.

<sup>9</sup> «Je me suis [...] risqué à donner ma lecture [...] d'un texte qui alors ne provoquait que le rire de trop nombreux petits bourgeois amateurs de littérature facile et de romans policiers. J'ai ainsi, je crois, démontré, qu'il n'y avait rien en «Dialogue de Mes Lampes» [sic] qui ressemblât à une mystification, et qu'au contraire un très grand poète avait parlé.» (SAINT-AMAND, 1995 : 13)

Pourtant, que nous dit une telle parole sur l'imprévisibilité du poème ?

*Je descends, déraciné et répété  
Sur un cheveu préfacé de mes doigts.  
(T, III,33: 4-5)*

La contextualisation sert tout au plus à situer les textes poétiques de Magloire-Saint-Aude dans une mouvance plus large de la littérature haïtienne. Il est probable que l'on puisse mieux comprendre la place et l'incidence de ses poèmes ainsi que le mode de réinvestissement du surréalisme à travers un contexte qui n'est pas celui de son origine. D'autre part, le «discours interprétatif» sur l'œuvre ne semble intervenir la plupart du temps, chez les critiques, qu'en tant que «[qu']instrument de réduction» (JADOTTE, 1971 : 79). Pourtant la matière même du poème reste intacte dans son mystère, comme à peine effleurée par l'effort interprétatif qui tente de percer son secret pour la «ramener à la clarté».

*[L'œuvre de Magloire-Saint-Aude glisse] en effet hors des  
grilles montées à partir d'autres présupposés qu'elle-même.  
(DAVERTIGE, 1974 : 64)*

Serait-il plus souhaitable pourtant - ou même plus éclairant - d'aboutir par une minutieuse analyse des structures du texte, au sens du poème, ce qui trahirait quelque part la visée ultime de l'écriture saintaudienne ? Une lecture plus «scientifique» qui prétendrait dépasser ou contourner la question de l'hermétisme serait-elle pour autant plus légitime ? Langue de l'ellipse, le poème est l'univers dense où un sujet s'inscrit et se constitue. «Parole de nuit» (LUDWIG,1994), elle se connaît et s'énonce comme telle, «contre le verbiage des beaux sentiments

creux» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 26/01/42 : 1). En ce sens, une interprétation de l'œuvre poétique de Magloire-Saint-Aude n'est possible selon nous «qu'en y pénétrant sans violence» (BONARDEL, 1981 : 103), et en posant paradoxalement la question de l'opacité. Cette question demeure pour nous au centre de la poésie saintaudienne, non comme tache aveugle ou comme obstacle irrémédiable, mais comme son principe profond, son originalité, son éthique et la source même de la jouissance esthétique.

C'est à travers cette question que nous tenterons de nous interroger sur les modes d'inscription du sujet dans l'œuvre poétique de Magloire-Saint-Aude. Non plus un sujet-auteur, mais le sujet figuré<sup>10</sup> par le langage hermétique dans les poèmes de **Dialogue de mes lampes**, **Tabou** et **Déchu**. Dans la tension entre hermétisme et discours critique, nous tenterons de «rendre l'œuvre présente [en] lui [rendant] son opacité première» (JUNOD, 1976 : 345).

La reconnaissance de l'opacité dans le geste même de l'interprétation est une problématique abordée par Édouard Glissant dans son paradigme du «Chaos-monde» (GLISSANT, 1994 et 1995). Si cette lecture de Glissant part plutôt de l'interprétation de la situation mondiale actuelle, elle n'en est pas moins apte à fournir des catégories capables de décrire de manière intéressante et pertinente l'œuvre de Magloire-Saint-Aude. Le Chaos-monde se présente en effet comme un espace d'imprévisibilité, celui de l'identité inachevée et diverse, problématisée par la relation à l'autre. Le Chaos-monde, lieu du multiple, résiste à toute

---

<sup>10</sup> Dans le sens d'une figuration et non d'une représentation figurative.

compréhension qui voudrait l'assimiler ou le défaire. Sa première évidence est, comme la poésie de Magloire-Saint-Aude, la beauté et sa «poétique» (GLISSANT, 1994 : 124), l'«esthétique» du Chaos-monde (GLISSANT, 1995 : 61) est celle de l'opacité. L'utilisation par Glissant de termes littéraires, comme le rapprochement que nous esquissons avec l'univers poétique de Magloire-Saint-Aude, ne doit rien au hasard. Glissant lui-même souligne avec force le lien de son paradigme avec l'œuvre littéraire en pointant ce qui correspond au discours du Chaos-monde : un langage du Chaos-monde qui en revêt les caractéristiques (GLISSANT, 1995 : 61). Système inachevé et paradoxal, le Chaos-monde s'apparente à l'univers poétique qui le parle et devient son espace privilégié :

*je crois que la poésie, et en tout cas l'exercice de l'imaginaire  
[...] est de partout la seule manière que nous ayons de nous  
inscrire dans l'imprédictibilité de la relation mondiale.  
(GLISSANT, 1995 : 67)*

*c'est dans les œuvres littéraires, et non dans les tentatives  
théoriques, que l'approche de la totalité-monde se dessine  
d'abord. (GLISSANT, 1995 : 77)*

Ainsi, cette approche par une poétique du Chaos-monde présente un grand intérêt pour l'analyse de l'œuvre de Magloire-Saint-Aude. Tout d'abord, elle part pour ainsi dire du même lieu : la Caraïbe moderne, lieu par excellence de la créolisation. Elle est utile, car elle permet aussi d'intégrer de manière non conflictuelle, non seulement cette expérience existentielle et problématique du sujet telle qu'elle s'amorce dans la poésie de Magloire-Saint-Aude, mais aussi son rapport au monde, son altérité «irréductible», et son opacité comme mode nouveau de compréhension.

De plus, le sujet saintaudien par son hétérogénéité dévoile en un sens la complexité de ce paradigme de Glissant. Il s'agit là d'un sujet dont la créolisation n'est nullement un simple métissage culturel, ni même une polyphonie de voix harmonieusement équilibrées dans un chant de la relation. Son identité est trouée par le divers, fragile dans son existentialité et problématique dans son rapport avec l'autre. Dans son exigence poétique, la disparition et le silence qui la guettent disent assez sa précarité.

*Sur ma craie sans substance sans pâte*  
*Le Chinois tisse ma mort. (DL, Paix, 24 : 5-6)*

Inaccessible aux sympathies faciles, l'opacité est le fond de cette non-substance qui forme le sujet des poèmes de Magloire-Saint-Aude. Et dans leur imprévisible beauté, elle en est à la fois l'exigence constitutive et, selon nous, interprétative.

\*

«Purs objets verbaux» (BÉDOUIN, 1971), les poèmes de Magloire-Saint-Aude s'érigent dans l'opacité. En tenant compte de ce principe, nous nous interrogerons dans ce mémoire sur les modes d'inscription des figures du sujet dans l'œuvre poétique de Magloire-Saint-Aude. Il s'agira de montrer comment le travail du langage nourri par un surréalisme qui le «met en tension» découvre son opacité (JUNOD, 1976), aboutit à l'hermétisme et empêche toute transparence du sujet, toute représentation triomphante d'une identité unique. Les réflexions de Glissant qui permettent de lire le sujet comme identité traversée par le divers, lieu

chaotique de la relation et de l'altérité, serviront d'ossature à ce travail : en décrivant les modes de figuration du sujet aux triples niveaux de « l'étant », de l'espace et de la relation à l'autre (GLISSANT, 1994), notre propos sera de montrer que le langage de Magloire-Saint-Aude est avant tout la parole complexe d'un sujet qui, en se représentant, s'altère et se met en scène. «Regard inconvenant» sur soi (LAROCHE, 1978 : 54), «conquête de l'écriture par l'œuvre de soi-même» (MONTAS, 1974 : 72), il est Chaos-monde. Dans son projet de représentation par ou contre une certaine opacité, ce sujet entretient par son langage un rapport problématique à son univers, il se constitue dans la tension et la perte. C'est un tel mode d'inscription du sujet dans la poésie de Magloire-Saint-Aude que nous tenterons de vérifier.

\*

Car un sujet se trame dans les poèmes de Magloire-Saint-Aude. Parce qu'il se constitue tout en étant la matière même du poème, parce qu'il en est à la fois le processus et la texture achevée, la construction et la constitution, il est en effet une trame, et en ce sens il se situe au cœur même de la problématique de la poésie saintaudienne. À travers les catégories de Glissant, le sujet sera examiné comme le principe organisateur du poème. «[Point] d'horizon et de tangence du texte lyrique, organisation de son espace [...], mise en forme d'une circonstance» (RABATÉ, 1996 : 8), le sujet lyrique dépeint par Rabaté tend pourtant lui aussi vers la diffraction et la multiplicité (RABATÉ, 1996 : 5-8) tout en donnant

cohérence aux éléments épars et à la «pluralité des moi» qui le constituent. Nous nous pencherons sur

*[ces] écarts, [ces] déports qui trament ce sujet qui le construisent ou l'écartèlent entre énoncé et énonciation dans une tension qui donne sa dynamique à chaque œuvre et dont la poésie a peut-être en propre certains modes de figuration.*  
(RABATÉ, 1996 : 7)

À ce niveau, le concept polyvalent de figure<sup>11</sup> est entendu comme à la fois ce portrait du sujet, ses «dispositifs d'énonciation» et comme figures de rhétorique, marques langagières par lesquelles il se trame. Le sujet dans son processus de figuration se situe ainsi au cœur du langage poétique et tisse sur tous ces plans le «simulacre [...] d'une intimité» (RABATÉ, 1995 : 10). En ce sens, «le poème [...] formule le poète» (CAWS, 1995 : 76) autant qu'il est formulé par lui, et poser la question du sujet revient somme toute à poser la question de l'opacité.

Nous inspirant alors de Glissant, il s'agira pour nous de comprendre comment le sujet dans les textes poétiques de Magloire-Saint-Aude se trame à trois niveaux de figuration : la subjectivité, c'est-à-dire les caractéristiques et la forme du sujet qui s'énonce comme tel, l'espace qu'il habite et organise selon sa tension propre, et aussi la relation à l'Autre, rapport qu'il entretient à travers altérité et altération de soi. «Miracle de l'indicibilité faite évidence» (LARAQUE,

---

<sup>11</sup> Tel que défini par Rabaté (RABATÉ et al., 1995 ; RABATÉ et al., 1996)

1993 : 207), l'hétérogénéité du sujet saintaudien est dans ce processus de figuration tendue entre la relation qui le problématise et le diversifie et l'opacité qui, sans cesse, le dérobe à nos paroles trop certaines.

Dans le «tremblement du sens» (VADÉ, 1995 : 92), le sujet des poèmes de Magloire-Saint-Aude parle d'opacité et se construit ainsi dans le double péril du silence : mutité interprétative, silence qui habite l'œuvre ténue et dans lequel le sujet menace de s'effriter. Véritable «toile de Pénélope» (RABATÉ, 1996 : 8) sa figuration est ce portrait qui ne se tend que pour mieux se défaire. Il se trame ainsi en formulant son opacité et sa fragilité et ne se constitue que par (ou contre) elles. En déjouant le langage par son hermétisme et en «glissant» au travers de tout discours de la clarté, se construit par les mots une identité diffractée dans l'espace et par l'altérité.

Il s'agit donc pour nous de proposer à travers les divers niveaux de figuration du sujet, une lecture de l'opacité. Le trajet de l'écriture s'entrecroise avec celui du sujet, et le poème dans sa densité interrompt le silence en lui empruntant son risque et son mystère.

*Sur la page blanche nos crayons immobiles dorment sous le halo des lampes (MAGLOIRE-SAINTE-AUDE, 23/10/53 : 1)*

# I. La subjectivité

*Intimités combien chères et réelles (n'a-t-on pas écrit  
que le bonheur est le dialogue avec soi-même.)  
(MAGLOIRE fils, 1939<sub>b</sub> : 342-343)*

La subjectivité, forme privilégiée de l'expression du sujet, semble le point de départ indiqué pour l'analyse des poèmes de Magloire-Saint-Aude. La question - centrale - de l'opacité ne peut s'aborder qu'à travers son inscription concrète dans le discours. Tandis que le texte s'élabore, se pose très vite comme son enjeu principal ce que Meschonnic a nommé «le mystère du sujet» (1995 : 13-14), tramé par le parcours langagier qui est le sien.

*De mon émoi aux phrases / Mon mouchoir pour mes lampes.*

*(DL, Vide, 13 : 1)*

*Ceci n'est pas la légende / Qui m'émeut, mou[...]* (T, I,31 : 1-2)

*Sur le buvard aveugle / De mes talents éteints. (D,II,52 : 8-9)<sup>1</sup>*

Imperceptiblement, c'est un sujet qui se prononce et la subjectivité avouée est cette première figure où nous le rencontrons, lui et sa parole.

## *A - Définition de la subjectivité*

Nous aborderons donc la subjectivité comme le premier niveau de figuration du sujet. En général, on considère être de l'ordre de la subjectivité tout ce qui caractérise, « tout ce qui se rapporte au sujet » (RUSS, 1991 : 277-278). La subjectivité «tend [ainsi] à désigner la conscience de soi<sup>1</sup>, son unité, sa cohérence [...] le moi et son intériorité » (FAYE in AUROUX, 1989 t2 : 2477,2480).

On voit que ces définitions tendent à se rapprocher du concept de Rabaté du sujet comme principe organisateur du poème, en y ajoutant - par le travail de la

---

<sup>1</sup> C'est nous qui soulignons.

« conscience de soi » - l'idée d'une certaine réflexion du sujet sur lui-même. Aussi, parlerons-nous de subjectivité pour désigner ces éléments qui à la fois caractérisent le sujet et sont assumés par lui comme tels dans son langage. Au point de vue de la figuration du sujet, on pourrait le comprendre comme un autoportrait, un travail d'auto-désignation du sujet. La forme linguistique la plus évidente de cette désignation est le « je » ou la première personne, à la fois « référent et référé » dans l'énoncé (BENVENISTE, 1966-1974 : 228-232). Selon Benveniste, la subjectivité devient cette « capacité du locuteur à se poser comme "sujet" » (*id.* : 259). Cette « unité psychique [tend à transcender] la totalité des expériences vécues » et assure ainsi une « permanence de la conscience » (*id.* : 260). Dans le cas de la poésie de Magloire-Saint-Aude, il s'agira de comprendre comment, en introduisant le péril et la discontinuité dans la formulation de la subjectivité, le sujet amorce son premier niveau de figuration et prend littéralement forme, se problématisant dans son portrait et dans son dire<sup>2</sup>.

La subjectivité devient alors la première figure, la première fiction du sujet qui, de recueil en recueil, évolue et se constitue. De Dialogue de mes lampes à Déchu les divers modes de figuration subjectifs du sujet lyrique seront ainsi retracés dans leur fonctionnement, leur procès et leur parcours. L'énonciation, le déplacement, la fiction, le portrait, la figure de rhétorique seront ces modes de figuration à travers lesquels nous tenterons de découvrir les enjeux de la subjectivité telle qu'elle s'exprime et se donne à lire dans la poésie saintaudienne.

---

<sup>2</sup> Pour la subjectivité saintaudienne en effet, la parole de soi, même si persiste cette idée de réflexivité, ne pourra aucunement garantir la maîtrise ou la permanence de la conscience, mais sera plutôt le récit de la précarité du sujet.

## *B - Dialogue de mes lampes ou le portrait de la subjectivité*

Dans Dialogue de mes lampes (1941), la subjectivité s'exprime rarement sous la forme d'un «Je» circonscrit et unaire. Le «je» en tant que tel n'apparaît que dans deux poèmes : «Dimanche» (DL, 18 : 11) et «Paix» (*id.*, 22 : 8). Dans le reste du recueil, au contraire, la subjectivité semble proliférer et multiplier ses modes d'inscription.

La première personne est inscrite dans le texte principalement par les possessifs, qui lui relient des éléments divers : «mon émoi» (DL, Vide, 13 : 1), «ma cravate» (DL, Reflets, 17 : 1), «mes orbites en ogive» (DL, Paix, 22 : 12). Ainsi surgissent peu à peu des objets qui, insensiblement, configurent la subjectivité. Ici, la polyvalence, le flou des possessifs joue : ce qui est désigné est à la fois ce qui fait partie du sujet (DL, Poison, 16 : 1) , ce qui est utilisé par lui (DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 5), ce qui lui appartient ou le caractérise en propre (DL, Vide, 13 : 1).

L'autre mode d'apparition de la subjectivité est l'usage systématique de déterminatifs :

*Lié mince, aux relents de rien sur ma cravate.*

*Mou comme l'inconnu et sur le chemin. (DL, Reflets, 17 : 1-2)<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> C'est nous qui soulignons.

Adjectifs, participes passés et participes adjectifs désignent eux aussi de manière discrète la subjectivité qu'ils dépeignent et caractérisent sans la circonscrire une fois pour toutes.

Que ce soit à travers des objets nommés comme siens<sup>4</sup> ou par l'usage de déterminatifs qui la qualifient, la subjectivité est dépeinte, sans jamais être explicitement nommée. Les possessifs font éclater les bornes de la subjectivité en la diffractant dans les choses, tandis qu'en la caractérisant, les déterminatifs semblent lui donner une cohérence : «léché», «fêlé», «cloué», «incomplet», «more», «déganté» (DL, Dimanche, 18) tels sont ces déterminatifs qui modèlent l'univers de la subjectivité et décrivent l'angoisse du sujet à travers elle. Entre ce mouvement centripète des déterminatifs et centrifuge des possessifs, la subjectivité se constitue en décrivant sa tension fondamentale entre l'existence et la perte, la dissolution dans une multiplicité d'objets ou dans des «morceaux» épars d'elle-même. Le portrait du sujet qui s'esquisse ici par le dire et l'expérience de la subjectivité est donc essentiellement un portrait métonymique et synecdotique. En disant le tout par la partie<sup>5</sup>, l'utilisateur par l'objet<sup>6</sup>, le locuteur par le formulé<sup>7</sup>, le sujet enfin par l'émotion ou la sensation,

*...Et seul sur ma gorge.*

*Cendres de peau aveugle en éternité. (DL, Larme, 14 : 6-7)<sup>8</sup>*

---

<sup>4</sup> Les possessifs lui rapportent objets et parties de son corps.

<sup>5</sup> «ma face moi-même» (DL, Vide, 13 : 6) ; «mon sang» (DL, Dimanche, 18 : 9) ; «mon col» (DL, Phrases, 19 : 1) ; «mes cils de limon» (DL, Rien, 21 : 3).

<sup>6</sup> «mes lampes» (DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 5) ; «mon cube» (DL, Paix, 22 : 5).

<sup>7</sup> «mon lied» (DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 6) ; «mon image» (DL, Paix, 24 : 9).

<sup>8</sup> C'est nous qui soulignons.

la subjectivité procède à la mise en scène d'objets et de caractéristiques qu'elle charge de la représenter<sup>9</sup> et de mettre en place l'univers problématique de son intériorité. Comme le souligne Dominique Combe, «le sujet lyrique se pose en absolu, se crée un monde intérieur [...] dans lequel toute chose devient le miroir de son destin» (COMBE, 1996 : 58). À travers les éléments métonymiques et synecdotiques, la subjectivité s'épelle donc sous le mode du dénombrement (DL, Phrases, 19). Dans une syntaxe elle-même morcelée, la subjectivité fait l'inventaire de son moi éclaté : les objets et les déterminatifs sont associés à l'expression du moi dont ils accompagnent et traduisent l'émotion -

*Au frisson des dentelles, mon bel émoi (DL, Reflets, 17 : 9)*

- le plus souvent à travers un lexique du dénuement, de l'angoisse et de la déréliction .

*Sans dieu livide fragile le cœur (DL, Larme, 14 : 1)*

*Touareg ici dans mon lied / Pas un sourire pas un cheveu*

*(DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 6-7)*

Le sujet est ainsi figuré à travers les marques de la subjectivité : de même que les objets investissent et racontent le moi (DL, Reflets, 17 : 9), de même le moi les investit (DL, Reflets, 17 : 10), diversifiant dans ces figures multiples la subjectivité. Sans cesse qualifiée, parcellisée dans son corps comme dans ses tensions, la subjectivité est décrite par ses éléments les plus infimes, sa «périphérie», en quelque sorte.

---

<sup>9</sup> Dans les sens de «faire apparaître» et de «déléguer».

*Mes cils retombés retouchés sur  
L'eau le repos[...] (DL, Poison, 16 : 9-10)*

Dans cette parole précise du détail, de l'élément fragile et secret - yeux de mes yeux, «pas sous mes pas» -

*Rassasiant mes yeux / Du convoi de mes yeux[...]  
(DL, Vide, 13 : 7-8)  
A mes pas sous mes pas (DL, Poison, 16 : 3)*

- on assiste à la mise en forme d'un univers intérieur dont seul le centre (le «je» nommé et unifié) serait absent, plongeant ainsi le lecteur au cœur même de l'expérience intime du sujet. La quasi-absence de la première personne-sujet, tout en empêchant le processus d'identification du lecteur, l'oblige cependant à adopter le point de vue du sujet (STIERLE in COMBE, 1996 : 49): possessifs et surtout déterminatifs le conduisent par le chemin obligé de sa fêlure, de son angoisse, au centre même de sa figuration subjective.

Or, le centre de la subjectivité est de plus en plus figuré par le vide. L'expérience du sujet dans son énonciation est marquée par cette tension vers le néant :

*Rien  
Aux ulcères-consolations  
De mes cils de limon (DL, Rien, 21 : 1-2).*

Dans «[ce ] corps morcelé de l'écriture où [se risquent] la fragmentation et la perte du moi.» (PASI, 1995 : 52), cette dissolution est aussi figurée par la «disparition élocutoire» (MALLARMÉ in BENOIT, 1995 : 142) du sujet (DL, Silence, 15). Diffractée dans les objets et dans les choses, la subjectivité devient

donc la figure même de cet être problématique, précaire du sujet, ce moi dont on dit la teneur, les émotions et les caractéristiques sans le cerner (DL, Paix, 22-23).

Quand le pronom à la première personne apparaît finalement, ce n'est pas pour contredire cette attitude, mais pour la renforcer en figurant par la «descente» et l'absence de repères cette dérégulation clairement perçue de la subjectivité :

*Je descends, indécis, sans indices, (DL, Dimanche, 18 : 11)*

*Je glisse, je descends, je m'enlise (DL, Paix, 22 : 8)*

Enfin, débordant une fois pour toutes le cadre de son auto-énonciation, la subjectivité semble s'exprimer aussi à travers d'autres termes qui la représentent au-delà d'elle-même, portant seulement le souvenir de son énonciation caractéristique et de sa tension.

*Le poète, chat lugubre au rire de chat. (DL, Dimanche, 18 : 3)*

*Rien le poète lent dolent (DL, Silence, 15 : 4)*

*En losange comme un christ fêlé. (DL, Poison, 16 : 11)*

Ces désignations indirectes de la subjectivité construisent peu à peu une fiction du sujet (COMBE, 1996) dont la métaphore et la comparaison sont des modes d'inscription privilégiés. Un sujet souffrant, crucifié et écartelé continue par cette fiction la trame trouée de la figuration subjective. Le portrait du sujet amorcé dans **Dialogue de mes lampes** a fait éclater son identité : métonymique, diffracté, fêlé attiré vers le néant, il a déjà dit son malaise et brisé les limites de sa subjectivité. À l'extrême de lui-même, en face de cette figuration subjective construite par lui<sup>10</sup>, il s'élance déjà vers d'autres modes d'inscription.

---

<sup>10</sup> «mon image» (DL, Paix,24 :9)

## *C - Tabou ou la quête de l'écriture*

Par rapport à Dialogue de mes lampes on relève tout de suite dans Tabou une syntaxe plus élaborée, faussement plus «classique» : les vers des poèmes ont l'air de former des phrases complexes.

*Si délié du ton,  
Long plus que mon ombre,  
Aux miroirs du mage  
Je confonds l'éclat et le silence [...] (T, I, 31 : 8-11)*

Au point de vue de la figuration subjective, ce nouveau type de construction se manifeste par une plus grande présence du «je» dans l'énoncé. Même si les «objets» de la subjectivité persistent et continuent de la mettre en scène sous une forme métonymique<sup>11</sup> - «ma lampe», «mon grimoire», «mes cils vieux» (T, I, 31) - sujet et subjectivité tendent maintenant à se confondre pour formuler le «je» énonciateur. Paradoxalement, cette présence du «je» correspond à un déplacement du sujet vers l'écriture qui en devient le centre de préoccupation. Le questionnement de la subjectivité ainsi que sa fêlure persistent, mais sont abordés avant tout à travers une interrogation sur l'écriture. «Je» est alors le scripteur du texte comme de lui-même et se définit avant tout en tant que tel. Il se prononce, mais est déterminé fortement par sa prédication qui concerne principalement sa situation ou son écriture.

---

<sup>11</sup> Comme dans Dialogue de mes lampes :

- subjectivité qualifiée et non dite (T, IV, 34) (T, V, 35).
- renvoi aux parties du corps et aux objets du sujet : la subjectivité est définie par des éléments autres ou «seconds» (T, VII, 37 : 2-3, 5-6)

*Si [...]/ Je confonds l'éclat et le silence, / Je suis ici pour cinq*

*(T, I, 31 : 8-12)*

*Je suis grandiloquent (T, XII, 42 : 7)*

Ce qui se produit avec l'apparition du «je», ce n'est pas une subjectivité plus convaincue de son unité, mais un report du côté de l'acte d'énonciation qui peu à peu situe et tente de définir la subjectivité par sa quête. Les nombreuses marques d'autotélisme dans ce recueil témoignent de ce déplacement vers l'écriture tandis que la présence plus grande de pronoms à la première personne renforcent l'idée de réflexivité propre à la subjectivité<sup>12</sup>. Sujet et écriture deviennent les objets et enjeux majeurs du poème.

*Je me connais cistre et caduc (T, II, 32 : 1)*

*Je marche sur le son comme l'impair. (T, IX, 39 : 3)*

«L'aventure du langage» (DESSONS, 1996 : 4) est alors ce qui caractérise le mieux la subjectivité au moment où elle s'élabore : l'écriture étant vécue par elle comme le moyen d'échapper à la mort (T, I, 31 : 8-14). La figuration subjective tend à se confondre avec la parole ainsi décrite du sujet dont elle épouse la problématique.

*Je suis du rang / L'effet, le reflet. (T, II, 32 : 7-8)*

Ainsi, le portrait même du sujet est «aventure du langage», quête poétique, quête de signification, lutte contre la mort. L'interrogation sur l'écriture concerne l'identité même de la subjectivité<sup>13</sup>, ses caractéristiques, ses émotions.

---

<sup>12</sup> «Je me connais» (T, II, 32 :1), «Je me sais, me suis» (T, X,40 :6).

<sup>13</sup> «Suis-je l'interpréteur des siècles,  
Le vent sculpté du centaure ?» (T,III,33 :2-3)

*J'écris pour l'émotion et La Camargo (T, VIII, 38 : 2)*

L'écriture devient la marque de son lyrisme, une figure de la subjectivité qui se représente ainsi par sa parole, puis, peu à peu par un destinataire qu'elle campe dans le vers comme un autre visage de son intimité.

Un des indices importants de la présence d'un sujet est en effet l'introduction d'allocutaires<sup>14</sup> dans le texte. La subjectivité s'inscrit souvent à partir de l'adresse, de l'interpellation ou de la convocation de l'autre.

*Dites, implorantes, la jactance (T, VIII, 38 : 3)*

*Je ne suis de vous / L'essai, le zèle, le rite. (T, VI, 36 : 5-6)*

Mise en procès de l'écriture et de soi, **Tabou** sera aussi le recueil de la communication possible - ou «cruelle» (PASI, 1995 : 46) - avec l'autre<sup>15</sup>: la subjectivité locutrice, scriptrice, met en scène l'autre dans son parcours langagier. Ne fut-ce que par la négative, l'allocutaire lui est prétexte à se dire et à se montrer, à situer et à définir sa parole qui est l'enjeu primordial de cette œuvre : parole débattue en quelque sorte en même temps que sa propre identité. Parfois, l'autre est même le seul mode d'inscription d'une subjectivité<sup>16</sup> qui disparaît à quelques reprises complètement de l'énoncé (T, IV, 34 : 5-7). Enclenchant par le dialogue figuré un nouveau visage de la subjectivité, l'allocution est le moyen utilisé par le sujet pour figurer le passage d'un langage de

---

<sup>14</sup> L'introduction des allocutaires se manifeste dans le texte par la deuxième personne (vous). La comparaison est aussi, à quelques reprises, la marque figurative de cette interlocution (T, IX, 9 : 7).  
<sup>15</sup> Cet aspect sera développé plus loin (chapitres 3 et 4), mais il est important de signaler qu'un tel enjeu se pose dans **Tabou**. Selon Pasi, la communication «cruelle» est problématique, menacée par l'échec.

<sup>16</sup> Un «eux» (T, IV, 34 : 2) ou un «vous» (T, IV, 34 : 6) suppose de manière implicite l'existence d'un «Je» qui les désigne, même si la première personne n'est pas énoncée.

communication transformé, sublimé en «objet [...] de jouissance» (MILLY, 1992 : 222). La problématique de l'écriture se situe donc au centre de l'expérience du sujet.

Les fictions du sujet d'autre part se multiplient. Rappelant souvent l'énonciation, elles sont la plupart du temps des marques d'autotélisme. Une fois de plus, le sujet déborde de l'énonciation subjective pour se figurer dans des métaphores de lui-même. Une fiction de la subjectivité complète ici sa figuration : «aède» (T, I, 31 : 4), «prophète» (T, V, 35 : 6), «interpréteur des siècles» (T, III, 33 : 2), le sujet se représente, dans ce récit de lui-même, comme scripteur de sa poésie, comme de toute parole dont le tremblement et la fugacité accompagnent son destin. Cette fiction surenchérit sur la figuration de la subjectivité dont l'activité scripturale et énonciative est constitutive de l'identité du sujet.

Finalement, dans un mouvement amorcé depuis la fin du recueil précédent (DL, Paix, 24 : 9), le sujet devient sa propre image, sa propre apparence. «Suis-je artifice [...] ?» (T, XI, 41 : 7), se demande-t-il. Quelque part oui, sans doute. Non seulement dans le sens de la fictionalisation poétique, mais aussi dans celui de la création figurée de toutes pièces d'un moi qui n'a pas de forme, pas d'unité hors de cette quête du langage. Ultime franchissement d'une subjectivité dont l'être même est de n'être qu'écriture, et qui se confond plus complètement avec l'objet de son discours : l'autotélisme en devient alors une des formes constitutives.

C'est pour cette raison que la confrontation de l'écriture et de la mort est cruciale dans l'expression de la subjectivité. Enjeu du recueil dès le premier

poème<sup>17</sup>, l'écriture est le moyen présenté par la subjectivité d'échapper à la mort et au néant : «L'énonciation lyrique cherche dans le présent de son inscription à jouer contre la mort, en soustrayant l'instant à sa fugacité [...]» (RABATÉ, 1996 : 71). Cette confrontation de l'écriture et de la mort est représentée à plusieurs reprises dans **Tabou** (T, II, 32 : 11-13 ; *id.*, XI, 41 : 6 ; *id.*, XIV, 44 : 5-6). La subjectivité prise et dite dans son écriture n'échappe donc pas à cette précarité : sans cesse sur le point de se confondre avec l'énoncé, elle est confrontée elle aussi au néant qui la menace et qui finalement devient le centre même de son discours :

*Sache ma mort,  
Non l'églogue. (T, XIV, 44 : 5-6)*

La subjectivité énonce sa perte, après la tentative du dialogue avec l'autre et l'effort de l'écriture rédemptrice.

*Je suis, aux fièvres couronnées,  
Provisoire et fêlé ! (T, XIV, 44 : 3-4)*

Elle «éteint la limite» (T, XIV, 44 : 10) et s'écartèle une fois de plus dans les morceaux d'elle-même<sup>18</sup>, à jamais problématique<sup>19</sup> et tendue jusque dans sa mort.

Énonciatrice, interlocutrice, artifice d'elle-même, la subjectivité dans **Tabou** dit son ambition poétique, sa non-coïncidence à elle-même et au monde, son angoisse et sa fugacité. Un autre visage de la subjectivité ici se construit : celle qui,

---

<sup>17</sup> «Si[...] / Je confonds l'éclat et le silence, / Je suis ici pour cinq / Et ne m'a / L'amorce de l'humus.» (T, I, 31 :8-14)

<sup>18</sup> «ma face», «mon cœur» (T, XIV,44 :7-8)

<sup>19</sup> Les déterminatifs qui qualifient la subjectivité soulignent la complexité de son identité et sa précarité :  
- «brun-more» (T, IX, 39 :4) / «brun-mexicain» (T, XIV, 44 :8)  
- «haletant, las» (T, IX,39 :6), «pesant, démodé, vieilli» (T, XI,41 :6).

en énonçant, est le produit même du poème et qui dans le cas de **Tabou** montre le risque de son énonciation. En se ramassant dans le «je» pour parler, la subjectivité semble échapper momentanément à son éclatement. Mais dans l'écriture, elle ne peut avoir aucune «prétention à l'être» (GLISSANT, 1994 : 112) : elle n'est qu'apparence, «effet» (T, II, 32 : 8), sa parole ne l'amène pas à la communication, pas plus que son «je» ne lui permet d'échapper à la dérélition et à l'angoisse qui la traverse.

## *D - Déchu ou la dernière figuration de la subjectivité*

*Je ne suis plus rien (Verlaine)<sup>20</sup>*

Comme le signale le premier poème du recueil qui dédie aux «lampes trépassées» les textes qui suivront (D, I, 51), quelque chose a eu lieu et quelque chose se termine. Beaucoup plus que la dernière œuvre poétique de Magloire-Saint-Aude, **Déchu** est la plaquette<sup>21</sup> des bilans et de l'adieu à la poésie<sup>22</sup> : avec ce premier distique qui ouvre le recueil sur les thèmes du deuil et de l'adieu, la subjectivité amorce son ultime parcours figuratif.

---

<sup>20</sup> Cette citation de Verlaine est un extrait de l'épigraphe du dernier recueil de Magloire-Saint-Aude, **Déchu** (1956) (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1970 :47)

<sup>21</sup> **Déchu** ne regroupe que sept poèmes.

<sup>22</sup> «Le chant du cygne de Magloire-Saint-Aude est pour ainsi dire DÉCHU publié en 1956. Et Gérard Legrand a justement émis ce commentaire : "Le poète qui sent de lui se retirer la poésie dit encore l'amour et l'honneur qu'il lui porte [...]".» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE in : SAINT-JEAN, 1971 :4).

Voir aussi **Dimanche** (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1973 :préface).

Le «je» disparaît complètement dans **Déchu**. Une fois de plus la subjectivité se parcellarise en se représentant à travers des éléments hétéroclites. Partie du corps, objet, alter ego, parole ou chant lui sont reliés par les possessifs dont l'importance va jusqu'à surpasser celle qu'ils avaient dans **Dialogue de mes lampes**.

*mes cils inquiets (D, IV, 54 : 1)*

*mon vitrail (D, II, 52 : 2)*

*ma belle fille (D, II, 52 : 4)*

*mon lamento (D, IV, 54 : 9)*

On remarque que plusieurs thèmes et éléments de la poésie saintaudienne sont repris ici. Dans leur diversité, ils représentent la fragmentation de la subjectivité qui se figure à travers eux. La métonymie ne fait pas que retracer un autre portrait de la subjectivité : moyen de réinvestissement d'un lexique propre à Magloire-Saint-Aude, elle crée aussi un réseau de signification par cette forme d'intertextualité. La subjectivité est ainsi re-présentée par des termes qui évoquent ses anciennes figurations et quêtes : «mes lampes» (D, IV, 54 : 7), «mon Guignol» (D, VII, 57 : 5) reprennent des modes de figuration de **Dialogue de mes lampes** et «mon vitrail» (D, II, 52 : 2), «mon lamento» (D, IV, 54 : 9), créations du sujet (parole ou objet), semblent reprendre - même en l'absence du «je» - la problématique de **Tabou**. La subjectivité investit par là des tensions plus anciennes cependant qu'elle en reprend les enjeux.

Toutefois, à ces représentations «traditionnelles», s'ajoutent de manière plus marquée les thèmes de la mort, de la disparition, du silence, témoins de la perte caractérisant la subjectivité (D, VI, 56 : 1 et 6).

*À mon trépas écarquillé*  
*Sur les quais du silence. (D, VII, 57 : 6-7)*

Les déterminatifs associés aux figures subjectivées marquent fortement ce renoncement, à la fois fêlure insurmontable et abandon, fragmentation définitive du sujet : «las», «disloqué», «naufragée», «fêlée» (D, II, 52) qualifient la subjectivité à travers ses objets. Les fictions de la subjectivité ne font qu'en réitérer le mouvement général, «pèlerin» (D, I, 51 : 2), «poète las» (D, II, 52 : 1) ou «prisonnier» (D, V, 55 : 1) le sujet ainsi représenté dit sa précarité. Parce que ces fictions sont rarement nouvelles, la subjectivité arrive à s'exprimer par elles, même si elle est parfois complètement absente grammaticalement de l'énoncé (D, V, 55 : 1 et 4). Fictions et déterminatifs subjectifs inscrivent dans le lexique la déréluction propre à la subjectivité saintaudienne. La tendance générale du recueil est bien celle qui aboutit à la disparition élocutoire (D, V, 55) et fictionalisée de la subjectivité : descente, silence ou mort sont les fictions de cette disparition.

*L'étoile du mendiant*  
*Entend le souffle de ma Mort. (D, VI, 56 : 5-6)*

De plus, le mouvement vers l'autre ou l'altérité amorcé dans les recueils précédents est porté dans **Déchu** à son paroxysme sous plusieurs formes et même en plusieurs langues :

*[...]Milady*  
*My lady amiga mia... (D, III, 53 : 1-2)<sup>23</sup>.*

---

<sup>23</sup> Ces deux vers sont en anglais et en espagnol. Je traduirais littéralement ainsi :  
 «[...]Madame  
 Ma dame mon amie...»

La subjectivité apparaît ici sous le visage même de l'autre en lequel elle se dit, n'existant dorénavant plus qu'autrement qu'elle-même, complètement projetée dans les diverses figures de sa quête.

Alors qu'avec **Dialogue de mes lampes** cette description métonymique donnait l'impression de situer le lecteur au centre de l'expérience de la subjectivité, ici les objets de son intimité semblent être portés et désignés non par elle mais de l'extérieur ou du dehors. Cette distanciation au cœur même de l'expérience subjective apparaît assez clairement dans l'avant-dernier poème du recueil (D, VI, 56) : de même que son «Idéal» est porté par «Antinée» (l'un des nombreux visages de l'autre dans le poème), «l'étoile du mendiant» entend la mort de la subjectivité. L'étoile du mendiant est donc le point de vue à partir duquel cette mort est énoncée : sujet de l'énonciation et subjectivité énoncée sont ainsi séparés. C'est, inscrite dans l'énonciation, le déchirement de la figuration subjective. Hors d'elle-même, la subjectivité prépare sa mort et son silence définitif.

En effet, dans le dernier poème, ultime figuration, la subjectivité décline sa fin.

*Dernier lied,  
Pâles amours solennelles...  
Derniers feux.  
Derniers jeux. (D, VII, 57 : 1-4)*

Fin de l'écriture, fin de l'expérience lyrique dans le poème et enfin mort de la subjectivité sont peu à peu énoncés. Mort et silence viennent clore ce double trajet du langage et du sujet. Dans une formulation saisissante qui met en scène cette

double disparition, la subjectivité désigne depuis un ailleurs indéfini sa propre mort et ses dernières paroles (D, VII, 57 : 5-7).

À travers ses anciens parcours revisités et redits, la subjectivité dans Déchu a fait le tour de ses quêtes et de ses figurations. Plus que jamais, elle s'éparpille dans des objets et dans des fictions qui la figurent et l'altèrent. La subjectivité dans le dernier recueil de Magloire-Saint-Aude se diffracte et se fragmente plus totalement. La dérélition du sujet se manifeste aussi de manière plus explicite : les thématiques de la mort et du silence conduisent la subjectivité vers son terme. Le périple qui avait commencé dans ses «yeux effacés» (DL, Vide, 13 : 3), recroquevillement initial au cœur de son intimité, se termine au-delà de la subjectivité, dans la mutité fixe de ce regard, «trépas écarquillé/ Sur les quais du silence» (D, VII, 57 : 6-7).

### *E - Les parcours et l'éclatement de la subjectivité*

Dans les trois recueils Dialogue de mes lampes, Tabou et Déchu, la subjectivité amorce un parcours qui va être autant celui du sujet que celui du langage. Une analyse de son évolution comme premier niveau de figuration met en évidence cet «acheminement du sujet vers lui-même dans le continu du langage» (RABATÉ, 1995 : 8) et permet de dégager plusieurs aspects importants qui le concernent. Moi incertain, dispersé et précaire, la subjectivité qui tente de s'énoncer dans les trois recueils ne peut en aucun cas ressembler à un ego souverain, sûr de son identité.

Dans **Dialogue de mes lampes**, elle est ce corps morcelé, cette mise en scène hétéroclite d'objets et de qualificatifs qui nous met au centre de l'expérience intime du sujet sans que jamais son centre, sa nature ne soient définis une fois pour toutes. **Tabou** voit certes advenir un «je», mais ce n'est que pour mieux dire la périlleuse aventure de l'écriture par laquelle la subjectivité tente de se décrire. Locuteur ou interlocuteur, «provisoire et fêlé» (T, XIV, 44 : 4) le sujet se dépeint dans la vacuité de sa propre parole. Même s'il se confond avec la subjectivité, il n'est que sa propre image ambiguë, sa propre apparence en dehors de laquelle il ne semble pas exister et qui seule lui permet de sortir du néant. **Déchu** nous le présente hors de lui-même, achevant son parcours. Là non plus, pas de permanence dans l'identité de la subjectivité. Refaisant ses anciens parcours, elle se distancie peu à peu par rapport à elle-même et achève de s'écarteler entre énoncé et énonciation. Les «derniers jeux» (D, VII, 57 : 4) sont faits : la subjectivité échoue sur les «quais du silence».

Les déterminatifs et les fictions de la subjectivité soulignent fortement cette déréliction et cette angoisse de la subjectivité. «Christ fêlé» (DL, Poison, 16 : 11), «pesant, démodé, vieilli» (T, XI, 41 : 6), «poète las» (D, II, 52 : 1), le moi dans les poèmes de Magloire-Saint-Aude figure inlassablement cette perte qui seule lui semble être essentielle. Car la subjectivité telle quelle s'énonce dans l'univers poétique saintaudien n'a pas d'Être. Qu'elle «maintien[ne]» dans la dissonance un «écart énonciatif» (RABATÉ, 1996 : 77) entre sujet et subjectivité (**Dialogue de mes lampes**, **Déchu**), qu'elle supprime momentanément cet écart (**Tabou**) pour se constituer dans la fragilité de son dire, l'expérience lyrique la révèle toujours comme un «étant», un «existant» (GLISSANT, 1994 : 124, 126).

Son identité n'est pas acquise et ne connaît certainement pas l'assurance et la prétention de l'unité ou de l'univocité. Au contraire, sa nature même est paradoxalement cette absence d'une nature figée : éclatée dans la représentation de son corps, représentée par une multitude d'objets, projetée tout entière dans sa parole, investissant le monde et l'autre, elle n'est certainement pas «pensée de l'être» mais bien «divagation de l'existant» (GLISSANT, 1995 : 52), toujours fluctuante, toujours provisoire et menacée de se dissoudre. L'expérience du divers au sein de l'identité de la subjectivité, n'est pas ici régénération, cohésion ou équilibre. C'est une très forte tension qui marque la précarité du moi et qui figure peu à peu sa perte.

Dans cette première représentation de soi, la figuration subjective atteint très vite sa limite et le sujet s'étend déjà vers d'autres formes de figuration. Son irréductibilité à une parole ou à une pensée de l'être est dans cette friabilité, cette dispersion même dans la diversité qui empêche aussi toute lisibilité trop facile : incertain voyage de signification<sup>24</sup>, ce premier mode de figuration préserve le mystère de la subjectivité. Le sujet lyrique des poèmes de Magloire-Saint-Aude devient ainsi cette «figure pleine d'un creux existentiel» (CONORT, 1995 : 254) qui «[outrepasse] sans cesse sa subjectivité» (GLISSANT, 1995 : 99) : hors d'elle même dans les espaces du monde et dans l'altérité, au-delà d'elle-même dans son silence et dans l'exigence de sa parole.

---

<sup>24</sup> Antonio Benítez Rojo décrit en ces termes l'archipel caraïbéen : «inciertos viajes de significación ; en resumen un campo de observación muy a tono con los objetivos de caos.» (BENITEZ ROJO, 1989 : iii) - Notre traduction : un incertain voyage de signification ; en résumé un lieu d'observation ressemblant assez aux formes du Chaos.

## II. L'espace

*la poétique de la Relation permet d'approcher la différence entre une terre (lieu incontournable de tout étant) et un territoire (réclamation comme rituelle, et désormais infertile de l'Être).*

*(GLISSANT, 1997 : 197)*

*Plein de moi, et crochu dans mon cube.*

*(DL, Paix, 22 : 5)*

*...Et c'est ainsi que, vivant hors de nous-mêmes[...]*

*(MAGLOIRE-SAINTE-AUDE, 28/01/55 : 1)*

En s'étendant hors du cadre de son auto-énonciation à d'autres objets que lui-même, le sujet a vite fait de transgresser les frontières de la subjectivité. La figuration subjective révèle déjà cette identité problématique, ce sujet déjà autre que lui-même, ailleurs que dans l'énonciation maîtrisée de soi. Trop vaste pour être contenu dans la seule parole de soi et projeté dans d'autres formes, il recherche d'autres modes d'inscription : il hantera alors les lieux problématiques où il met en scène son parcours.

## *A - L'espace*

Le « paysage » devient ce second objet « de représentation [privilegié] et la condition même de toute représentation ou énonciation poétique. » (GLEIZE, 1983 : 11). Dans le cas de ce sujet brisé des poèmes de Magloire-Saint-Aude, ces lieux « inhabités [seulement] en apparence » (BÉDOUIN, 1971 : 1) constituent le second mode de figuration du sujet, ainsi exprimé par la spatialité qu'il investit. En se figurant par l'espace, le sujet fait mieux que circonscrire le lieu où se déroule le procès de sa subjectivité fragile : il se continue. Il est alors « engagé dans la poétisation [...] de sa topique tremblante du moi [...] » (KRYSSINSKI, 1995 : 187), entretenant ainsi avec l'espace où il se présente une relation « [non] pas visuelle, mais expressive » (FIEDLER in JUNOD, 1976 : 170). L'espace « intérieur » du sujet et l'espace où se situe le sujet ne sont plus des lieux qui s'opposent mais participent conjointement à la constitution de cette trame du sujet dans la poésie de Magloire-Saint-Aude.

*Le matin entre dans mes manches. (T, VIII, 38 : 1)*

*En losange comme un christ fêlé. <sup>1</sup>(DL, Poison, 16 : 11).*

\*

Dans l'étude de ce deuxième mode d'inscription du sujet, nous nous intéresserons aux diverses manières dont le sujet infléchit l'espace pour en faire un mode de figuration de soi. La figuration spatiale s'entrecroise avec la figuration subjective<sup>2</sup> et continue le portrait du sujet saintaudien, canevas fragile et sans cesse recommencé de son énonciation poétique. L'espace est ainsi cette structure perçue puis appropriée par le sujet pour se dire, se mettre en forme, faire « sens » (COLLOT, 1987 : 99-110), se figurer davantage avec d'autres moyens.

*Je me connais [...]*

*Emmuré dans ma face-hostie! (T, II, 32 : 1-2)<sup>1</sup>*

Par divers modes de repérage spatial (MAINGUENEAU, 1993 : 15), le sujet se positionne dans des lieux au paysage changeant. En y décrivant la position de son corps, ses gestes et ses mouvements, peu à peu, il les occupe en les structurant. Ces lieux dont sont décrites la forme et la texture deviennent alors « l'espace subjectivisé<sup>1</sup> » (ONIMUS, 1987 : 74) où le sujet « [retourné], allégé, espacé, » (DL, Rien, 21 : 8) se raconte et se construit lui-même. Figures du sujet saintaudien dans le poème, les lieux peuvent donc en reformuler les tensions, l'angoisse ou l'équilibre précaire :

*Rien le poète, lent dolent*

*Pour mourir à Guadalajara. (DL, Silence, 15 : 5)*

---

<sup>1</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>2</sup> Voir le Chapitre I.

*Plein de moi, et crochu dans mon cube. (DL, Paix, 22 : 5)<sup>3</sup>*

Les indications de lieux géographiques, la géométrisation étrange de soi, la *deixis* et la monstration en général<sup>4</sup>, sont les moyens mis en œuvre par le sujet pour tracer l'espace complexe de soi où « la forme [devient] l'agent, non le signe de l'émotion » (JUNOD, 1976 : 117). Nous analyserons cette figuration spatiale en traversant les lieux désignés par le sujet, les lieux mêmes de son intériorité, topiques où le dedans et le dehors se répondent pour décrire et dire l'espace discontinu et problématique du sujet dans la poésie de Magloire-Saint-Aude.

## *B – Le lieu désigné par le sujet*

L'espace des poèmes de Magloire-Saint-Aude est d'abord ce lieu désigné par le sujet. En utilisant certains termes évoquant l'espace, la géographie, la géométrie, le sujet met en place le décor de son périple, puis se met en scène lui-même au cœur de son aventure poétique. À cette fin, il désigne plusieurs lieux, trace des formes, délimite des contours qu'il occupera peu à peu : le lexique et la *deixis*<sup>5</sup> sont les principaux moyens de ces indications spatiales.

---

<sup>3</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>4</sup> Monstration de soi et du monde, de soi « dans le monde » (GLISSANT, 1994; 1995).

<sup>5</sup> La *deixis* indique ici non seulement l'usage des embrayeurs relatifs à la position du corps ou aux gestes de l'énonciateur (déictiques à proprement parler - repérage relatif), mais aussi toute monstration en général (absolue ou anaphorique) dont nous démontrerons qu'elle est aussi celle du sujet dans le cas de la poésie de Magloire-Saint-Aude (MAINGUENEAU, 1993 :15-19). On parlera alors de *deixis* pour se référer à tous ces « [termes] qui organisent les relations spatiales [...] autour du "sujet" pris comme repère. » (BENVENISTE, 1974 :262)

Les termes géographiques - très nombreux à travers les trois recueils - sont la première forme de cette figuration spatiale. S'ils désignent parfois le nom même d'une ville (DL, Silence, 15 : 5), ce sont surtout les lieux plus anonymes d'une géographie très approximative :

*Sur neuf villes.* (DL, Silence, 15 : 2) ;

*Les limites au relief, hors des limites.* (DL, Poison, 16 : 5) ;

*A l'oasis des calmes intérimaires,* (T, VI, 36 : 2) ;

*Sonne ma phrase*

*Dans la vallée,* (T, XII, 42 : 4) ;

*Aux pôles de mes lampes.* (D, IV, 54 : 7)<sup>6</sup>.

De manière assez redondante, le sujet qui s'énonce et se décrit dans les poèmes de Magloire-Saint-Aude insiste sur cette tangibilité du lieu où il se présente : l'espace est une «terre» dont le poème développe le relief au fil de l'évolution même du sujet. L'imprécision du lieu désigné montre bien la polyvalence de cette géographie. «Vallée» (T, XII, 42 : 4), «cités» (DL, Paix, 24 : 9), «quais» (D, VII, 57 : 7) sont les différents noms de ce cadre indéfini où se déploient le sujet et sa parole. Généralement accompagnés de l'inscription subjective<sup>7</sup>, ils participent aussi à sa figuration, comme contaminant de leur matérialité la substance du sujet énoncé :

*Touareg ici dans mon lied,*

*Pas un sourire, pas un cheveu.*

*(DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 6-7).<sup>6</sup>*

On pourrait dire que, dans l'exemple cité plus haut, le dénuement du désert n'est

---

<sup>6</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>7</sup> Voir le chapitre I.

plus un simple décor, mais envahit ici la parole du sujet et étend enfin son « vide », sa vulnérabilité au sujet qui s'inscrit à travers son chant. Par ailleurs, pas plus que le sujet, le lieu n'est nommé. Il reste vague et semble se déplacer à travers des espaces multipliés.

Cette perméabilité du sujet au lieu se fait cependant mieux sentir par la géométrisation du corps du sujet, second lieu de son inscription.

*Visiteur en guide ovale de nuit, (DL, Paix, 23 : 18)*

*Mes doigts en échelle de pluie de lin, (DL, Paix, 22 : 4)*

*Je suis du rang*

*L'effet, le reflet. (T, II, 32 : 7-8)<sup>8</sup>*

En traçant les contours de soi, le sujet aboutit à une étrange cartographie de sa personne. Ce dessin du lieu désigné adopte souvent des formes géométriques ou architecturales que le sujet occupe, comme pour tenter, en remplissant ces formes très nettes, de mettre fin aux fractures du lieu.

*Plein de moi et crochu dans mon cube [...]*

*Rien n'est moi,*

*Hormis mes orbites en ogive, (DL, Paix, 22 : 5, 11-12)*

*En losange comme un christ fêlé (DL, Poison, 16 : 11)<sup>8</sup>*

Les parties morcelées de son corps par lesquelles il se désigne subjectivement sont incluses dans ce tracé ou l'incluent dans leur désignation. La géométrisation du corps atteint alors à son paroxysme en réduisant l'espace au corps même du sujet ou aux objets qui le représentent: un cil (T, II, 32 : 13), un cœur (D, V,

---

<sup>8</sup> C'est nous qui soulignons.

55 : 4), des manches (DL, Reflets, 17 : 5 ; T, VIII, 38 : 1), ou un cheveu peuvent représenter le seul espace où évolue le sujet.

*Je descends, déraciné et répété*

*Sur un cheveu préfacé de mes doigts. (T, III, 33 : 4-5)<sup>9</sup>*

À ce niveau, l'usage systématique des prépositions et des démonstratifs - comme c'est le cas dans l'exemple précédent - est dorénavant le moyen par lequel le sujet va se situer. Les prépositions surtout jouent les multiples rôles de lier le sujet aux lieux (DL, Poison, 16 : 1-2), de renvoyer indirectement au sujet éludé de l'énoncé -

*Hors de mes manches,*

*Comme un Arabe. (DL, Reflets, 17 : 5-6)<sup>9</sup>,*

- ou d'en tracer le parcours en le mettant tout entier dans les lieux visités (D, IV, 54 : 8-9). Ces indicateurs spatiaux, plus fréquents, font apparaître des circonstanciels de lieu: les parties les plus infimes du corps du sujet, des objets hétéroclites de son univers figuratif peuvent devenir son habitat, un espace où il se crée et qui devient peu à peu lui-même le lieu subjectif de son énonciation.

*Mon chien avance*

*Vers l'étendard de ma mort*

*Lue au sel de mes cils. (T, II, 32 : 11-13)*

*Au frisson des dentelles, mon bel émoi (DL, Reflets, 17 : 9)<sup>9</sup>*

Les prépositions dans ce contexte ont véritablement une fonction déictique, dans le sens premier du mot qui est la désignation, la monstration. Elles évoquent le lieu du sujet comme sa destination, le lieu indiqué et habité par lui.

---

<sup>9</sup> C'est nous qui soulignons.

*Pour ma belle fille naufragée [...]*

*Vers l'araignée fêlée [...]*

*Sur le buvard aveugle*

*De mes talents éteints. (D, II, 52 : 4, 6, 8-9)<sup>10</sup>*

Les démonstratifs, déictiques à strictement parler<sup>10</sup>, complètent quant à eux la fusion progressive des inscriptions de l'espace et du sujet, puisqu'ils évoquent non seulement un lieu, mais aussi, et dans le même moment, le sujet qui l'occupe et l'énonce : un lieu qui n'est défini que par la position du sujet énonciateur, créant ainsi fortement l'illusion de sa présence.

*Touareg ici dans mon lied (DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 6)*

*Ceci n'est pas la légende [...]*

*Je suis ici pour cinq (T, I, 31 : 1, 12)*

*C'est ici, infléchi, négligé (T, V, 35 : 4)<sup>11</sup>*

Le sujet est alors là où s'arrête son regard, à tel lieu indiqué, ou à telle représentation qui, quand il l'énonce, le constitue en propre. De la géographie à la géométrisation de soi, de la monstration à l'usage des déictiques, le sujet construit un espace qui lui ressemble, tendu entre la forme et la dispersion. Passant des espaces larges et vastes de la géographie

*Quand Maud m'attend dans le monde. (T, VIII, 38 : 4)<sup>11</sup>*

aux tracés géométriques et bi-dimensionnels de sa spatialité

---

<sup>10</sup> Il s'agit ici des embrayeurs inscrivant le sujet dans l'espace. Leur sens dépend de la position du corps de l'énonciateur en même temps qu'ils l'évoquent. « Ici », par exemple, ne prend de sens que par rapport au lieu où se situe celui qui le prononce (MAINGUENEAU, 1993 :15) : c'est l'endroit proche de celui qui l'énonce au moment où il l'énonce. Les déictiques sont ces signes "vides" [...] qui deviennent "pleins" dès qu'un locuteur les assume... » (BENVENISTE, 1974 :254).

<sup>11</sup> C'est nous qui soulignons.

*Mon coude en un envol de biais. (DL, Paix, 22 : 1)<sup>12</sup>*

jusqu'au rétrécissement du lieu à un élément propre au sujet

*Et seul sur ma gorge. (DL, Larme, 14 : 6)<sup>12</sup>*

et aux seuls effets énonciatifs des déictiques démonstratifs

*Voici mon linceul découronné, (D, VI, 56 : 1)<sup>12</sup>*

le sujet installe une continuité entre la représentation de l'espace et de soi, tandis que les lieux se déplacent et varient continuellement. Alors, non seulement le sujet est le point de vue d'où est construite la spatialité, mais encore celle-ci se précise-elle comme la forme même de sa figuration. Le lieu désigné par le sujet est déjà le lieu même d'une désignation du sujet, un espace complètement habité et modelé par lui, où - pour paraphraser Bachelard<sup>13</sup> - nous dirons que l'intimité du lieu devient l'intimité de soi.

### *C - Le lieu même du sujet*

*L'extérieur n'est-il pas une intimité ancienne perdue  
dans l'ombre de la mémoire?*

*(BACHELARD, 1970 : 20)*

Au-delà de la description des éléments composant la spatialité, il s'agit maintenant d'expliquer comment se réalise cette subjectivation de l'espace dont

---

<sup>12</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>13</sup> « L'intimité de la chambre devient notre intimité » (BACHELARD, 1970 : 203).

nous avons parlé précédemment. Autrement dit, cette «poétisation» de la «topique [...] du moi» dont parle Kryszewski (1995 : 187), comment se présente-t-elle? Peut-on par exemple parler d'un espace intérieur quand il s'agit des poèmes de Magloire-Saint-Aude?

Plusieurs indices viennent justifier cette question. L'espace est en effet construit comme le lieu du moi fragmenté et paraît évoquer une intériorité : c'est celui des «fièvres» (DL, Dimanche, 18 : 1), d'un «reflet» (*id.* : 6) d'un «sang» (*id.* : 9), tous renvoyant au drame vécu par la subjectivité dans son morcellement et sa dérégulation. La *deixis* vient aussi appuyer cette lecture de l'espace comme intériorité. Les prépositions, principaux indicateurs spatiaux, sont souvent dans le vers elliptique de Magloire-Saint-Aude des modes d'inscription privilégiés du sujet. Celui-ci est alors le point de vue souvent éludé à partir duquel l'espace est construit et décrit, la destination ultime ou l'origine du lieu, indiqués.

*Tel licite et redit*

*Sur le pieu du sectaire, (T, XI, 41 : 1-2)*

*Vers l'araignée fêlée (D, II, 52 : 6)*

Les déictiques, quant à eux, sont inséparables du moment où le sujet les énonce, faisant - avec les prépositions - le sujet toujours présent (ONIMUS, 1987 : 75), toujours positionné dans un espace constitué par son regard et son énonciation.

Cependant, l'inscription du sujet par la spatialité ne se borne pas à un simple point de vue interne<sup>14</sup>. Notamment à travers la figuration par la «géographie», on

---

<sup>14</sup> Ce qui supposerait d'ailleurs une certaine unité du sujet conscient et maîtrisé, or nous avons vu que ce n'est guère le cas (voir Chapitre I).

s'aperçoit que les frontières entre le dedans et le dehors sont floues, puisqu'en organisant et en peuplant l'espace, le sujet se figure aussi à travers les formes « extérieures » de la spatialité.

*Hors d'haleine dans la soie*

*Dans la baie de la mort. (DL, Poison, 16 : 7-8)*

*A l'oasis des calmes intérimaires, (T, VI, 36 : 2)*

*Sur le buvard aveugle*

*De mes talents éteints. (D, II, 52 : 8)<sup>15</sup>*

Le sujet dans les poèmes de Magloire-Saint-Aude a fait ici « bouger les bornes de la finitude » (VADÉ, 1995 : 88). En composant l'espace, le sujet se « diffracte dans [une] multiplicité » d'éléments et d'objets pour mieux se dire (VADÉ, 1995 : 96). Ses « paysages » ne font pas qu'accompagner ses émotions pas plus qu'ils n'en sont le reflet : ils sont le lieu même de l'émotion et aussi bien qu'un « sang déganté sans amour »<sup>16</sup> (DL, Dimanche, 18 : 9), ils font partie dans leur éclatement de cette « topographie intime » (ONIMUS, 1987 : 75) du sujet saintaudien.

*Aux horizons de fer sans merci. (DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 2)*

*Aux ulcères-consolations*

*De mes cils de limon, (DL, Rien, 21 : 2-3)*

*Hors des bandelettes de mon soleil désuet, (T, III, 33 : 1)<sup>15</sup>*

Noms géographiques, phénomènes physiques, parties de son corps, intériorité, extériorité peuvent se succéder, s'interchanger et s'accompagner sans difficultés. Dans le non cloisonnement du dedans et du dehors, ils peuvent tous parler du sujet

---

<sup>15</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>16</sup> Vers que l'on peut considérer, à cause de la métaphore du sang, comme participant plus explicitement d'une intériorité.

et le re-présenter avec efficacité et force : « l'en dehors et l'en dedans sont tous les deux intimes; ils sont toujours prêts à renverser, à échanger leur hostilité. » (BACHELARD, 1970 : 195). Au centre de cette « dialectique » (*id.* : 191), le sujet qui tente de se situer, fait siennes leur mouvance, leur situation incertaine et leur tension.

*Glacé néant par les fenêtres*

*Et seul sur ma gorge. (DL, Larme, 14 : 5-6)*

Ces « fenêtres », dans les vers précédents, métaphorisent bien cette dialectique du dehors et du dedans. La fenêtre, en effet, lieu limite, ouverture de l'intérieur sur l'extérieur, est un passage. Le sujet qui décrit la scène est tout autant des deux côtés de la fenêtre par laquelle pénètre le néant : autant d'un côté d'où, situé du point de vue de l'énonciation, il voit venir le «glacé néant», que de l'autre, dans ce néant même qui vient l'assaillir et qui figure son malaise. La figuration par « l'extériorité » permet que, paradoxalement, la sortie du sujet de lui-même puisse être encore une manière pour lui de se figurer.

*Hors des bandelettes de mon soleil désuet, (T, III, 33 : 1)*

Le sujet «hors de soi» est tel qu'il «ne se possède plus» dans sa relation à un «dehors» qui le constitue en l'altérant (COLLOT, 1996 : 114-115) et en le fragilisant : il est alors tendu vers un ailleurs, portrait de sa dérélition à-venir et de son éparpillement. Il « s'invente au dehors [...] dans le mouvement d'une émotion qui le fait sortir de soi » (COLLOT, 1996 : 117), perdu dans « L'émoi l'eau du poème » et réinventé sur « les quais du silence » (D, IV, 54 : 2 et D, VII, 57 : 7).

Par ailleurs, la subjectivisation de l'espace a lieu aussi dans cette traversée même du néant : le mouvement est un autre moyen mis en œuvre par le sujet pour structurer l'espace. À l'intérieur des lieux visités, le sujet saintaudien effectue en effet de nombreux parcours et trajets qui sont un autre mode de sa figuration spatiale : ses mouvements le situent en même temps qu'ils modèlent l'espace, représentent son état, son « être-dans-le-monde » caractérisé principalement par l'angoisse et le péril, la « descente » et la perte de soi :

*Je glisse, je descends, je m'enlise (DL, Paix, 22 : 8)*

*Je me connais [...]*

*Emmuré dans ma face-hostie (T, II, 32 : 1-2)*

Signalés surtout par les verbes au participe passé - « Recroquevillé » (DL, Vide, 13 : 3), « limité » (*id.* : 5), « cloué aux éventails » (DL, Dimanche, 18 : 7) - les mouvements qui inscrivent le sujet sur le mode passif, dans un geste ou une attitude, disent de manière assez véhémement sa précarité.

*Recroquevillé dans mes yeux effacés, (DL, Vide, 13 : 3)*

Dans le vers précédent par exemple, on voit que ce portrait du sujet et de la spatialité par le mouvement est un temps fort de la subjectivation de l'espace : l'espace est tout entier dans ce croquevillage du sujet qui l'oriente, lui donne (un) sens. Il est infléchi par le geste et l'émotion du sujet et, comme pour les autres modes de subjectivation, il a dès lors une « valeur » (BACHELARD, 1970 : 171) : il peut renchérisse sur la figuration subjective et tracer d'autres contours du sujet.

En soi ou hors de lui-même, le sujet des poèmes de Magloire-Saint-Aude traverse des lieux changeants dont il est à la fois l'architecte et l'occupant, l'organisateur et le principal matériau. La texture de l'espace comme ses modes d'inscription fait alors partie de la trame intriquée du sujet saintaudien.

## *D – De Dialogue de mes lampes à Déchu : la «valeur» de l'espace*

Ce que l'analyse des divers modes de subjectivation de la spatialité semble dévoiler est la capacité de l'espace saintaudien à être ce « théâtre d'apparitions » (BÉDOUIN, 1971 : 1) capable d'exprimer des émotions et donc de figurer l'aventure du sujet. Non seulement parce que l'univers perçu et décrit par le sujet est déjà une « mise en forme » modulée par ses préoccupations, mais aussi parce que l'espace en soi devient texture :

*[à] partir de la matière phonique et graphique des mots et des qualités sensibles du monde, l'alchimie du verbe [crée] une matière-émotion<sup>17</sup> [où s'exprime] l'affectivité du sujet lyrique[...]* » (COLLOT, 1996 : 119).

Cette « matière-émotion » - si bien décrite par Collot - constitue dans le cas de la figuration spatiale, le tissu d'une réalité dont les caractéristiques nous renseignent sur le sujet des poèmes de Magloire-Saint-Aude. De nombreuses métaphores de la

---

<sup>17</sup> C'est nous qui soulignons.

spatialité paraissent figurer dans le texte cette substantialité de l'espace saintaudien :

*soie/ [...]de la mort (DL, Poison, 16 : 7-8)*

*Pensées douces comme des tasses de vent (T, XIV, 44 : 2)*

*Dans la laine de mon coma (DL, Paix, 22 : 9)*

*Le marbre au flux d'un soir douceâtre (DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 3)<sup>18</sup>*

« Soie », « laine » ou « tasses de vent », l'espace forme donc une entité presque palpable véhiculant des affects et des tensions. La « matérialité » spatiale porteuse d'émotions vient appuyer cette idée d'une « valeur <sup>19</sup> » de l'espace (BACHELARD, 1970 : 171) et montre bien que « [la] relation [du sujet] à la nature n'est pas visuelle mais expressive. » (FIEDLER in JUNOD, 1976 : 170). Le sujet saintaudien est alors véritablement aussi un lieu, non point par hasard, mais parce que les formes variées de la spatialité « expriment une expérience vécue et qui ne saurait être vécue autrement » (ONIMUS, 1987 : 69). Pour bien dégager cette importance de la spatialité dans la figuration du sujet saintaudien, nous ne saurions trop insister sur deux de ses aspects majeurs: les paradoxes ainsi que la nature « chaotique » de l'espace dans les trois recueils de Magloire-Saint-Aude.

Les paradoxes de l'espace sont fort nombreux dans la poésie de Magloire-Saint-Aude. Le dialogue constant du dehors et du dedans peut être considéré comme un des principes fondamentaux de la figuration spatiale du sujet saintaudien. En ce qui concerne la représentation du sujet, il n'y a pas de nette

---

<sup>18</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup> Bachelard conteste par cette idée de « valeur » la conception d'une « neutralité » de l'espace. La spatialité est pour lui signifiante.

opposition entre le dedans et le dehors, tous deux aptes à le décrire. Le sujet qui, à la fin de **Tabou**, « éteint la limite » (T, XIV, 44 : 10), est un peu celui des trois recueils. Il est à la fois immense et infime, peut recueillir le matin « dans [ses] manches » ou n'être que pure émotion, chant de lui-même en face du monde (T, VIII, 38). En échangeant le dedans et le dehors, la spatialité exprime elle aussi cette diversité du sujet : l'espace est à la fois ce lieu « plein » du sujet, complètement habité par lui

*Plein de moi[...] (DL, Paix, 22 : 5);*

et ce monde qui lui est totalement étranger, auquel il se confronte sans se reconnaître,

*Rien n'est moi [...] (DL, Paix, 22 : 11);*

une ville entière (DL, Silence, 15 : 5) ou un village lointain (D, III, 53 : 5); ou simplement une partie du corps du sujet.

*Et seul sur ma gorge. (DL, Larme, 14 : 6)*

*Chaste au flanc de mes sueurs (DL, Paix, 24 : 4)*

À travers ces quelques variations de la figuration spatiale, on peut constater qu'une forme de l'espace ne semble pas capable de le donner complètement, ni être stable et définitive dans sa figuration du sujet. La nature de cet espace subjectivisé est dans cette instabilité, ce chaos orchestré et primordial, cette tension entre le dedans et le dehors, entre la recherche d'un «espace [...] habitable» (ONIMUS, 1987: 71) et la menace de la fragmentation et du néant imminent (DL, Paix, 22 : 5 et 12). Qui plus est, les indications spatiales, tout en ayant l'air très minutieuses, évoquent des lieux de plus en plus improbables, inachevés qui déroutent toute représentation

visuelle imitant le référentiel : même intériorisé, l'espace saintaudien est marqué du sceau de l'étrangeté :

*Aux vertiges lacés, délacés,  
le luxe ponctuel des prophètes  
Sans liens sans pôles sans sommeil<sup>20</sup>. (T, V, 35 : 4-7)*

Géographique, architectural et géométrique, monstration ou geste, l'espace non-familier n'a pas de sens univoque : le sujet y navigue sans boussole à mesure que son angoisse le crée : cette non permanence est sans doute une des tensions profondes de la spatialité dans l'univers poétique de Magloire-Saint-Aude. L'espace cerné, focalisé du récit classique est remplacé ici par celui de la discontinuité, les « ellipses » qui caractérisent le vers saintaudien en faisant en effet un « espace morcelé, craquelé » (LAROUCHE, 1978 : 55). Le sujet qui paradoxalement structure tout l'espace n'a pourtant « pas de lieu » (T, II, 32 : 5) où se déposer, pas de « territoire » à posséder ou à revendiquer (GLISSANT, 1997 : 197) : il fluctue sans cesse dans les « terre[s] » qu'il traverse. Littéralement, il n'a pas de demeure et structure des lieux en « re-marquant la présence » de son corps<sup>21</sup> (GIN, 1997) - surtout dans **Dialogue de mes lampes** -

*Rien*

*Aux ulcères-consolations  
De mes cils de limon, (DL, Rien, 21 : 1-3);*

ou confronte - comme dans **Tabou** - aux espaces multipliés sa subjectivité qui les investit : espaces du monde, espace du langage

---

<sup>20</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>21</sup> On remarquera que cette construction de l'espace par la position du corps est aussi une des caractéristiques de l'oralité.

*Je marche sur le son [...] (T, IX, 39 : 3)*

*Sonne ma phrase*

*Dans la vallée, (T, XII, 42 : 3-4);*

ou encore énonce l'espace dépouillé, à la limite du silence et de la dispersion dans

### **Déchu**

*Mon vitrail disloqué*

*Aux rails de la mélodie. (D, II, 52 : 2-3)*

*Pour mon Guignol*

*A mon trépas écarquillé*

*Sur les quais du silence. (D, VII, 57 : 5-7).*

L'espace se présente alors comme une figuration du sujet déchiré dans son dire par l'angoisse qui l'oblige à se multiplier et à se diversifier. Dans un espace occupé par lui ou réduit à ses seules dimensions, à ses seuls gestes, dans des lieux marqués par la discontinuité et menacés par la fragmentation, le sujet peut mettre en scène l'errance et la fragilité, de sa condition (GLISSANT, 1995 : 53).

*Sa place n'est assurée ni au langage ni au monde, c'est pourquoi il devient passant [...] créature en transit dans un monde transitoire, passager et lieu de passage. (MAULPOIX, 1996 : 155)*

L'espace ainsi problématisé par cette discontinuité et cet effritement du lieu suit l'élan de la figuration subjective en accentuant fortement par sa structure même la non permanence et la précarité du sujet. Un sujet en péril habitant un espace chaotique qui s'effrite et qui, comme sa parole et son auto-énonciation, est talonné par la mort et le néant.

Si le sujet désigne et occupe des lieux, ce n'est donc pas pour les soumettre mais en adjoindre l'inflexion problématique à l'expression malaisée de sa

subjectivité. Le sujet précaire met en place l'univers transitoire et fragmenté de sa condition et de son angoisse et, en construisant l'espace, découvre «[au] cœur de "soi"» l'espace ambigu de «l'étrangeté» (DEGUY, 1995 : 288).

### III. L'altérité

*Je leur ai dit:*

*- Jusqu'à l'aube, jusques au crépuscule, je dirai pour vous des paroles douces comme les premières lueurs du soir. [...]*

*Hélas! Que m'ont-ils répondu?*

*Tous ils avaient des yeux absents. Et erraient sur leurs lèvres des sourires hostiles...*

*(MAGLOIRE fils, 1/7/33 : 21)*

*Voici que, par les mornes allées des Solitudes infinies, je suis las de vous chercher. (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1/7/33 : 21)*

*Et le soleil entra, comme un étranger... (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1949 : 70)*

L'instabilité de l'espace subjectivisé, son ambiguïté en font un «lieu fuyant» (COLLOT et MATHIEU, 1990 : 8) et non maîtrisé. Il se compose plutôt - comme la subjectivité dont il complète la représentation - d'un enchevêtrement de figures du sujet : c'est un carrefour, un «entre-deux» (*id.*) où le moi et le divers peuvent surgir et se rencontrer. En mettant en scène le sujet, la spatialité dans les poèmes de Magloire-Saint-Aude devient en effet cette surface qui joint «la région du même [et] la région de l'autre» (BACHELARD, 1970 : 199)<sup>1</sup> ;

*[un] espace à la fois transitionnel et conflictuel, où se nouerait, entre le Même et l'Autre, une relation paradoxale, qui ne serait ni d'exclusion ni de réduction, mais en même temps, de conjonction et de disjonction (COLLOT et MATHIEU, 1990 : 8).*

Le monde «provisoire» (T, XIV, 44 : 4) où se déploie le sujet ainsi que l'énonciation toujours périlleuse de la subjectivité sans cesse projetée hors d'elle-même annoncent cette confrontation du Même et de l'Autre. Le sujet qui tente de se donner forme dans les poèmes de Magloire-Saint-Aude n'arrive qu'à refaire le difficile et fugace portrait de son «intime étrangeté» (COLLOT et MATHIEU, 1990 : 7). Quand il dit «je» ou se désigne à travers des objets, quand il se présente menacé par le néant ou le silence, quand il tente de dessiner ses contours dans un espace de plus en plus incertain, le sujet saintaudien est déjà bien plus - ou bien moins - que lui-même : sa parole le met en face de l'Autre et de son regard, de son

---

<sup>1</sup> La citation de Bachelard : «explorer l'être de l'homme comme l'être d'une surface, de la surface qui sépare la région du même de la région de l'autre» (BACHELARD, 1970 :199). Mais on s'aperçoit que dans le cas de Magloire-Saint-Aude, cette séparation est très poreuse et très peu présente.

discours en même temps qu'elle «outrepasse» les limites convenues du moi (GLISSANT, 1995 : 99) et le propulse dans l'univers «inter-dit» (WARNER, 1986 : viii) de la diversité et de l'altération.

## *A - Subjectivité, espace et altérité*

La constitution du sujet saintaudien, comme son opacité, se tendent dans ce rapport à l'altérité. Le soi (figuration subjective) et l'autre se confrontent et se renversent dans l'espace où évolue le sujet. Dans un espace transitionnel,

*Aux feux intermédiaires<sup>2</sup>,*

*Pensées douces comme des tasses de vent. (T, XIV, 44 : 1-2),*

un lieu de passage,

*Aux issues<sup>2</sup>, aux cités de mon image. (DL, Paix, 24 : 9),*

la subjectivité déjà se fait autre: fiction, objet de son discours ou encore prise et décrite dans les choses du monde. Ce contexte où les limites sont diffuses favorise l'émergence de l'altérité : l'Autre devient tour à tour le vis-à-vis problématique, puis le visage même de l'irrémissible étrangeté du sujet saintaudien. Enfin, ces tensions mettent à jour des procédés importants de l'altération radicale du langage ou cette opacité qui, selon nous, est le principe même de la poétique de Magloire-Saint-Aude ainsi que de la formation du sujet dans ses poèmes.

---

<sup>2</sup> C'est nous qui soulignons.

Le troisième mode de figuration<sup>3</sup> du sujet se constitue ainsi à travers les formes de l'altérité. D'une part, le sujet se figure sous le mode de l'interlocution, par la mise en texte de sa relation conflictuelle à l'Autre : en campant la figure de l'Autre comme allocutaire au fil de son énonciation, le sujet évoque un échange problématique qui le décrit lui-même et le définit comme sujet opaque.

*Je ne suis de vous*

*L'essai, le zèle, le rite. (T, VI, 36 : 5-6)*

*Qui m'eût aimé[...] (DL, Paix, 24 : 8)*

D'autre part, il fait surgir au sein même de son étant fragmenté les visages de l'étranger avec lequel il se confond peu à peu : dans un tel renversement, l'Autre n'est alors nul autre que le sujet lui-même, de plus en plus altéré, objectivé dans les figures de l'étranger, modulant à plusieurs niveaux les formes de son altération et de son malaise.

*Hors de mes manches,*

*Comme un Arabe<sup>4</sup>. (DL, Reflets, 17 : 5-6)*

*Poème du prisonnier<sup>4</sup>.*

*Au glas des soleils remémorés. (D, V, 55 : 1-2)*

C'est dans cette mouvance à jamais recommencée entre le sujet et du divers, que l'altérité se constitue paradoxalement comme le troisième mode de figuration du sujet et en révèle les tensions avec peut-être le plus de force et d'intensité.

---

<sup>3</sup> Après la subjectivité et l'espace, qui sont, nous le rappelons, les deux premiers modes de figuration.

<sup>4</sup> C'est nous qui soulignons.

## *B - L'Autre devant soi : le dialogue*

*La notion de l'identité se réalise autour des trames de la Relation qui comprend l'autre comme inférant. (GLISSANT, 1995 : 48)*

Face au sujet, l'autre se constitue dans un rapport «de symétrie et différence absolue» (GANS, 1990 : 46). Cette proposition générale est valable en ce qui concerne la poésie saintaudienne : l'autre y est d'abord celui qui est distinct du sujet, mais qui parce qu'il lui est distinct, devient son vis-à-vis.

*Dites<sup>5</sup> aux litanies délacées Edith  
Le lieu le buste au gré de mon reflet. (DL, Dimanche, 18 : 5-6)*

La manifestation linguistique de ce rapport de symétrie et de distanciation réside dans l'inscription de la deuxième personne, «celui à qui l'on s'adresse» (BENVENISTE, 1974 : 228) et qui dans le jeu de l'énonciation existe dans un rapport de réversibilité avec le sujet (*id.* : 230, 260) : «tu/vous» est en effet celui qui potentiellement devient «je/nous» pour énoncer à son tour, et ce jeu énonciatif est celui du dialogue entre le sujet et l'autre. Dans le poème, un tel échange n'est possible que par la désignation de celui

*qu'on dit Autre, qu'on fait Autre en le disant. [...] Le [sujet]  
fabrique [ainsi] avec des mots la scène d'une expérience  
d'altérité. (GANS, 1990 : 47).*

Dans le cas de la figuration par l'altérité, le sujet saintaudien se constitue par la désignation de l'Autre dans son discours, principalement par la relation discursive

---

<sup>5</sup> C'est nous qui soulignons.

qu'il tente d'établir avec l'autre et dont le caractère est révélateur de son identité<sup>6</sup>. Le «dialogue» - nous empruntons le terme d'un des titres des recueils pour désigner ce rapport - ainsi que la manière dont l'acte poétique le transforme et le pervertit peut donc devenir un véritable mode de figuration du sujet.

Tout en marquant la présence de l'autre, **Dialogue de mes Lampes** subvertit déjà cette communication. L'absence de locuteur caractéristique de ce premier recueil<sup>7</sup> se double d'une quasi-absence d'allocutaire, comme une conséquence directe de la «disparition élocutoire» du sujet (DL, Silence, 15). Cependant, un interlocuteur se manifeste néanmoins dans le premier recueil. Soit elle apparaît sous une forme directe, à la deuxième personne dans un impératif :

*Dites<sup>8</sup> aux litanies délacées Edith (DL, Dimanche, 18 : 5);*

soit elle s'inscrit plus subtilement, comme l'agent de ces gestes ou de ces paroles qui donnent forme au sujet :

*Cloué, incomplet<sup>8</sup> aux éventails*

*Dans ma douceur more. (DL, Dimanche, 18 : 7-8)*

Mais sous quelque forme qu'il s'inscrive, le vis-à-vis du sujet apparaît dans le poème de manière problématique. En étant incluse dans la forme impérative du verbe, la deuxième personne - d'ailleurs au pluriel, forme plus générale, plus anonyme - ne participe pas vraiment à un dialogue, mais voit sa parole forcée par la parole du sujet qui lui dicte ses propos (DL, Dimanche, 18 : 5), qui par cette

---

<sup>6</sup> Si on peut parler d'identité en ce qui concerne le sujet saintaudien.

<sup>7</sup> Comme nous l'avons décrit dans le premier chapitre.

<sup>8</sup> C'est nous qui soulignons.

injonction - «Dites» - s'exprime à travers elle. Par ailleurs, quand dans la forme passive qui décrit le sujet (DL, Dimanche, 18 : 7-8), un vis-à-vis se laisse deviner, c'est le sujet qui est tout entier modelé par la vision et les paroles d'un Autre. Dans l'exemple mentionné ici, on s'aperçoit déjà à quel point le dialogue tenté entre le sujet et l'autre est problématique. S'échangeant leur inscription passive, se renversant dans un rapport inégal où tour à tour la parole de l'un est «envahie» par les mots ou le regard de celui qui lui fait face, l'échange que suppose une communication est dès lors avorté. La double disparition élocutoire du locuteur et de l'allocataire qui prévaut dans le reste du recueil - et qui prévaut aussi dans **Déchu** - n'est que la manifestation extrême de cette communication «perturbée» (PASI, 1995 : 43) qui s'instaure entre le sujet et «son» Autre. L'absence d'énonciateur dans le poème rend difficile toute identification d'un locuteur - fictif ou réel - dans le vers qui demeure ainsi descriptif et ne peut être approprié par aucune instance énonciative bien délimitée.

*Quel limon des nausées,*

*Hors de l'encrier couronné,*

*La Tanagra danse*

*Au lambeau des minuits inclinés ? (D, III, 53 : 3-6)*

La «communication cruelle», est un terme de Pasi par lequel nous désignerons cette relation «conflictuelle», sans cesse contrariée (PASI, 1995 : 43-53) et qui semble seule pouvoir exister entre le sujet et son vis-à-vis. Dans son énonciation, celui-là apparaît non seulement menacé par le silence, mais aussi par l'échec de toute communication et par la non compréhension, «[se soustrayant ainsi] dès l'origine au système de l'échange dont il brouille toutes les règles[...]

(*id.* : 46-47), témoignant ainsi du «parcours dangereux» (*id.* : 45) et précaire du sujet saintaudien. Sujet qui, par l'échec de cette communication avec l'Autre, apparaît une fois de plus caractérisé par la solitude et le dénuement dans sa parole :

*Touareg ici dans mon lied,  
Pas un sourire, pas un cheveu. (DL, Écrit sur mon  
buvard, 20 : 7)*

Le recueil où se manifeste le plus concrètement cette inscription de l'Autre comme allocutaire et le rapport qui s'ensuit avec le sujet est **Tabou**. Plus encore que **Dialogue de mes lampes** et que **Déchu, Tabou** peut être lu comme le livre de la communication échouée<sup>9</sup>. Quoiqu'apparaissant çà et là sous une forme plus explicite - après tout, **Tabou** est le recueil centré autour du langage et de l'écriture - l'Autre ne parvient ni à être un allocutaire à part entière, ni à recevoir en tant que tel le message du sujet. Il est tour à tour décrit, interpellé -

*Pâles ensommeillées  
Qui [...] / Ecartez<sup>10</sup> le lot du dieu du livre, (T, VII, 37 : 1-3)  
Mon guignol [...]  
Epaule, à mon gala, vos<sup>10</sup> longs yeux froids, (T, XIII, 43 : 1-2)*

- ou se fait l'objet du discours du sujet

*Amer qui naît strict à l'éloge  
Et vous<sup>10</sup> veut, esprit,  
Boutonnées et gelées. (T, IV, 34 : 5-7)*

---

<sup>9</sup> En fait, le simulacre de la communication est nécessaire dans *Tabou* - au lieu du silence que laisse supposer le titre - justement pour mettre en relief cet échec.

<sup>10</sup> C'est nous qui soulignons.

qui ne semble capable que de lui signifier - toujours sur le mode impératif - son message :

*Sache ma mort,  
Non l'églogue. (T, XIV, 44 : 5-6).*

Tout autant que la tentative de «sauver» le sujet par l'écriture qui est la caractéristique de **Tabou**, l'échange avec l'Autre semble voué à l'échec. Le langage n'est pas plus capable d'établir une communication avec l'Autre que de donner une consistance, un «centre» au sujet appelé par le néant et la mort. Par ces derniers vers, le sujet clôt ainsi tout dialogue, montrant par là la non résolution de ses conflits par la parole ou l'écriture et poursuivant son «chant terrible d'une irrémédiable solitude» (ROUMAIN, 1995 : 9).

Les figures de l'Autre se tiennent alors à l'écart, semblant tout aussi incapables de prendre la parole que de pénétrer le message du sujet. Qui pourrait être cet interlocuteur compréhensif, se demande le sujet dans le vers suivant qui n'est même plus une question<sup>11</sup>:

*Dort enfin ma ferraille  
Qui m'eût aimé.  
Aux issues, aux cités de mon image<sup>12</sup>. (DL, Paix, 24 : 7-9)*

Progressivement, au lieu de la deuxième personne, ces figures de l'Autre apparaissent sous des formes plus anonymes, plus silencieuses, plus globales que laisse présager l'usage pluriel du «vous». Les traits du visage de l'autre se dissolvent dans les termes plus généraux d'une collectivité. Ce sont «[les] morts»

---

<sup>11</sup> Car la question serait encore une tentative de communiquer.

<sup>12</sup> C'est nous qui soulignons.

(DL, Reflets, 17 : 3), «[les] guides» (DL, Rien, 21 : 5), «vieux lords» (T, II, 32 : 10), «veilleurs muets» (T, IV, 34 : 1), ou même tout simplement «Eux» (*id.* : 2). Ou encore plus distants dans les regroupements que recouvrent les termes désignant implicitement une collectivité. Tels sont :

*[le] bal du poète. (DL, Dimanche, 18 : 2)*

*[le] gala de lord sans crâne[...] (DL, Paix, 23 : 20)*

*[le] bal des treize amis, (T, XIII, 43 : 3)*

*[ou encore, le] bal / Au galop d'Antinéa (D, VI, 56 : 2-3).*

Perdus dans des foules de plus en plus improbables, les allocutaires du sujet communiquent ainsi de manière très forte son malaise par cette impossibilité ou ce «refus de communiquer» (PASI, 1995 : 47) et figurent par cette relation avortée l'opacité caractéristique du sujet saintaudien.

Cependant, ces dernières désignations marquent un passage de la deuxième personne à ce que Benveniste a appelé la «non-personne» (1974 : 228, 230, 256-257), exprimant l'Autre comme un «absent» du jeu de l'énonciation (quoique toujours présent dans l'énoncé). Aux groupes distants sinon hostiles où viennent aboutir les représentations de l'allocutaire, succèdent petit à petit le «il» - parfois le «elle» - de l'étranger qui paradoxalement arrive mieux à coïncider avec le sujet. Ce passage apparaît bien dans les vers suivants :

*Dites<sup>13</sup> implorantes, la jactance*

*Quand Maud<sup>13</sup> m'attend dans le monde. (T, VIII, 38 : 3-4)*

---

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons.

Ici, pendant que le sujet s'exprime encore avec son vis-à-vis sur le mode de l'injonction et que sa parole tue dans l'œuf toute discussion, il se tourne déjà vers «Maud» qui, à la troisième personne, semble pouvoir se joindre à lui «dans le monde», renonçant du même coup à la clôture que suppose la «jactance<sup>14</sup>». L'énonciation de l'autre à la troisième personne semble pouvoir être seule la manière dont le sujet peut coïncider avec l'altérité et faire succéder cette perméabilité au divers à son inadéquation fondamentale à tout interlocuteur.

Soudainement, l'Autre ne s'inscrit plus comme allocutaire mais entre dans le jeu du sujet et participe à sa quête :

*Belles demandées et grandissimes, [...]*  
*Implorées de mon canevas. (T, XI, 41 : 2 et 4).*

Quoique fonctionnant encore sur le mode de l'interpellation, l'Autre désigné à la troisième personne est ici manifestement pris dans la toile complexe du sujet et devient dès lors la marque de son altération propre. À la surdité de la communication caractéristique de la deuxième personne, succède une certaine ouverture, un enchevêtrement de l'expression, où la représentation même de l'altérité peut figurer les ambiguïtés du sujet saintaudien :

*J'écoute le Mongol aux yeux morts. (T, XIII, 43 : 4)<sup>15</sup>*

---

<sup>14</sup> Ce qui montre bien que, dans ce mouvement, c'est autant le sujet que son langage sur lui-même qui se «diversifie».

<sup>15</sup> Voir bien cette opposition dans l'intégralité du poème :  
 «Mon Guignol, à l'hommage découronné,  
 Epaule, à mon gala, vos longs yeux froids,  
 Et, comme au bal des treize amis,  
 J'écoute le Mongol aux yeux morts.» (T,XIII,43)

Si avec «tu/vous» le sujet révélait plutôt «sa révolte aux lois contraignantes de l'échange» (PASI, 1995 : 53), avec le «il/elle» - on le remarquera, au singulier - , on assiste à une «redistribution» des rôles (PAGEAUX, 1989 : 154) . Dans un tel mouvement, c'est le «dialogique» du «il» qui prend le relais du «dialogal» impossible (RAYBAUD, 1990: 63) : le «je» saintaudien «engage un [alter ego] pour déployer son innommable» (id. : 61). Le sujet peut ainsi à travers le visage d'un Autre partager en quelque sorte son exclusion et dire les complexités de sa fragile et problématique identité que la seule conversation n'avait pu révéler.

### *C - L'Autre en soi : l'altération*

*«[La poésie] est d'autant plus dialogique qu'elle est solitaire...» (BRODA, 1990 : 59)*

En utilisant la figure de l'autre pour parler de soi, le sujet met à jour «cette extranéité qui troue le plus intime[...]» (DEGUY, 1995 : 289). La première forme de cette altération naissait déjà dans la représentation du sujet par des parties de son corps ou par des objets.

*Mon vitrail disloqué  
Aux rails de la mélodie. (D, II, 52 : 2)*

En débordant de la sorte la stricte figuration subjective, le sujet s'objective dans des éléments qui lui permettent de se décrire depuis une certaine distance. De même, la discontinuité et l'errance qui caractérisent sa représentation spatiale peuvent être considérées comme des facteurs d'altération : les différents modes de figuration spatiale, les délimitations floues entre le dedans et le dehors

notamment, font que le sujet est sans cesse autre chose que lui-même hors des frontières éclatées de son moi. Les deux précédents modes de figuration – la subjectivité et l'espace - annoncent ce qui finit par se cristalliser dans le geste de l'altération de soi: un sujet «distribué» dans d'autres figures que lui-même, ici dans les visages énigmatiques et quelque peu emblématiques de l'étranger ou de la femme<sup>16</sup>.

*Mou comme l'inconnu et sur le chemin. (DL, Reflets, 17 : 2)*

*My lady amiga mia... (D, III, 53 : 2)*

*Solennel tel le bossu de pierre, (T, VI, 36 : 1)*

Dans **Dialogue de mes lampes** comme dans **Déchu**, l'absence de locuteur et d'allocutaire qui contribue grandement à l'échec de la communication crée en ce qui a trait à l'altération du sujet un entre-deux flou et avantageux où le sujet passe imperceptiblement des figures de soi à celles de l'altérité pour se représenter.

*Edith blanche ma face moi-même. (DL, Vide, 13 : 6)*

Ce flou entretenu par le sujet produit un espace dialogique où la parole du sujet et celle de l'autre se mêlent, où l'énonciation n'est entièrement assumée ni par lui ni par l'autre, où enfin le sujet semble de scinder pour être à la fois lui-même et son autre, l'énonciateur et l'objet de son discours. Ce flottement et cette ambivalence étaient déjà assez apparents à travers l'énonciation des mots du sujet par son vis-à-vis<sup>17</sup>. Cependant, n'étant plus marqué par la violence de la parole imposée qui

---

<sup>16</sup> Ce nouveau mode de figuration est en partie la continuation de ce que nous avons déjà nommé - selon Rabaté - les fictions du sujet (voir Chapitre I, p.24).

<sup>17</sup> Cf. Chapitre III, p.62-63.

empêche le dialogue, ce procédé prend ici une plus grande ampleur : il devient la marque d'une parole partagée, d'un «inter-discours» dont on ne peut établir avec certitude l'origine.

*Amer qui naît strict à l'éloge  
Et vous veut, esprit,  
Boutonnées et gelées. (T, IV, 34 : 5-7)*

Ce dialogisme qui correspond à une déchirure de l'énonciation subjective, permet que le sujet puisse être à la fois celui qui voit et qui est vu, celui qui entend et qui est entendu. Rappelons ce passage remarquable où, tout à fait scindé par un jeu de l'énonciation, le sujet entend venir, du point de vue de l'autre, sa propre mort<sup>18</sup> :

*L'étoile du mendiant  
Entend le souffle de ma Mort. (D, VI, 56 : 5-6).*

En outre, le dialogisme comme procédé d'altération du sujet apparaît comme figuré dans le texte même.

*Lamentations aux crachats des morts. (DL, Reflets, 17 : 3)*

Si les «lamentations» semblent évoquer la parole du sujet décrit au début du poème, les «crachats des morts» renvoient, par le symbole de la salive, à la parole de ces «autres» que sont les morts. Ceux-ci peuvent alors accompagner et doubler d'outre-tombe les mots du sujet.

Enfin, un autre procédé de dialogisme - qui apparaît un peu dans l'exemple précédent - est la distanciation ironique où la voix du sujet se fait autre.

*Le poète, chat lugubre, au rire de chat. (DL, Dimanche, 18 : 3)*

---

<sup>18</sup> Ce passage est amplement analysé au Chapitre I, p. 33-34.

Représenté dans l'une de ses fictions - le poète - le sujet rit de son «rire de chat», rire lugubre qui le distancie de sa «jactance» et qui «fait barrage au lyrisme de l'épanchement douloureux» (BERRANGER, 1995:40)<sup>19</sup>. Toute ironie<sup>20</sup> bien ordonnée commençant par soi-même, le sujet se retrouve scindé par son rire, distribué dans les fictions du poète et du chat qui peuvent mieux signifier son malaise.

Par ces divers procédés de dialogisation, le sujet s'éloigne de l'émotion ressentie pour pouvoir la représenter plus efficacement dans des visages qui ne sont pas le sien, mais qui, par leur capacité d'évocation, n'en sont pas moins au plus proche de son angoisse, de son projet d'écriture et de sa déréliction. Tandis que se creuse la distance à soi, la fissure du moi, on voit que le sujet se représente de plus en plus par ces fictions de lui-même, des personnages qu'il invente pour mieux se dire et qui, sans nul doute, constituent la marque extrême, la cristallisation du processus de l'altération à l'œuvre dans l'ensemble des figurations du sujet.

En passant du «tu» au «il», le sujet s'intéresse en effet à «l'autre dans sa différence» (CONORT, 1995: 258) pour marquer non seulement son inadéquation à la norme - comme c'est le cas dans l'échec du dialogue - , mais aussi la

---

<sup>19</sup> Ce qui correspond bien à une des préoccupations de Magloire-Saint-Aude en ce qui concerne la poésie :

«Son souci [celui du poète] immédiat est la négation de tout ce qui n'est qu'afflux sentimental, sénilité, ou verbiage d'une âme inconsolée...» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 26/1/42 :1).

«Plus un homme est intelligent, plus il méprise le verbiage» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 15/6/42:2).

<sup>20</sup> Daniel Delas donne cette définition de l'humour : «une parole qui se dénonce en s'énonçant, qui s'énonce en se dénonçant» (DELAS, 1990 :100).

«disjonction de [son] être» (*id.* : 160). Pour y arriver, l'Autre perd son rôle de destinataire pour se faire à la fois le double du sujet et l'objet de son discours.

Ainsi dans la strophe suivante :

*Au dormeur de face sans visage, <sup>21</sup>  
Glacé néant par les fenêtres  
Et seul sur ma gorge. (DL, Larme, 14 : 4-6)*

le dormeur mentionné ici est l'un des personnages sous le visage - l'absence de visage ici - duquel le sujet s'objective et se donne à voir dans toute sa complexité et toute son angoisse. De même, le «poète» - fiction très souvent utilisée (DL, Silence, 15 : 4 ; *id.* : Dimanche, 18 : 3 ; *id.* : 2 et D, II.52 : 1) - est une marque très évidente de cette représentation du sujet. Sujet de l'énoncé en lieu et place du «je», il évoque néanmoins assez fortement le travail de l'écriture et le sujet de l'énonciation pour le figurer. Ainsi, par le travail d'objectivation et de fictionalisation, «le travail [du sujet] va consister à s'approprier cette altération, à la reconnaître et à la cultiver comme sa possibilité la plus propre[...]» (COLLOT, 1990 : 31). Concrètement, l'altération dont il est ici question se présentera dans le texte sous la forme d'un ensemble intriqué de fictions : il est important ici que nous nous attardions un instant sur quelques-unes d'entre elles.

Comme dans le cas du «poète» le sujet saintaudien, à travers les fictions assez évidentes et assez nombreuses que sont celles de l'orateur ou du scripteur du texte<sup>22</sup>, se fait tour à tour - et non sans ironie, quand on pense à quel point il est

---

<sup>21</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>22</sup> On les retrouve principalement dans Tabou.

fragmenté et incertain - «prophète[s]» (T, V, 35:6), «interpréteur des siècles» (T, III, 33 : 2) ou «esthète textuel» (DL, Rien, 21:10).

Avec les poètes «Empédocle» (T, XII, 42 : 8) ou «Ibn Lo Bagola<sup>23</sup>» qui jouent le même rôle,

*Mon pouls seul comme Ibn Lo Bagola. (DL, Rien, 21 : 6)*

le sujet passe aussi à un autre groupe de fictions que l'on peut désigner sous le nom de l'étranger : étranger auquel il se compare, par lequel il se décrit, par lequel il peut figurer la fragmentation et la polyvalence de son étant. Le sujet saintaudien est en effet «brun-mexicain» (T, XIV, 44 : 8) «comme un Arabe» (DL, Reflets, 17 : 6), a une «soif de Peul» (DL, Paix, 23 : 16) «au tombeau du Chinois» (T, I, 31 : 3) qui «tisse [sa] mort» (DL, Paix, 24 : 6) ; c'est un «touareg» qui chante un «lied» (DL, Écrit sur mon buvard, 20 : 6), un «lord sans crâne» (DL, Paix, 23: 20) qui parle à une «lady» (D, III, 53 : 2) comme à une «amiga mia» (*id.*). Ce grand «métier à métisser» (DEPESTRE, 1998) qui compose la trame du sujet d'autant de nationalités et de cultures entrecroisées figure avec beaucoup d'efficace l'éclatement de son identité en même temps qu'il le représente comme toujours un *alien*, un «barbare<sup>24</sup>» qui n'a d'appartenance à aucun milieu ou cercle, dont l'identité n'est ni unique, ni unidimensionnelle, ni conforme à la norme.

---

<sup>23</sup> Nous n'avons trouvé sur ce poète probablement musulman d'autres informations que ces citations et commentaires de Magloire-Saint-Aude dans ses chroniques : «Je crains les hommes silencieux.» (IBN LO BAGOLA in : MAGLOIRE-SAINT-AUDE , 15/9/42 :4) et plus loin «[Ibn Lo Bagola] ce poète qui ne pouvait se faire à aucune société» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, *id.*).

<sup>24</sup> Dans son sens originel d'étranger, celui qui n'appartient pas à la «civilisation» : «Allobroge esthète textuel» (DL, Rien, 21 :10).

Les figures de l'étranger sont ainsi reliées à celles du marginal ou du «paria<sup>25</sup>» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1949) qui les relayent et leur donnent une autre dimension. Voyageant entre les figures multiples de son identité, le sujet ne peut s'installer dans aucune d'elles. Il décrit alors son inadéquation et sa non appartenance assumée dans les figures-limites du «pèlerin» (D, I, 51 : 2) (D, V, 55 : 4) avec son errance éternelle ou du «mendiant» (D, VI, 56 : 5) situé dans cet en-dehors<sup>26</sup> indéfini de l'ordre social. Ce niveau d'altération de plus en plus radicale du sujet saintaudien se réalise dans tous les recueils mais surtout dans Déchu qui semble lui donner toute sa puissance d'évocation : le «christ fêlé» de Dialogue de mes lampes (Poison, 16 : 11) devient dans le dernier recueil «voyou» (D, II, 52 : 5), «Guignol» (D, VII, 57 : 5), «araignée fêlée» (D, II, 52 : 6) ou «prisonnier» (D, V, 55 : 1).

Enfin, le sujet se projette dans ce qui peut être considéré comme la figure de son altération ultime : l'autre féminin. Le «Edith blanche ma face moi même» (DL, Vide, 13 : 6) est l'exemple le plus flagrant de ce processus d'altération qui marque le passage du moi à cet autre qu'est la femme. Qu'elle soit «Magdeleine» (DL, Silence, 15 : 3), «Odette» (T, XII, 42 : 9), «Antinéa» (D, VI, 56 : 3), «Dolorès» (D, IV, 54 : 1), «Elza» (*id.* : 3), «Elisa Breton» (*id.* : 5) ou plus anonymement des «belles», une «Milady» (D, III, 53 : 1), «lady» ou «amiga mia» (*id.* : 2), la femme - sans jamais devenir elle-même un sujet<sup>27</sup> - participe à cet étant

---

<sup>25</sup> Comme c'est le cas pour Ibn Lo Bagola. Voir note 23 du même chapitre.

<sup>26</sup> On remarquera que cette expression du «pays en-dehors», de «l'en-dehors», est très connue en Haïti et désigne les paysans, éternels exclus de l'ordre de la ville.

<sup>27</sup> «Elle est la poésie en soi, dans l'immédiat, c'est-à-dire pour l'homme ; on ne nous dit pas si elle l'est aussi pour soi.» (BEAUVOIR, 1949 : 364)

inachevé du sujet saintaudien, devenant par là une figure très radicalement autre en laquelle il dépose et reconnaît son étrangeté : c'est la passante et la passagère mystérieuse qui, un peu comme pour les surréalistes français<sup>28</sup>, participe à la création du poème comme du sujet, et peut devenir un des pôles autour desquels il constitue son être fragmenté et traversé par le divers.

Ainsi les diverses formes de dialogisation contribuent-elles à rendre autre le sujet saintaudien et à le figurer par diverses fictions. En ce sens, l'altération de soi est une réussite là où la communication constituait un échec. Par la fictionalisation, le sujet «circule» entre lui-même et son autre : il peut exprimer l'éclatement de son identité et sa propre fêlure, à la fois menacé par la fragmentation et la perte de soi, de plus en plus radicalement altéré par les fictions du scripteur, de la femme et du paria. Tendue entre l'éclatement des figures multiples qui le composent et son anéantissement, le sujet précaire est caractérisé par cette perméabilité au divers, aux fictions qui révèlent toutes les tensions de son être écartelé. Ainsi figuré, il est rendu autre, étranger au monde et à lui-même, drôle de paria au rire de chat qui, dans le visage de la mystérieuse Edith, dévoile l'errance de son identité et de son langage au bord du silence.

---

<sup>28</sup> «[Elle] met en contact avec l'univers des signes[...]» (DECOTTIGNIES, 1994 :53-54)

## *D - L'Autre du langage*

Dans les différents mouvements de la figuration par l'altérité, le sujet «[s']accomplit [ainsi] comme un autre» (RICŒUR in : COLLOT, 1996 : 117). À travers l'échec de sa «communication cruelle» avec son allocutaire, il met en scène cette relation conflictuelle avec l'autre; par le jeu dialogique des fictions de soi, il marque son étrangeté et l'ambiguïté de son étant. Ainsi, le sujet saintaudien apparaît dans cet échec et cette réussite : opaque, tel que figuré par la compréhension inadéquate d'un allocutaire qu'il rejette lui-même -

*Je ne suis de vous*

*L'essai, le zèle, le rite. (T, VI, 36 : 5-6)*

- irrémédiablement étranger lui-même, «non-personne» comme le «il» qui le représente, dans la multiplicité de ses fictions comme autant de parcelles de son étant menacé par la totale dispersion.

Mais plus encore, la figuration par l'altérité propulse le sujet saintaudien dans l'autre du langage, ou plutôt elle met en évidence ce qui était déjà une des premières caractéristiques et obsessions du sujet, c'est-à-dire son opacité.

*Tout se passe [...] comme si la parole ne pouvait que renvoyer l'individu à une irrémédiable incommunication avec les autres et avec lui-même, le condamnant à un tête-à-tête sans issue avec un moi aussi opaque qu'omniprésent. (NAVARRI, 1995: 170)*

De la marge où l'inscrivent son rapport à l'autre et sa propre altérité, il peut alors créer un «lieu idéal de créativité et d'auto-crédation» (BECKETT et BOLDT-IRONS, 1994 : 2) où le langage peut assumer l'étrangeté du sujet qui l'énonce, où

des mots pourtant familiers pourront néanmoins «se [dérober] à toute reconnaissance» (DAVERTIGE, 1974 : 64). La poésie comme le sujet saintaudien vont s'ériger mutuellement dans cette opacité.

## IV. L'opacité

*L'un des docteurs parla ainsi :*

*- Que le sage des sages daigne expliquer à quel stade on est las de l'affirmation et de la négation...*

*Et la princesse d'une voix ennuyée:*

*- Que le sage que voici veuille excuser la paresse d'esprit de ces docteurs... (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 20/5/42:2)*

*Je crains les hommes silencieux. (IBN LO BAGOLA in MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 15/9/42:4)*

*L'obscur, qui est l'écho du Chaos-monde. (GLISSANT, 1997: 114)*

En se constituant par les trois niveaux de figuration que sont la subjectivité, l'espace et l'altérité, le sujet les déjoue et les redéfinit : la subjectivité déborde d'elle-même, l'espace est retracé et revisité, l'altérité oscille entre le lointain et le proche du sujet. Ces trois modes de figuration ainsi problématisés deviennent autant de mouvements qui composent la trame du poème comme celle de l'étrangeté du sujet. La parole qui déchire et rend ainsi périlleuse l'expression du sujet nous conduit à poser la question fondamentale de l'opacité et du silence qui traversent le langage saintaudien.

### *A - L'étrangeté et l'opacité*

«Plus un homme est intelligent, plus il méprise le verbiage» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 15/6/42 : 2) dit Magloire-Saint-Aude dans l'un de ses premiers articles, marquant déjà ce refus du bavardage ou de l'écriture proliférante (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 26/1/42 : 1). Dans ce mépris de la «parole en pile<sup>1</sup>» ou de la «jactance» où elle semble puiser son origine et sa radicalité, l'opacité n'est pas un simple niveau de figuration du sujet mais se manifeste comme le principe de l'univers poétique de Magloire-Saint-Aude, principe à l'œuvre d'ailleurs dans l'ensemble des représentations du sujet. Pourquoi dès lors chercher à clarifier ou à traduire ?

---

<sup>1</sup> «Parole en pile» est une traduction très littérale (étymologique) de l'expression créole «pawòl anpil» qui signifie bavardage, le fait de parler pour ne rien dire.

*Mais tu bats des ailes et veux des clartés là où mon cœur n'est pas défaillant. (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 11/11/42 : 4)*

Ainsi perçue et décrite, l'opacité ne peut plus être comprise comme un effet non maîtrisé<sup>2</sup>, mais se présente plutôt comme une intention délibérée et constitutive du sujet saintaudien et en ce qui nous concerne, le principe même de la lecture que nous proposons ici. Examiner les modes d'inscription du sujet revient alors pour nous à nous interroger sur la manière dont Magloire-Saint-Aude «[porte] le fer dans l'ordre du langage» (DECOTTIGNIES, 1994 : 22) pour en faire naître un sujet opaque, à la base de tout son projet poétique. Alors que les chapitres précédents s'attachaient à décrire le sujet par ses divers modes de figuration, ici, il sera question de découvrir, à travers la diversité de ces figurations, la congruence de ce que nous pourrions nommer une poétique de Magloire-Saint-Aude : de même que les catégories glissantiennes de l'étant, de l'espace et de la relation à l'autre, librement utilisées, peuvent être intéressantes pour lire le sujet saintaudien, le principe de l'opacité qui les sous-tend semble apte à mettre à jour une préoccupation majeure de la poétique saintaudienne. Ainsi, plutôt que de chercher à rendre lisible une poésie qui ne veut pas l'être, nous tenterons d'en percevoir - à travers les figurations du sujet - le fonctionnement et les enjeux en posant cette question de l'opacité et du silence, sans essayer de gommer ou de rendre moins subversifs cette étrangeté ou ce refus radical de la poésie si dense de Magloire-Saint-Aude.

---

<sup>2</sup> Comme l'ont compris au début certains critiques. Cf. Introduction, p. 8.

*L'artiste ne voit ni «autre chose» ni «autrement» [...] il produit simplement une autre réalité. (JUNOD, 1976 : 170)*

Peut-être qu'il serait intéressant - comme s'interrogent les docteurs perplexes - de savoir «à quel stade on est las de l'affirmation et de la négation» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 20/5/42 : 2) ou de tenter de l'expliquer en mobilisant de savantes ressources. Mais «résoudre» ou «percer» le mystère de l'œuvre saintaudienne n'est pas notre propos, et comme semble y répondre l'auteur lui-même en refusant de «traduire» sa pensée (*id.*), là ne réside ni l'importance, ni les enjeux de sa difficile et exigeante quête poétique.

## *B - Définitions de l'opacité*

Cependant, avant d'aborder la manière dont fonctionne l'opacité dans les poèmes de Magloire-Saint-Aude, il convient d'explorer cette notion que nous définirons à partir des travaux de Junod et surtout de Glissant. Les deux conceptions qui s'en dégagent jettent un nouvel éclairage sur l'œuvre de Magloire-Saint-Aude ainsi que sur l'inscription problématique du sujet dans le poème.

Chez Junod (JUNOD, 1976), l'opacité est présentée comme une caractéristique du texte littéraire comme de toute œuvre d'art en général. En examinant les écrits de Fiedler (1876-1895), le livre de Junod interroge les présupposés de l'esthétique de la *mimesis* et met en avant l'opacité fondamentale

de toute production artistique. Ce que Junod remet par là en cause dans l'acte de la création, c'est «l'antériorité d'un modèle ou la préexistence d'un contenu de l'œuvre» (JUNOD, 1976 : 13). Pour lui, en effet, l'art n'imité ni ne reproduit le réel, mais il le réinvente et le crée :

*L'artiste ne représente pas le monde, il l'articule (JUNOD, 1976 : 204).*

Se basant sur les réflexions de Fiedler, mais aussi sur les expériences d'autres artistes - surtout dans le domaine de la peinture - Junod démontre que même dans le cas d'esthétiques qui se donnent comme visée d'être fidèles à une nature physique ou morale<sup>3</sup>, qui s'en veulent les miroirs les plus précis, il est impossible au regard et au geste de l'artiste d'être «transparents» ou «passifs» (JUNOD, 1976 : 152-155). «Percevoir [en effet], c'est [déjà] donner forme, comme on "donne vie" à quelque chose» (JUNOD, 1976 : 152). Dans une telle perspective, Junod rejette absolument cette prétention à la transparence<sup>4</sup> de nombreuses esthétiques. Ainsi cite-t-il Picon :

*[L'acte de création] apparaît comme un poïen n'ayant d'autre objet que lui-même. (in JUNOD, 1976 : 244-245)*

Dès lors, l'opacité est entendue comme «l'épaisseur» de l'œuvre d'art qui n'est ni une fenêtre sur le monde, ni le support d'une autre réalité qu'elle-même, mais acte

---

<sup>3</sup> Comme c'est le cas des divers «réalismes», du Naturalisme ou même d'un certain symbolisme : dans cette perspective, l'art comme la poésie ne peut être «ni copie de la nature, ni peinture d'idées» (JUNOD, 1976 : 88).

<sup>4</sup> L'usage ici de ce terme de «prétention» renvoie à Glissant et à sa critique d'une «prétention à l'Être de l'occident».

de création, elle-même production de réalité<sup>5</sup>.

*Ce que nous avons nommé «opacité» n'est donc pas le fait d'un vide de sens, mais bien d'une plénitude située non «derrière» ou «avant» la création, mais en elle, par elle et après elle. (JUNOD, 1976 : 291)*

Cette définition générale de l'opacité permet de signaler un aspect important de la poésie saintaudienne : en refusant la pseudo-transparence du verbe - ainsi que le «moi» ou le «nous» souverains - qui était généralement le présumé majeur à la base de la production littéraire haïtienne<sup>6</sup>, la poésie de Magloire-Saint-Aude parvient dans le processus d'inscription du sujet à «traiter le signe comme une chose, [à] le mentionner, [à] le mettre [pour ainsi dire] entre guillemets» (RECANATI, 1979 : 46). Ainsi sans le créer, la poésie et la visée «hermétique<sup>7</sup>» de Magloire-Saint-Aude soulignent fortement «[cet] intime différend» qui existe «entre les mots et les choses» (COLLOT, 1990 : 29), en même temps qu'elles contribuent à retenir l'attention sur le langage et sur son travail plutôt que sur un quelconque objet dont il ne serait que le transparent et soumis véhicule<sup>8</sup>. Là résiderait la révolutionnaire reconnaissance ou «redécouverte de l'opacité du verbe» (JUNOD, 1976 : 190) dont l'hermétisme

---

<sup>5</sup> L'opacité ainsi définie est un héritage direct de l'esthétique romantique. Cependant, à cause de la volonté d'engagement de nombreux auteurs haïtiens et surtout, à cause de la domination des lectures du reflet, tant dans la critique haïtienne qu'étrangère, cette conception de l'opacité dans l'œuvre de Magloire-Saint-Aude garde quand même son importance et son originalité.

<sup>6</sup> Voir CASTERA, 1992.

<sup>7</sup> Cf. MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 26/1/42 :1, cité dans l'introduction, p.3.

<sup>8</sup> Moyen de discourir sur «l'âme» ou «l'identité» haïtienne, ou de l'essence haïtienne et nègre (indigénismes, noirismes) ou même, ce qui suivra, la littérature marxiste à son meilleur (ROUMAIN) comme à son pire, ou celle du réalisme merveilleux, etc. (HOFFMANN, 1995 : 43-74 ; ANTOINE, 1992 : 123-124 ; BERROU et POMPILUS, 1977) comme autant de moyens «d'engagement» ou de luttes diverses.

saintaudien serait une forme radicale, c'est-à-dire un type d'écriture capable de mettre efficacement l'accent sur la charge subversive du langage :

*C'est dire que la résistance<sup>9</sup> qu'il offre au regard qui voudrait le «pénétrer» comme à l'esprit qui cherche à le «déchiffrer» - l'opacité perspective et sémantique - constitue d'une certaine manière, et à un premier niveau, le vrai «sujet» de l'œuvre.  
(JUNOD, 1976 : 300)*

Cependant cette prise de conscience de la valeur du langage comme objet suffisant de la poésie, comme la résistance à l'interprétation du texte saintaudien ne révèle que partiellement toute l'originalité et l'importance de l'opacité dans la poésie de Magloire-Saint-Aude. Plus que l'expression d'une esthétique de l'opacité - comme le décrit Junod - qui réorienterait la visée poétique d'une expression du «réel» vers une langue créatrice, voire démiurge, c'est une véritable poétique de l'opaque qui est mise à l'œuvre dans l'univers poétique de l'écrivain haïtien : l'opacité n'est alors plus seulement à la base de la composition du texte poétique qui la reconnaît comme la principale caractéristique de son langage, mais se fait, en tant qu'hermétisme, désir profond, quête du texte et aussi, dans une certaine mesure, éthique de sa lecture. Ce qu'en dit Glissant semble rendre avec force ce deuxième et majeur aspect de l'opacité saintaudienne, tout en déplaçant l'accent du langage vers l'expérience du sujet.

Glissant (GLISSANT, 1994, 1995 et 1997) entend en effet par opacité cet incommunicable propre à toute culture, toute représentation du monde qui découle

---

<sup>9</sup> C'est nous qui soulignons.

non d'une «pensée de l'être» mais d'une «divagation de l'existant» (GLISSANT, 1995 : 52-53). Dans la perspective glissantienne, l'opacité est cette propriété de l'existant comme de sa représentation qui apparaît une fois que l'on renonce à cette «prétention à l'être<sup>10</sup>» qui a longtemps dominé la pensée occidentale (GLISSANT, 1994 : 112) ainsi qu'à la compréhension de l'autre comme moyen d'assimilation ou de domination (*id.*). La portée de l'opacité ainsi conçue par Glissant est au moins double : elle implique ce renoncement à une vision unaire et homogène du monde comme la représentation d'un sujet souverain, et en même temps, le refus d'une réduction par la lecture, la représentation ou l'interprétation d'une réalité en fait marquée par le chaos et l'hétérogénéité (*id.* : 124).

*je n'ai pas besoin de comprendre [...] de réduire à la transparence<sup>11</sup> [...] pour travailler avec [un peuple, une culture - une œuvre ajouterons-nous -], les aimer, les fréquenter[...] (id. : 128)*

Ce que Glissant affirme par là, c'est la «densité irréductible» de l'autre comme du sujet (GLISSANT in WARNER, 1986 : 25) et du même coup l'arbitraire et la violence que peut constituer le geste de comprendre<sup>12</sup> qui « [entretient] le fossé de l'incompréhension par cette compréhension même[...]» (GLISSANT, 1994 : 129). À partir de cette constatation, il propose une autre sorte de représentation et de

---

<sup>10</sup> Il faut entendre par là une vision essentialiste du monde, où les choses sont unes, uniformes, «claires et distinctes» (DESCARTES, 1987 : 30) non définies en général par la contingence. À l'opposé d'une telle vision, «prendre conscience de l'opacité [revient à] refuser le totalitarisme de la raison cartésienne, de la clarté.» (LUDWIG, 1994 : 19)

<sup>11</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>12</sup> «...parce que dans *comprendre* il y a l'intention de prendre, de soumettre ce que l'on comprend à l'aune, à l'échelle de sa propre mesure et de sa propre transparence. (GLISSANT, 1994 : 126)

lecture : il s'agit tout d'abord «d'accepter que cette culture vous oppose quelque chose d'irréductible et que vous intériez cet irréductible dans votre relation à cette culture» (*id.*); une telle acceptation implique sans doute un renoncement, mais aboutit paradoxalement, par le déni de la transparence et de la compréhension totales, à un mode de compréhension supérieur.

*Il faut se battre, poétiquement, pour affirmer le droit à l'opacité<sup>13</sup> (GLISSANT, 1994 : 128) : [il s'agit donc d'aborder les textes] non pas en fonction de la compréhension qu'on en aura eue mais en fonction de l'effet sur sa propre sensibilité de l'opacité [...] de ces œuvres d'art (id. : 126).*

Ainsi, la conception de Glissant de l'opacité la montre comme une propriété du texte - en ceci elle se rapproche de celle de Junod - , mais aussi comme le principe qui guide «l'après» du texte : c'est fondamentalement une lecture et, dans une certaine mesure, une éthique de lecture du texte qui, en tenant compte de son opacité, parvient mieux à lui rendre justice<sup>14</sup>.

La poésie de Magloire-Saint-Aude et aussi l'interprétation que nous en proposons se situent à la croisée de ces deux définitions de l'opacité. Tout d'abord il apparaît bien à travers **Dialogue de mes lampes**, **Déchu** et surtout **Tabou** qu'un retour vers le langage est effectué, ou encore que l'une des préoccupations majeures de la poésie saintaudienne n'est pas un objet qui précéderait le texte, mais très explicitement l'écriture, le poème, la quête poétique. En témoignent les nombreuses marques d'autotélisme inscrites dans les trois recueils :

---

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>14</sup> Voir aussi GLISSANT, 1995 : 53.

*La peine le poème hormis les causes. (DL, Vide, 13 : 4)*

*Je marche sur le son comme l'impair. (T, IX, 39 : 3)*

*L'émoi l'eau du poème. (D, IV, 54 : 2)*

De plus, l'attention portée au langage est renforcée par la densité de la poésie saintaudienne dont l'intensité et le dépouillement rejettent la prolixité et le «verbiage» qui «[répugnent] aux hommes que les violences de l'existence ont forgés» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 26/1/42 : 1). Ces poèmes peuvent alors mieux se tourner vers leur travail poétique et se faire «purs objets verbaux» (BÉDOUIN, 1971) qui, «pierre[s] philosophale[s]»<sup>15</sup> (BRETON, 1947 : 1), résistent au décodage immédiat, comme à la transparence. Cet autre aspect de l'opacité est d'ailleurs lui aussi inscrit dans le texte poétique qui évoque une compréhension sinon impossible, du moins problématique :

*Ceci n'est pas la légende[...] (T, I, 31 : 1)*

*Suis-je l'interpréteur des siècles [...] ? (T, III, 33 : 2)*

Refuser la transparence et aussi une lecture de la transparence comme du sens univoque<sup>16</sup> revient dans l'écriture saintaudienne à reconnaître au langage son importance et à lui «rendre son opacité» (JUNOD, 1976 : 345).

C'est en ce sens que notre lecture part de cette problématique du sujet opaque. Nous tenterons d'éviter la «paresse d'esprit» dont se voient accusés les docteurs avides d'une explication<sup>17</sup> en cherchant à tout prix une signification: mieux comprendre sera alors - comme l'explique Glissant (1994, 1995) -

---

<sup>15</sup> C'est le langage comme alchimie que nous évoquons ici.

<sup>16</sup> «le sens des mots, des choses, des sentiments est inépuisable.» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 26/1/42 : 1)

<sup>17</sup> Voir p. 77, citation de Magloire-Saint-Aude.

renoncer à une absolue compréhension pour reconnaître l'opacité du texte saintaudien. Il s'agit pour nous dès lors de rendre compte des mécanismes, des moyens mis en branle qui, dans les trois niveaux de figuration du sujet, arrivent à la fois à opacifier le langage (RECANATI, 1979 : 33) et à problématiser la figure d'un sujet de plus en plus «chaotique<sup>18</sup>» et incertain. Dans un univers tramé par l'opacité - à la fois principe constitutif, visée du texte et mode de lecture - ce sont ces mécanismes qu'il nous importe maintenant d'examiner.

### *C - Les figures opacifiantes du sujet*

En effet, avec la place importante qu'elles occupent dans la structure du poème, ce sont les figures du sujet saintaudien qui manifestent cette poétique de l'opacité avec la plus grande «éloquence». Les marques d'autotélisme si présentes dans le poème renvoient aussi à sa préoccupation centrale qu'est le sujet. Si l'on conçoit avec Rabaté que le sujet est cette instance qui organise tout le poème (RABATÉ, 1996 : 8), on peut aussi constater que le sujet saintaudien par sa trame problématique est l'occasion majeure de cette opacité des vers de Magloire-Saint-Aude. En se constituant à travers la triple figuration de la subjectivité, de l'espace et de l'altérité, le sujet les redéfinit, les «défait», comme il se «défait» lui-même par divers procédés qui contribuent à l'opacifier. De ces écarts, de cette dés-orientation du texte et du sujet ne demeure qu'une poésie épurée et

---

<sup>18</sup> Dans le sens où l'entend Glissant (GLISSANT, 1994 : 124; *id.*, 1995 : 61-64).

inquiète : poésie dont le dépouillement et la pudeur sont d'autant plus parlants que le texte se referme sur lui-même, se dérobe et déjoue le sens. «L'obscur» est alors «l'écho [de ce] chaos-monde» qu'est le sujet (GLISSANT, 1997 : 114).

Dans le cas de la figuration subjective, l'opacité est produite par la fragmentation du moi dans sa représentation et dans son auto-énonciation, et parce que nous pourrions nommer l'aspiration au silence du sujet saintaudien. Comme nous l'avons auparavant souligné, l'opacité va être créée à la fois par ce langage brisé et syntaxiquement autre du sujet, mais encore et surtout par la figure problématique du sujet énonciateur : la figuration subjective, où le sujet parle de soi et tente de se nommer comme sujet, est peut-être la figuration par laquelle cette double tension entre l'énonciation et la représentation, cette double déchirure se manifeste le plus explicitement. Le «je» qui s'énonce et se dépeint à ce premier mode de figuration apparaît toujours menacé dans cette auto-désignation qui le fait éclater, proliférer, qui complexifie sa tâche d'énonciation de soi, et toujours, et tout près installe ce péril du silence.

Le premier recueil marque déjà cet éclatement du «je» et sa diffraction dans une multiplicité d'objets. Ainsi, même dans la désignation subjective, le sujet se fragmente et distribue son énonciation dans une diversité d'objets - parties de son corps ou choses - désignés comme siens, et aussi dans un ensemble de déterminatifs chargés de le décrire indirectement. Cet écartèlement du sujet entre un mouvement centrifuge - l'éclatement de la subjectivité - et un mouvement centripète - sa «réunification» provisoire dans des déterminatifs qui le qualifient ou dans le «je» - est une tension qui existe dans l'ensemble de l'œuvre

saintaudienne. La «polyfiguration» (KRYNSKI, 1995) du sujet qui en résulte - surtout dans **Dialogue de mes lampes** et dans **Déchu** où le «je» est quasiment absent - creuse ainsi un déchirement dans l'énoncé. La «conscience de soi» dont parle Benveniste<sup>19</sup> à propos de la subjectivité ne peut dès lors être que problématique, du moins très provisoire puisque ni dans l'énoncé, ni dans son «autoportrait», le sujet saintaudien ne peut pas davantage coïncider avec lui-même que se définir en termes d'identité. La figuration subjective introduit plutôt la discontinuité et la non permanence du sujet saintaudien qui prolifère dans les détails épars de soi.

*...aux relents de rien sur ma cravate (DL, Reflets, 17 : 1).*

L'opacité de la figuration subjective réside aussi dans la parole périlleuse de **Tabou** qui tente d'échapper à la fois à la dispersion et au silence. L'apparente familiarité au point de vue de l'énonciation et de la syntaxe - **Tabou** étant le recueil où s'inscrit véritablement le «je» - ne semble «apprivoiser» la compréhension que pour mieux la décevoir et mieux marquer son étrangeté (T, 39, IX : 4-7). Du côté de la représentation du sujet qui se recherche dans cette quête du langage, on s'aperçoit au fil des poèmes de **Tabou** que ce «je» apparemment plus unifié n'a pas de prise sur son discours ni sur sa propre image ambiguë : il est «emmuré dans [sa] face hostie !» (T, II, 32 : 2). Fragile, confrontée à la mort et au silence, la parole du sujet saintaudien n'est pas rédemptrice. Les figures du «prophète» (T, V, 35 : 6) sont «cadu[ques]»

---

<sup>19</sup> Voir la définition de Benveniste (1966-1974 : 228-232, 259-260), p. 19, Chapitre I.

(T, II, 32 : 1), «l'églogue» ne conjure pas la mort du sujet (T, XIV, 44 : 5-6). Ici, la figuration subjective, en même temps qu'elle met l'accent sur l'inefficacité de l'écriture à trouver un «chant» capable de sauver le poète et son peuple, rompt avec la figure messianique d'un sujet dont la voix triomphante, une et collective, peut porter un message<sup>20</sup>. L'opacité naît alors de ce manque de prétention<sup>21</sup> de la langue saintaudienne qui, précaire et discontinue, ne parvient pas à se sauver elle-même ni à sauver le sujet :

*Je suis, aux fièvres couronnées,  
Provisoire et fêlé ! (T, XIV, 44 : 3-4)*

En faisant le bilan de ses parcours et de ses quêtes, c'est à ce silence et à cette disparition (dispersion ou mort) que le sujet aboutit dans **Déchu** . Encore une fois, l'effacement du «je» de l'énoncé permet la séparation du sujet de l'énonciation et de l'énoncé. Le lexique de autotélisme et du deuil vient renforcer cette idée de l'échec de l'écriture annoncée dans **Tabou** :

*Poème du prisonnier,  
Au glas des soleils remémorés*

*Crécelles ensevelies  
Sur le cœur du pèlerin (D, V, 55)*

La dérélition et la mort du sujet viennent renforcer la douloureuse ironie des

---

<sup>20</sup> Je pense ici notamment à un Jacques-Stéphane Alexis (1922-1961), militant et écrivain, qui devait écrire : «Allons, mes cœurs ! Que le chant s'élève, le chant clair et combattant de nos matins incendiés. » (ALEXIS, 1957 : 256). On comprend que la recherche de la transparence de l'énoncé est, dans cette perspective, sinon une caractéristique - Junod montre bien l'impossibilité de cette option - du moins une visée importante du texte alésien qui cherche à communiquer un message.

<sup>21</sup> Encore une fois ce terme de Glissant est ici sciemment utilisé.

ambitieuses fictions du poète ou du prophète de la figuration subjective. Au sein d'un discours brisé par la discontinuité énonciative, le sujet saintaudien oscille entre l'anéantissement (DL, Paix, 24) et, ce qui revient au même, la totale dispersion, l'éclatement (DL, Paix, 22-23). Cette tension fondamentale qui brise et opacifie le vers ne se résout dans la figuration subjective que par le silence final du sujet, silence figuré par sa mort, silence auquel il aspire d'ailleurs dans l'ensemble de son œuvre poétique, comme la forme la plus définitive, sinon la plus haute de son opacité (D, VII, 57 : 6-7).

Ainsi, du point de vue du langage, les mécanismes de l'opacité se déploient au cœur de l'énonciation et de la figuration du sujet. «L'écart énonciatif» (RABATÉ, 1996 : 77) que creuse le plus souvent la figuration subjective brise le vers en installant dans l'énonciation, la discontinuité. Quand cet écart est momentanément aboli dans le «je» (**Tabou**), ce n'est que pour manifester une conscience aiguë de la précarité du langage qui n'arrive pas à donner au sujet dominance, unité ou pérennité. L'étrangeté et l'opacité naissent ainsi parce que l'instance qui organise l'énoncé - le sujet donc - apparaît fragilisée, déjà altérée et instable. Avec l'énonciation, c'est au niveau de la représentation du sujet que l'opacité dans la figuration subjective se manifeste aussi avec force. Distribué dans un ensemble d'objets, de choses ou de parties de son corps - «mes yeux» (DL, Vide, 13 : 3), «mon canevas» (T, XI, 41 : 5) , «mon lamento» (D, IV, 54 : 9) - le sujet n'a pas d'Être, d'identité ou d'unité : il s'effrite et il se défait, sa parole est «divagation» (GLISSANT, 1995 : 52) sans cesse

confrontée, dans le «corps morcelé de l'écriture» (PASI, 1995 : 52) où il se répand, à sa disparition et à son silence.

La figuration spatiale, second mode de figuration du sujet, poursuit efficacement ce travail d'opacification du sujet saintaudien. Comme nous l'avons auparavant démontré, l'espace est non seulement ce lieu où se déploie le sujet, mais aussi le lieu où il met en scène son angoisse et se représente lui-même. Comme pour répondre aux préoccupations de la figuration subjective, la figuration spatiale dans sa matérialité hésite entre le dedans et le dehors, entre la conquête d'une forme et l'errance. Cette tension qui trame l'espace du poème saintaudien est la cause de l'inconfort du sujet qui n'arrive à être nulle part, tel un éternel passager dont l'espace brisé raconte le déchirement. En ce sens, les paradoxes et le caractère chaotique de l'espace qui représente le sujet sont eux aussi facteurs d'opacité.

La relation que le sujet entretient avec l'espace apparaît en effet comme «expressive» (FIEDLER in JUNOD, 1976 : 170), dans le sens où la texturation et le découpage de l'espace se constituent à partir de la perception du sujet et aussi dans la mesure où, dans son hétérogénéité, l'espace représente le sujet lui-même et met en scène son opacité. Ce faisant, la figuration spatiale est elle-même doublement opaque puisque non seulement elle nie sa transparence, sa neutralité en étant «chargée» des affects et des tensions du sujet, mais encore elle marque son étrangeté, par sa discontinuité qui rompt avec les représentations classiques de l'espace.

La discontinuité de l'espace, nous l'avons vu, naît de la multiplicité et de la diversité des lieux traversés et contenus par le sujet. Géographie, architecture ou géométrie, monstration, partie du corps, voire simple geste du sujet, la multiplicité et la disparité des renseignements spatiaux expriment bien ce malaise, ce caractère fracturé et inachevé du sujet saintaudien : un sujet problématique habitant et habité des lieux les plus divers, espaces du monde, espaces du langage, espaces du corps et du geste, espaces construits, désirés et défauts.

*Aux fièvres agrafées*

*Au rideau des voix bouclées,*

*Sonne ma phrase*

*Dans la vallée.*

*Comme mon mol émoi... (T, XII, 42 : 1-5)*

*Dolorès à mes cils inquiets.*

*L'émoi l'eau du poème. (D, IV, 54 : 1-2)*

*Et seul sur ma gorge. (DL, Larme, 14 : 6)*

*Pour mourir à Guadalajara. (Dl, Silence, 15 : 5)<sup>22</sup>*

Le lieu est ainsi cet espace ambigu et subjectivisé qui échange le dedans et le dehors, l'un exprimant l'autre, l'un soutenant de sa matérialité les tensions de l'autre, tous figurant les paradoxes et les contradictions du sujet saintaudien. Dans ces variations infinies de la spatialité, on peut en effet relever une tension qui se répète souvent et qui réitère aussi le déchirement entre l'unité et le divers de la figuration subjective : il s'agit de l'opposition existant entre la

---

<sup>22</sup> C'est nous qui soulignons.

géométrisation de l'espace - que l'on peut lire comme la recherche d'une forme - et la grande discontinuité qui caractérise en général la figuration spatiale du sujet. Comme si cette errance du sujet saintaudien ne se réalisait que contre cette tentative de la forme (géométrie) ou de la matérialité (géographie), et finalement, à travers elles : circulant indéfiniment dans ses «terres» fracturées, le sujet n'a pas de «territoire» à conquérir (GLISSANT, 1997 : 197).

Les mots de l'espace subjectivisé «créent ainsi un chaos» en «[brisant] les chaînes sémantiques habituelles» (ONIMUS, 1987 : 76). Les paradoxes de la spatialité en font le lieu chaotique et morcelé des angoisses du sujet saintaudien sans demeure, sans lieu «où lire les merveilles» (T, II, 32 : 6). L'opacité de la figuration spatiale réside dans sa discontinuité et sa diversité en même temps que dans l'errance perpétuelle qu'elle impose au sujet qui par elle aspire au néant. Comme la parole fragmentée et proche du silence de la figuration subjective, l'espace peu à peu s'effrite jusqu'à se faire le lieu dénudé, silencieux du dernier poème de **Déchu** :

*A mon trépas écarquillé*

*Sur les quais du silence.<sup>23</sup> (D, VII, 57 : 6-7)*

Comme l'unité et la domination d'une subjectivité «pleine», l'espace habitable, focalisé et structuré d'un texte plus classique s'avère impossible. C'est ainsi que la poésie du Chaos-monde «nous désadapte» (ONIMUS, 1987 : 77) : le sujet saintaudien ainsi créé connaît dans son aventure le risque de l'étendue, il n'a

---

<sup>23</sup> C'est nous qui soulignons.

pas de place (MAULPOIX, 1996 : 155), il n'est prisonnier que de son éternelle errance qui efface les repères et qui finit par l'effacer lui-même (D, VII, 57). «Telle est l'errance violente du poème» (GLISSANT, 1995 : 53) : l'espace du sujet lui constitue, par l'expérience du détour et de l'ambiguïté, un univers sans clôture, aux limites effacées (T, XIV, 44 : 10), préparant ainsi les tensions du troisième mode de figuration qui le met en présence de l'altérité.

Le troisième mode de figuration du sujet est peut-être celui qui figure le plus explicitement et le plus fortement la question de l'opacité. Le sujet saintaudien s'y opacifie en effet doublement à travers la mise en scène de sa «communication cruelle» (PASI, 1995 : 43-53) avec l'autre et de la fictionalisation de son étrangeté. Les autres modes de figuration avaient préparé cette rencontre du sujet avec l'autre et avec sa propre altérité : l'identité disloquée de la figuration subjective, l'espace discontinu et indistinct de la figuration spatiale favorisent cette émergence de l'altérité dans ses deux formes : le vis-à-vis et l'autre soi-même.

L'opacité du sujet saintaudien est d'abord figurée comme une communication impossible entre le sujet et celui que son discours désigne comme l'autre. Entre la première et la deuxième personne - instances du dialogue - la communication est en effet «cruelle» : soit la parole de l'autre est envahie par celle du sujet, soit le sujet se décrit «cloué» (DL, Dimanche, 18 : 7-8), passif sous le regard de l'autre qui le dépèce «sans amour» (DL, Dimanche, 18 : 9). Seules restent de multiples interpellations d'autant plus vaines que l'allocutaire semble incapable de recevoir le message du sujet, de le comprendre adéquatement -

*Je ne suis de vous*

*L'essai, le zèle, le rite (T, VI, 36 : 5-6)*

- ou manifester à son endroit la moindre compassion. Très vite, le visage de l'allocataire se perd dans les mondaines foules anonymes (T, XIII, 43 : 3) auxquelles est confronté parfois le sujet, mais en lesquelles il ne se reconnaît pas et avec lesquelles la communication continue d'échouer<sup>24</sup>.

Cependant, par l'absence de locuteur clairement identifié - surtout dans **Dialogue de mes lampes** et **Déchu** - le sujet s'achemine vers une expérience différente de l'altérité. La voix sans origine distincte qui se tend entre subjectivation - la parole de l'autre est étouffée et absorbée par celle du sujet - et objectivation - la parole du sujet est celle d'une non-personne -, crée un entre-deux qui devient l'espace dialogique où le sujet lui-même se fait autre. Il pénètre ainsi «grâce au langage [poétique] “au cœur de l'énigme de sa propre condition”» (MAULPOIX in NAVARRI, 1995 : 176) et se dépeint à travers diverses fictions de soi comme un sujet opaque. Les fictions de soi s'élaborent ainsi, dans une ampleur et une ironie qui relèvent parfois de la mise en scène:

*Epars à l'écho multiplié,*

*Cérémonieux dédoré,*

*Verbe du temps et du désir,*

*C'est ici infléchi, négligé,*

*Aux vertiges lacés, délacés,*

*Le luxe ponctuel des prophètes*<sup>25</sup>

*Sans liens sans pôles sans sommeil. (T, V, 35)*

---

<sup>24</sup> Voir Chapitre III, p. 60-67.

<sup>25</sup> C'est nous qui soulignons.

*Mes cils retombés retouchés sur*

*L'eau le repos*

*En losange comme un christ fêlé. (DL, Poison, 16: 9-11)<sup>26</sup>*

Dans ces fictions innombrables, le sujet ainsi mis à distance peut explorer les inquiétants ou mystérieux visages de son moi. Se succèdent alors les figures ironiques ou angoissées, mystérieuses ou marginales, créatrices ou déchirées qui ont en commun pourtant cette formidable étrangeté du sujet saintaudien ainsi altéré. L'orateur ou le scripteur du texte, l'étranger, le paria ou la femme sont les figures diverses en lesquelles se déploie l'identité fragmentée du sujet. Le moi fragile du sujet est alors le lieu de tous les déchirements : «au cœur de soi [...] il y a [alors] une opacité, une méconnaissance [...], une différence [ou] une altérité formidable» (DEGUY, 1995 : 288-289).

On peut dès lors estimer que c'est avec cette figuration par l'altérité que la question de l'opacité du sujet saintaudien s'exprime avec le plus de violence. Ce ne sont pas moins le geste et le choix de l'opacité qui sont figurés dans cette troisième figuration du sujet. Les discontinuités énonciative, syntaxique et sémantique créées par les précédentes figures du sujet ont préparé cette représentation de la poétique saintaudienne dans les mots mêmes du texte. Et là encore, l'opacité est double. D'une part, l'opacité est figurée par la communication échouée, l'échec du dialogue. La mise en scène de cet échec – et

---

<sup>26</sup> C'est nous qui soulignons.

non la simple forclusion du dialogue, comme le suggère Tabou - met bien l'accent sur l'incontournable opacité du sujet. La représentation de la relation conflictuelle avec le «tu» est ici très juste, nécessaire pour exprimer la révolte et le refus du sujet saintaudien envers la «prétention» au dialogue. Par ailleurs, l'opacité s'exprime positivement au fil des diverses fictions du sujet. Elle touche à la nature même du sujet saintaudien qui se fait peu à peu «l'homme de l'étrange» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 1992 : 39) et qui se décrit essentiellement par sa singularité et son opacité. Seuls lui restent, dans cette impasse où le conduit sa radicalité, le silence et la mort.

### *D - Une poétique de l'opacité*

Comment dès lors penser résoudre, éclaircir ou traduire une telle opacité sans affadir considérablement et inévitablement son caractère subversif ? En centrant les préoccupations du poème autour des questions du langage et du sujet, le texte saintaudien effectue le premier geste de ce qui s'avèrera une radicale poétique de l'opacité. Par ce geste en effet, c'est l'opacité du texte littéraire qui est ici reconnue et admise (JUNOD, 1976 : 345). Les figurations successives du sujet vont faire de cette reconnaissance un choix et vont la porter par l'intention hermétique à son paroxysme. Ce n'est pas tant le degré d'inaccessibilité de ses textes qui fait la grande originalité de Magloire-Saint-Aude - en effet on a connu des structures poétiques beaucoup plus abstraites et des langages autrement idiosyncratiques - mais plutôt cette option très fortement accentuée pour une

intention d'opacité, une «poétique» de l'opacité (GLISSANT, 1994 : 124) qui problématise les figures du sujet.

La figuration subjective, dans la tension qu'elle installe entre le «je» et la prolifération des figures du moi tend à faire taire la «jactance» et aspire en général au silence. L'espace, quant à lui, se tend entre la forme et l'errance du sujet qui, peu à peu, aspire à son néant. Par l'altérité, le sujet est déchiré entre ses tentatives de communiquer avec l'autre et son désir de se faire autre lui-même, d'être le divers : il rejette finalement la communication pour aspirer à l'expérience complexe et précaire de la parole individuelle.

De même, dans leur opacité, ces figures du sujet se sont elles-mêmes redéfinies. La subjectivité devient cette instance incertaine qui est traversée par tous les objets du monde et tous les vents du divers, se défaisant sans cesse, toujours «provisoire» (T, XIV, 44 : 4), toujours en voie d'autre chose. Cette expérience de l'étrangeté est celle de sa précarité et de sa dérélition. L'espace n'est pas un lieu unique et neutre que le sujet peut «occuper<sup>27</sup>», mais ce lieu tellement friable où l'intériorité et l'extériorité se répondent, sans cesse restructuré par l'errance du sujet. Enfin, l'altérité n'est pas tant cette instance distincte du moi avec laquelle il peut converser que cet allocutaire qui est infiniment distant du sujet<sup>28</sup> ou, bien plus encore, le visage de son inquiétante et insaisissable altérité.

*Dernier lied,*

*Pâles amours solennelles... (D, VII, 57 : 1-2)*

---

<sup>27</sup> Comme on occupe un pays.

<sup>28</sup> Peut-être parce que le regard d'un tel vis-à-vis lui donnerait une unité.

Les pratiques de l'opacité dans le texte saintaudien s'acheminent vers leur point suprême : le sujet donne la construction du texte tout entière comme l'ultime procédé de sa formidable étrangeté et disparaît peu à peu, sans renoncer à sa terrible solitude, ayant jusqu'au bout joué les «jeux» (*id.* : 4) de son authentique opacité.

# Conclusion

*Quand minuit sonnera, je serai l'ascète lisant des poèmes. Ma lampe sera austère, et vraie pour l'homme de l'attente. (MAGLOIRE fils, 1939<sub>a</sub> : 422-423)*

*mon bel émoi étend son ombre sur mon buvard.  
(MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 22/12/56 : 36)*

*Ato ! ou-kouè m prend çà au sérieux ! Mon chè, m'papp jan'm écrit konçà enco ! [sic]<sup>1</sup> (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 12/11/42 : 2)*

*A la suite de quelle chimère se tue-t-il? (BRIERRE in : ANTOINE, 1998 : 240)*

---

<sup>1</sup> Créole moderne : Atò! ou kouè m pran sa o serie ! Mon chè, m p ap janm ekri konsa ankò !  
Notre traduction : Ah bon! Vous croyez que je prends tout cela au sérieux ! Mon cher, plus jamais je n'écrirai ainsi !

Peut-on élaborer un discours sur une œuvre qui fondamentalement se refuse? Peut-on lire une poésie qui ne se laisse ni approprier, ni - à strictement parler - «analyser»?

*Les yeux ouverts,*

*Les yeux à terre,*

*Je ne suis de vous*

*L'essai, le zèle, le rite. (T, VI,36 : 3-6)*

Les figurations du sujet saintaudien ne semblent raconter autre chose que sa dérélition et son opacité. Trois fois il se figure et semble partir à la conquête de lui-même, et trois fois il se défait, comme brisé par sa propre aventure poétique : la subjectivité aboutit à l'éclatement et à la perte de soi, l'espace se déstabilise et se distend, l'altérité dit à la fois son refus de communiquer, son étrangeté et sa solitude. Enfin, ces divers modes de figuration de soi finissent par se défaire eux-mêmes, ne laissant de la trame du sujet saintaudien que ces mots qui «[nous étreignent] à limite d'un havre» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 11/11/42 : 4) : paroles sans refuge ni complaisance qui n'adhèrent à rien, sinon à l'irréparable fêlure et à l'opacité du sujet des poèmes de Magloire-Saint-Aude.

Pendant que claironnaient, à la même époque en Haïti, les discours successifs de l'indigénisme et de la négritude, qui devaient se transformer en discours déviants de la dictature<sup>2</sup>, les discours des écrivains socialisants ou

---

<sup>2</sup> La dictature des Duvalier père et fils 1957-1986. Celle de François Duvalier devait se révéler une des dictatures les plus répressives et sanguinaires de l'histoire d'Haïti. Remarquons qu'il était un des signataires du manifeste des « Griots » (mouvement indigéniste) avec le très jeune Magloire-Saint-Aude.

marxistes qui parlaient eux aussi de collectivités, discours du «nous» ou de l'identité, la poésie de Magloire-Saint-Aude, difficile alchimie, prend le risque du «je»<sup>3</sup>. Pour le faire, il consentira à renoncer au «luxue ponctuel des prophètes» (T, V, 35 : 6), quitte à risquer, dans un sujet malaisé, distandu et morcelé, le néant.

«A la suite de quelle chimère se tue-t-il?» se demandait Jean Briere (BRIERE in ANTOINE, 1998 : 240), un autre grand poète, en évoquant sûrement la silhouette chancelante et ivre de Magloire-Saint-Aude faisant trébucher dans les ruisseaux le personnage de paria qu'il s'était créé. À la suite de quelle chimère en effet, peut-on se demander devant le sujet en péril des poèmes de Magloire-Saint-Aude. La plus grande subversion du sujet saintaudien aura été peut-être dans ce repli qui le met face à lui-même et qui le pousse à rechercher la solitude et la pudeur exigeante de l'opacité (MAGLOIRE-SAINTE-AUDE, 26/01/42 : 1); et sa plus grande quête, dans ce mépris du verbiage et de la communication, la recherche de l'authenticité. Ce choix difficile de la parole singulière, exprimant son opacité «comme [une] gloire qu'il aurait façonnée» (MAGLOIRE-SAINTE-AUDE, 1949 : 100), le sujet saintaudien l'assume face aux «nous» des discours ambiants<sup>4</sup>. Mais c'est peut-être là précisément que réside son audacieuse chimère.

---

<sup>3</sup> Cette solitude n'est pas amoindrie par l'appellation de «surréalisme» que l'auteur utilise parfois pour parler de son œuvre. On remarquera que la quête poétique de Magloire-Saint-Aude ne part pas du surréalisme - cette dénomination lui vient d'ailleurs, même s'il se l'approprie (voir Introduction, p. 5) - mais récupère des éléments de ce mouvement. Il ne peut pas être étiqueté de cette dénomination, même si le rôle de ce qu'il entendra par surréalisme est important.

<sup>4</sup> Jacques Roumain ne s'y est d'ailleurs pas trompé car il écrit de Magloire-Saint-Aude : «Ce révolté anti-révolutionnaire [...] qui se refuse à changer le monde [...] le nie, par l'artifice amer d'une réinvention du langage...» (ROUMAIN, 1995 : 9)

Car y avait-il une place pour le «je» dans l'Haïti d'alors - ou même dans celle d'aujourd'hui – où régnait soit l'urgence de dire, soit une subjectivité constamment menacée, dans l'état dictatorial et tortionnaire, par le déni d'humanité ? À plus forte raison, comment pouvait exister un sujet dans une poésie qui se définit par son opacité singulière et son refus de communiquer ? Aussi, le sujet qui explore son moi et qui se constitue à travers la triple figuration de la subjectivité, de l'espace et de l'altérité dans la poésie de Magloire-Saint-Aude est-il un sujet précaire. S'il est Chaos-monde par sa discontinuité, son errance dans le monde, sa perméabilité aux figures du divers et son étrangeté, il s'agit néanmoins d'un chaos-monde marqué par la fragilité et la discordance. Un chaos en aucune manière résolu ou soluble qui révèle surtout le caractère hautement subversif, conflictuel du sujet ainsi que la radicalité de son refus: «l'expression d'un refus total, absolu, définitif et douloureux du monde» (ROUMAIN, 1942 : 1). L'équilibre précaire de l'écriture qui le formule et contribue à l'opacifier ne garantit nullement son triomphe, ni même une certaine harmonie dans ce grand «métier à métisser» (DEPESTRE, 1998) de la trame du sujet : elle est sans cesse appelée par un silence plus grand et, sans cesse, elle est attirée par le néant. Le sujet saintaudien est ainsi marqué par son «peu de coïncidence [...] avec le monde habituel [créant ainsi] un effet multiple de disharmonie» (MOUSSARON, 1995 :106). En se représentant comme portrait et énonciation fragmentés, en errant à travers les paysages multipliés de ses tensions, en rompant tout dialogue pour se fracturer dans les fictions de soi, le sujet des poèmes de Magloire-Saint-Aude exprime son angoisse, sa déréluction et son

inélucltable perte: comme si cette déchéance<sup>5</sup>, cette «mort» inévitable étaient le prix de son opacité et de son authenticité. La force de cette perte et de ces choix est notamment qu'ils ne sont pas des abstractions ou des pleurs interminables, mais qu'ils sont inscrits dans la chair même du sujet, dans son corps morcelé, dans la «matière-émotion» (COLLOT, 1996 : 119) des espaces traversés et dans ses mots ciselés qui parlent de son silence.

Il est vrai que «la jactance du poème n'est pas l'espoir des hommes» (MAGLOIRE-SAINT-AUDE, 22/12/56 : 36) : l'opacité du sujet devient de plus en plus intraduisible et réticente, le silence qui s'annonce dans les trois recueils est de plus en plus présent, comme l'aboutissement de son incroyable étrangeté. «Paix<sup>6</sup>» est-il écrit deux fois à la fin de **Dialogue de mes lampes**.

Que dire d'une telle parole sinon d'abord et surtout son opacité inscrite à de multiples reprises dans les figures du sujet?

Il ne reste plus que le silence qui succède au fragile équilibre du poème. Le sujet y formule son ultime forme d'opacité (DL, Rien, 21 : 10-12).

*Allobroge esthète textuel*  
*Pour un silence en sel blanc comme*  
*Un bol...*

---

<sup>5</sup> **Déchu**

<sup>6</sup> Ce sont les titres des deux derniers poèmes de **Dialogue de mes lampes** (DL, Paix et Paix, 22-24). On pourrait le rapprocher du «pè» ou «pe» créole qui veut dire «se taire».

# Bibliographie

## *A - Corpus*

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1970  
Dialogue de mes Lampes - Tabou - Déchu, Illustrations de W. Lam, H. Télémaque, J. Camacho, collection Première Personne, 59 p. Paris : Veuillet.

## *B - Corpus secondaire*

### Autres oeuvres

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1949  
Parias, documentaire, 100 p. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État. [FIC: M2a 44]
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1973  
Dimanche, 18 p. Paris: Éditions Maintenant.

### Articles et chroniques

- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1933  
«*Chants*» in : La Relève, 1er Juillet 1933, p. 21. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1939a  
«*Féodor Rascalaub ou Les Dieux du Stupre*» in : Les Griots, Jan. - Fév. - Mars 1939, Vol. 3 No. 3, p. 339-341. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1939b  
«*Gaston Criel, poète de l'Île-de-France (Bibliographie)*» in : Les Griots, Janvier - Février - Mars 1939, Vol. 3 No. 3, p. 342-343. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Le surréalisme ce qu'il est*» in : Le Nouvelliste, Lundi 26 Janvier 1942, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Il y avait un homme...")*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 20 Mai 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Disque ("Suarez écrit...")» in : Le Nouvelliste, Lundi 15 Juin 1942, p. 2. Port-au-Prince.  
s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XXIV» in : Le Nouvelliste, Mercredi 26 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince :s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Disque ("Je préfère...")» in : Le Nouvelliste, Mardi 15 Septembre 1942, p. 4. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Disque ("Chacun est seul...")» in : Le Nouvelliste, Mercredi 11 Novembre 1942, p. 4. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère LIV» in : Le Nouvelliste, Jeudi 12 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«Ombres et reflets ("I. Sur la page blanche...")» in : Le Nouvelliste, Vendredi 23 Octobre 1953, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«Ombres et reflets ("I. et c'est ainsi que, vivant hors de nous-mêmes...")» in : Le Nouvelliste, Vendredi 28 janvier 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«Ombres et reflets ("Sur la page blanche...")» in : Le Nouvelliste, Samedi 22 Décembre 1956, p. 36. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1992  
[1941] «Disque sur le surréalisme (extraits)» in : Conjonction: Surréalisme et révolte en Haïti, No. 193, Avril - Mai - Juin 1992, p. 39. Port-au-Prince : I.F.H. / Le Natal.

## *C - Textes concernant directement le corpus*

- **APPOLON**, Wesner  
1941  
«*Dialogue de mes lampes de Clément Magloire-Saint-Aude*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 26 Juillet 1941, p. 2 et 4. Port-au-Prince : s.e.
  
- **BÉDOUIN**, Jean-Louis  
1971  
«*Un silence parlé*» in : **La Quinzaine Littéraire**, No. 121, Juillet 1971, p. 1-15. Paris : s.e.
  
- **BRETON**, André  
1947  
«*Poètes d'aujourd'hui : Poèmes de Magloire-Saint-Aude présentés par André Breton*» in : **Le Figaro Littéraire**, No. 73 - 2eme année, Samedi 13 Septembre 1947, p.1. Paris. s.e.
  
- **DELIENNE**, Castera  
1941  
«*Dialogue de mes lampes*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 22 Juillet 1941, p. 1 et 3. Port-au-Prince : s.e.
  
- **DAVERTIGE ; JADOTTE**, Hérard et **LAFORÉST**, Jean-Richard  
1974  
«*Positions*» in : **Cahier Kouidor**, No. 1, Décembre 1974, p. 64-67. s.l. : s.e.<sup>1</sup>
  
- **LAROCHE**, Maximilien  
1978  
[1975] «*Clément Magloire-Saint-Aude, l'exilé de l'intérieur*» in : **Présence Francophone**, No. 10, printemps 1978, p. 49-57. Sherbrooke : P.Q.
  
- **LUBIN**, Maurice A.  
1971  
«*Magloire-Saint-Aude, poète surréaliste d'Haïti*» in : **Présence Francophone**, No. 3, automne 1971, p. 87-93. Sherbrooke : P.Q.
  
- **MONTAS**, Yves  
1974  
«*Contexte de Magloire-Saint-Aude*» in : **Cahier Kouidor**, No. 1 Déc. 1974, p. 68-69, s.l. : s.e.
  
- **REY**, Ulrich  
1942  
«*Edris Saint-Amand et Magloire-Saint-Aude*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 26 Février 1942, p. 1 et 3. Port-au-Prince : s.e.
  
- **REY**, Ulrich  
1942  
«*Edris Saint-Amand et Magloire-Saint-Aude (suite)*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 27 Février 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.

- **RIGAUD, Milo**  
1974  
«Magloire-Saint-Aude» in : **Cahiers Kouidor**, No. 1, Décembre 1974, p. 78-89, s.l. : s.e.
- **ROUMAIN, Jacques**  
1995  
[1942] «*Préface de la première édition*» in : SAINT-AMAND, Edris, **Essai d'explication de Dialogue de mes lampes**, troisième édition, p. 7-10. Port-au-Prince : Éditions Mémoire.
- **ROUMAIN, Michel**  
1942  
«*Note sur Tabou*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 22 Janvier 1942, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **SAINT-AMAND, Edris**  
1995  
[1942] **Essai d'explication de «Dialogue de mes lampes»**, 57p. Port-au-Prince : Éditions Mémoire.
- **SAINT-JEAN, Serge**  
1971  
[1970] «*Clément Magloire-Saint-Aude ou le sonneur de Martissant*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 1<sup>er</sup> Juin 1971(Entretien du 25 Janvier 1970), p. 1 et 4. Port-au-Prince : s.e.
- **THOBY-MARCELIN, Philippe**  
1971  
[1941] «*Préface de "Dialogue de mes lampes": P. Thoby-Marcelin présentait ainsi: "Dialogue de mes lampes"*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 29/ Dimanche 30 Mai 1971, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **VIAU, Léonce**  
1971  
«*Le Discours du Recteur de l'Université (d'État d'Haïti)*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 1<sup>er</sup> Juin 1971, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

## *D - Textes critiques principaux*

- **GLISSANT, Édouard**  
1994  
«*Le Chaos-monde, l'oral et l'écrit*» in : LUDWIG, Ralph (dir) et col. : **Écrire la "parole de nuit" - La nouvelle littérature antillaise**, collection Folio Essais, p. 111-129. Paris : Gallimard.
- **GLISSANT, Édouard**  
1995  
**Introduction à une Poétique du Divers**, collection du Prix de la revue Études françaises, 106 p. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- **GLISSANT, Édouard**  
1997  
**Traité du Tout-Monde**, collection NRF, 262 p. Paris : Gallimard.

- JUNOD, Philippe  
1976  
Transparence et opacité: Essai sur les fondements théoriques de l'art moderne : Pour une nouvelle lecture de Konrad Fiedler, collection Histoire et théorie de l'art, 437p. Lausanne : Éditions l'Âge d'Homme, S.A.
- RABATÉ, Dominique (dir)  
1996  
[1995] Le Sujet lyrique en question, collection Modernités 8, 301p. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- RABATÉ, Dominique (dir)  
1996  
Figures du sujet lyrique, collection Perspectives littéraires, 163 p. Paris : P.U.F.

## *E - Théorie littéraire sur la poésie : Sujet, subjectivité, espace, altérité, opacité et ouvrages généraux*

- BACHELARD, Gaston  
1970  
[1957] La Poétique de l'espace, collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 214 p. Paris : P.U.F.
- BEAUVOIR, Simone de  
1949  
«Breton ou la poésie » in : Le Deuxième Sexe, Tome I, p. 355-364. Paris : Gallimard.
- BECKETT, Sandra et BOLDT-IRONS, Leslie  
1994  
[1992] « Introduction » in : BECKETT, Sandra; BOLDT-IRONS, Leslie; ROSMARIN, Léonard et BAUDOT, Alain, Exilés, marginaux et parias dans les littératures francophones, actes du colloque international de l'Université Brock, collection Dont actes no 12, p.1-11. Toronto : Éditions du Gref.
- BENOIT, Éric  
1995  
«Mallarmé et le sujet absolu» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 141-150. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- BENVENISTE, Émile  
1966-1974  
«L'Homme dans la langue» in : Problèmes de linguistique générale, collection NRF, p. 223-285. Paris : Gallimard.

- **BERRANGER, Marie-Paule**  
1995  
«*Le Lyrisme du sang*» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 27-41. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- **BRODA, Martine**  
1990  
[1988] «*Celan et la question de l'Autre*» in : COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir), Poésie et altérité, collection Rencontres sur la poésie moderne, p. 53-59. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- **CAWS, Mary-Ann**  
1995  
«*Poème long, poème court: sujet en clôture*» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 69-82. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- **COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude**  
1987  
[1984] «*Présentation*» in : COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir), Espace et poésie, Actes du colloque des 13, 14 et 15 juin 1984, collection Rencontres sur la poésie moderne / Centre national des lettres, p. 7-9. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- **COLLOT, Michel**  
1987  
[1984] «*Du sens de l'espace à l'espace du sens*» in : COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir), Espace et poésie, Actes du colloque des 13, 14 et 15 juin 1984, collection Rencontres sur la poésie moderne / Centre national des lettres, p. 99-110. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- **COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir)**  
1990  
[1988] Poésie et altérité, collection Rencontres sur la poésie moderne, 153 p. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- **COLLOT, Michel**  
1990  
[1988] «*L'Autre dans le Même*» in : COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir), Poésie et altérité, collection Rencontres sur la poésie moderne, p. 25-32. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- **COLLOT, Michel**  
1996  
«*Le Sujet lyrique hors de soi*» in : RABATÉ, Dominique (dir), Figures du sujet lyrique, Collection Perspectives Littéraires, p. 113-125. Paris : P.U.F.
- **COMBE, Dominique**  
1996  
«*La Référence dédoublée - Le Sujet lyrique entre fiction et autobiographie*» in : RABATÉ, Dominique (dir), Figures du sujet lyrique, Collection Perspectives Littéraires, p. 39-63. Paris : P.U.F.

- **CONORT, Benoît**  
1995  
«*L'Impossible conciliation*» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 253-260. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- **DEGUY, Michel**  
1995  
«*Je - tu - il*» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 287-297. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- **DELAS, Daniel**  
1990  
[1988] «*Tchicaya u Tam'si, un poète altéré* » in : COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir), Poésie et altérité, collection Rencontres sur la poésie moderne, p. 91-102. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- **DESCARTES, René**  
1987  
[1641] Les Méditations métaphysiques, traduit du latin en 1647 par le Duc de Luynes, collection Textes philosophiques, p.192. Paris : Bordas.
- **DESSONS, Gérard**  
1996  
[1991] Introduction à l'analyse du poème, 158 p. Paris : Dunod.
- **GANS, Éric**  
1990  
[1988] «*L'Autre originaire de la poésie* » in : COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir), Poésie et altérité, collection Rencontres sur la poésie moderne, p. 45-51. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- **GLEIZE, Jean-Marie**  
1983  
Poésie et figuration, collection Pierres Vives, 313 p. Paris : Seuil.
- **KRYSINSKI, Wladimir**  
1995  
«*Grammaire de la poésie et subjectivité dans le poème.*» in : LAURETTE, Pierre et RUPRECHT, Hans-George (dir), Poétiques et imaginaires : Francopolyphonie littéraire des Amériques, p. 181-189. Paris : L'Harmattan.
- **LARAQUE, Guy F.**  
1993  
Sur la poésie, Prix Deschamps 1992, 238 p. Port-au-Prince : Éditions Deschamps.
- **MAINGUENEAU, Dominique**  
1993  
[1986] Éléments de linguistique pour le texte littéraire - l'énonciation littéraire I, 203 p. Paris :Dunod.
- **MAN, Paul de**  
1983  
Blindness and insight : essays in the rhetoric of contemporary criticism, 308 p. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- MAULPOIX, Jean-Michel  
1996  
«*La Quatrième Personne du singulier - Esquisse du portrait du sujet lyrique moderne*»  
in : RABATÉ, Dominique (dir), Figures du sujet lyrique, Collection Perspectives Littéraires, p. 147-160. Paris : P.U.F.
- MESCHONNIC, Henri  
1995  
«*Le Sujet comme récitatif ou le continu du langage*» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 13-17. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- MILLY, Jean  
1992  
Poétique des textes, collection Littérature, 314 p. Paris : Nathan.
- MOUSSARON, Jean-Pierre  
1995  
«*Vers la ruine du poétique*» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 101-128. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- NAVARRI, Roger  
1995  
«*“Être ou paraître” Les enjeux existentiels du lyrisme d’Aragon*» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 165-176. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- ONIMUS, Jean  
1987  
[1984] «*Phénoménologie de l’“espace” poétique*» in : COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir), Espace et poésie, Actes du colloque des 13, 14 et 15 juin 1984, collection Rencontres sur la poésie moderne / Centre national des lettres, p. 69-82. Paris : Presses de l’École Normale Supérieure.
- PAGEAUX, Daniel-Henri  
1989  
«*De l’imagerie culturelle à l’imaginaire*» in : BRUNEL, Pierre et CHEVREL, Yves (dir), Précis de littérature comparée, p.133-162. Paris: P.U.F.
- PASI, Carlo  
1995  
«*La Communication cruelle: Baudelaire, Artaud*» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 43-53. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- PAZ, Octavio  
1965  
[1956] L’Arc et la lyre, collection nrf essais, 385p. Paris : Gallimard.
- RABATÉ, Dominique  
1996  
«*Énonciation poétique, énonciation lyrique*» in : RABATÉ, Dominique (dir), Figures du sujet lyrique, Collection Perspectives Littéraires, p. 65-79. Paris : P.U.F.

- **RAYBAUD, Antoine**  
1990  
[1988] « Le tu de Douve » in : COLLOT, Michel et MATHIEU, Jean-Claude (dir), Poésie et altérité, collection Rencontres sur la poésie moderne, p. 61-70. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- **RÉCANATI, François**  
1979  
La transparence et l'énonciation – pour introduire à la pragmatique, collection l'Ordre philosophique, dirigée par Paul Ricœur et François Wahl, 215 p. Paris: Seuil.
- **VADÉ, Yves**  
1995  
«Hugocentrisme et diffraction du sujet» in : RABATÉ, Dominique; SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir), Le Sujet lyrique en question, p. 85-99. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- **WARNER., Christiane**  
1986  
La Subjectivité inter-dite du texte contemporain d'expression française du Maghreb, du Canada et des Antilles, Thèse de doctorat, 658 p. 2 vol. Montréal : Université de Montréal.

*F - Histoire et critique littéraire : Textes portant sur le  
surréalisme, la littérature haïtienne et/ou caraïbienne*

- **ALEXIS, Jacques-Stéphen**  
1957  
Les Arbres musiciens, 392 p. Paris :Gallimard.
- **ANTOINE, Régis**  
1992  
La littérature franco-antillaise, 381 p. Paris : Karthala.
- **ANTOINE, Régis**  
1998  
Rayonnants écrivains de la Caraïbe - Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane - Anthologie et analyses, 292 p. Paris : Maisonneuve & Larose.
- **BACIU, Stefan**  
1974  
Antología de la poesía surrealista latinoamericana, collection Confrontaciones, 246 p. Mexico : Joaquín Mortiz.
- **BENITÉZ ROJO, Antonio**  
1989  
La Isla que se repite : El Caribe y la perspectiva posmoderna, 388 p. Hanover : Ediciones del Norte.

- **BERROU**, Raphaël Fr. et **POMPILUS**, Pradel  
1977  
Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes - Tome III, 792 p. Port-au-Prince : Éditions Caraïbes.
- **BONARDEL**, Françoise  
1981  
«*Surréalisme et Hermétisme*» in : BEHAR, Henri (dir), Mélusine No 2: Occulte - Occultation. Cahier du centre de recherches sur le surréalisme (Paris III), Publications de la Sorbonne, p. 98-116. Lausanne : Édition de l'Âge d'Homme.
- **CASTERA**, Georges fils  
1992  
«*Sous le voile déchiré*» in : Conjonction : Surréalisme et révolte en Haïti, No. 193, Avril - Mai - Juin 1992, p. 9-14. Port-au-Prince. : I.F.H. / Le Natal.
- **DECOTTIGNIES**, Jean  
1994  
L'Invention de la poésie: Breton, Aragon, Duchamp, collection Objet, 213 p. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- **DEPESTRE**, René  
1998  
Le Métier à métisser, 265 p. Paris : Stock.
- **GIN**, Pascal  
1997  
Exposé sur le texte de Glissant: «Le Chaos-monde, l'oral et l'écrit», Cours d'herméneutique, département de Littérature Comparée, Université de Montréal : (manuscrit).
- **HOFFMANN**, Léon-François  
1995  
Littérature d'Haïti, collection Universités francophones, Histoire littéraire de la Francophonie, 288 p. Vanves : EDICEF/ AUPELF.
- **JADOTTE**, Hérard  
1971  
«*Idéologie, littérature, dépendance*» in : Nouvelle Optique, p. 71-84. Montréal : P.Q.
- **LARAQUE**, Paul  
1992  
«*André Breton en Haïti*» in : Conjonction : Surréalisme et révolte en Haïti, No. 193, Avril - Mai - Juin 1992, p. 24-32. Port-au-Prince : I.F.H. / Le Natal.
- **LUDWIG**, Ralph  
1994  
«*Écrire la parole de nuit : Introduction*» in : LUDWIG, Ralph (dir) et col., Écrire la Parole de nuit : La nouvelle littérature antillaise, collection Folio/Essais, p.18-23. Paris : Gallimard.

## *G - Ouvrages de référence*

### Dictionnaires spécialisés

- AUROUX, Sylvain (dir)  
1989  
Les Notions philosophiques. Tomes I, collection Encyclopédie Philosophique Universelle, 1517 p. Paris : P.U.F.
- AUROUX, Sylvain (dir)  
1989  
Les Notions Philosophiques. Tome II, collection Encyclopédie Philosophique Universelle, 3297 p. Paris : P.U.F.
- RUSS, Jacqueline  
1991  
Dictionnaire de philosophie, 383 p. Paris : Bordas.

### Biographies et bibliographies

- BISSAINTHE, Max  
1951  
Dictionnaire de bibliographie haïtienne, 1062 p. Washington : Scarecrow Press.
- CHAMBERS, Frances  
1994  
Haiti, collection World Bibliographical Series, vol. 39 (revisited and expanded edition). Oxford / Santa Barbara / Denver : Clio Press.
- HERCECK, Donald E.  
1979  
Caribbean Writers : a Bio-bibliographical Encyclopedia, 957 p. Washington : Three Continents Press.
- HOFFMANN, Léon-François  
1992  
Bibliographie des Études littéraires haïtiennes.1804-1984, 240 p. Vanves : EDICEF.
- Notre Librairie : 2000 titres de littérature des Caraïbes, No 106, Juillet - Septembre 1991, 206 p. Paris : CLEF.
- Notre Librairie : 500 nouveaux titres de littérature des Caraïbes et de l'Océan Indien, No. 130, Avril - Juin 1997, 72 p. Paris : CLEF.

## *H- Catalogues de bibliothèques*

- **Atrium** : le catalogue informatisé des Bibliothèques de l'Université de Montréal.
  - **Badadug** : le catalogue informatisé de la Bibliothèque de l'Université de Québec à Montréal (UQAM).
  - **Muse** : le catalogue informatisé de la bibliothèque McLennan de l'Université McGill.
  - Le catalogue de la **Bibliothèque des Frères de l'Instruction Chrétienne** (F.I.C.) - Port-au-Prince, Haïti.
  - Le catalogue de la **Bibliothèque de l'Institut Français d'Haïti**, Port-au-Prince, Haïti.
  - Le catalogue de la **Bibliothèque Nationale d'Haïti**, Port-au-Prince, Haïti.
- 

<sup>1</sup> Inédit., non diffusé, courtoisie de M. Laroche.

**Annexe : liste complète des œuvres, liste des  
articles dépouillés de Magloire-Saint-Aude**

## *A - Œuvres*

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1941  
Dialogue de mes lampes, 11 p. Port-au-Prince: Presses de l'état. [FIC<sup>2</sup> : M 2a 45]
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1941  
Tabou, 15 p. Port-au-Prince: Imp. du Collège Vertières.[FIC : M 2a 41]
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1949  
Parias<sup>3</sup>, documentaire, 100 p. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État. [FIC: M2a 44]
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1952  
Ombres et reflets, 31 p. Port-au-Prince : Imprimerie Pierre-Noël. [FIC: M 2a -43]
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
Déchu, 16 p. Port-au-Prince : Imprimerie Oedipe. [FIC : M 2a 39]
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
Veillée, 20 p. Port-au-Prince: Imprimerie Renelle. [FIC : M 2a 40]
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1957  
[1941] Dialogue de mes lampes, 11 p. Port-au-Prince : Imprimerie Oedipe.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1970  
Dialogue de mes Lampes - Tabou - Déchu, Illustrations de W. Lam, H. Télémaque, J. Camacho, collection Première Personne, 59 p. Paris : Veillet. [BLSH<sup>4</sup> : PQ 3949 M245 A17 1970]
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1971  
[1956] «*Veillée* » in: Le Nouvelliste . Samedi 29 - Dimanche 30 Mai 1971, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1973  
Dimanche, 18 p. Paris: Éditions Maintenant.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1998  
Dialogue de mes lampes et autres textes - œuvres complètes, ? p. Paris : Jean-Michel Place éd.

## *B - Articles et chroniques*

- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1933  
«*L'Exilé* » in : **La Relève**, 1er Avril 1933, p. 16-20. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1933  
«*Triptyque*» in : **La Relève**, 1er Mai 1933, p. 20. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1933  
«*Chants*» in : **La Relève**, 1er Juillet 1933, p. 21. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1933  
«*Diptyque*» in : **La Relève**, 1er Août 1933, p. 23-24. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1933  
«*Les dieux ont faim*» in : **La Relève**, 1er Septembre 1933, p. 16-18. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.<sup>7</sup>
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1933  
«*Adagio*» in : **La Relève**, 1er Décembre 1933, p. 17. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État..
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1933  
«*Lamento*» in : **La Relève**, 1er Décembre 1933, p. 17. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État..
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1934  
«*La Halte et les métèques*» in : **La Relève**, 1er Janvier 1934, p. 32. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1934  
«*Souvenir*» in : **La Relève**, 1er Juin 1934, p. 16-17. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1934  
«*Cabicha*» in : **La Relève**, 1er Juin 1934, p. 16-17. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1934  
«*Disque*» in : **La Relève**, Septembre - Octobre 1934, p. 19. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.

- **MAGLOIRE fils**, Clément ; **BROUARD**, Carl; **DENIS**, Lorimer et **DUVALIER**, François  
1938  
«*Déclaration*» in : **Les Griots - Revue scientifique et littéraire d'Haïti**, Juillet - Août -  
Septembre 1938, Vol. 1 No. 1, p.1. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1938  
«*Ledest ou le Gan-Gan de Hinche (Nouvelle)*» in : **Les Griots**, Juillet - Août - Septembre  
1938, Vol. 1 No. 1, p. 77-80. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1938  
«*Poème - Les Angoisses*» in : **Les Griots**, Juillet - Août - Septembre 1938, Vol. 1 No. 1,  
p. 19-20. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1938  
«*Les Miséricordes*» in : **Les Griots**, Octobre - Novembre - Décembre 1938, Vol. 2 No. 2,  
p. 169. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1938  
«*Veillée nègre (nouvelle)*» in: **Les Griots**, Octobre - Novembre - Décembre 1938, Vol. 2  
No. 2, p. 181. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1939  
«*Fédor Rascalaub ou Les Dieux du Stupre*» in : **Les Griots**, Jan. - Fév. - Mars 1939, Vol.  
3 No. 3, p. 339-341. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1939  
«*Gaston Criel, poète de l'Île-de-France (Bibliographie)*» in : **Les Griots**, Janvier - Février  
- Mars 1939, Vol. 3 No. 3, p. 342-343. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1939  
«*Sanctuaire*» in : **Les Griots**, Jan. - Fév. - Mars 1939, Vol.3 No.3, p. 335. Port-au-Prince :  
Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1939  
«*Ao-Fe, l'homme immense (poème en prose)*» in : **Les Griots**, Jan. - Fév. - Mars 1939,  
Vol. 3 No. 3, p. 422-423. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
- **MAGLOIRE fils**, Clément  
1939  
«*Milo Rigaud, poète [sic] du Terroir (Bibliographie)*» in : **Les Griots**, Avril - Mai - Juin  
1939, Vol.4 No.4 ; Juillet - Août - Sept. 1939, Vol. 1 No. 1, p. 550-553 ; Port-au-Prince :  
Imprimerie de l'État.

- **MAGLOIRE fils, Clément**  
1939  
«*Dialogue de mes lampes*» in : Les Griots, Oct. - Nov. - Déc. 1939, Vol. 2 No. 2 ; Jan. - Fév. - Mars 1940, Vol. 3 No. 3, p. 695-696. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1941  
«*MAGLOIRE-SAINT-AUDE [sic] explique lui-même son Dialogue*» in : Le Nouvelliste, Mardi 15 Juillet 1941, p. 1, Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Le surréalisme ce qu'il est*» in: Le Nouvelliste, Lundi 26 Janvier 1942, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Jactance (poème)*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 1er Mai 1942, p.5. Port-au-Prince: s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Vingt-cinq cob souvent...<sup>n8</sup>)*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 7 Mai 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Calendes : Disque ("Ce matin la vie...")*» in: Le Nouvelliste, Mardi 12 Mai 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Calendes: Disque ("Une cité où...")*» in: Le Nouvelliste, Ven.15/Sam.16 Mai 1942, p.2.Port-au-Prince: s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Il y avait un homme...")*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 20 Mai 1942, p.2. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Comme après midi...")*» in : Le Nouvelliste, Lundi 25 Mai 1942, p. 4. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("On a dit la misère...")*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 10 Juin 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Le surréalisme est tout...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 12 Juin 1942, p.2. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Disque ("Suarez écrit...")» in : Le Nouvelliste, Lundi 15 Juin 1942, p. 2. Port-au-Prince.  
s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère I» in : Le Nouvelliste, Mercredi 1er Juillet 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère II» in : Le Nouvelliste, Vendredi 3 Juillet 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère III» in : Le Nouvelliste, Lundi 6 Juillet 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère IV» in : Le Nouvelliste, Mercredi 8 Juillet 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère V» in : Le Nouvelliste, Vendredi 10 Juillet 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère VI» in : Le Nouvelliste, Mercredi 14 juillet 1942, p. 3. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère VII» in : Le Nouvelliste, Mercredi 15 Juillet 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère VIII» in : Le Nouvelliste, Mercredi 22 Juillet 1942, p.2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère IX» in : Le Nouvelliste, Jeudi 23 Juillet 1942, p. 2.Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère X: le médecin philosophe» in: Le Nouvelliste, Sam. 25 Juillet 1942, p.2. Port-au-Prince: s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la Misère XI: Créole*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 29 Juillet 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XII*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 30 juillet 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XIII*» in : Le Nouvelliste, Mardi 4 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XIV*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 5 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XV*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 6 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XVI - XVII - XVIII*» in : Le Nouvelliste, Ven. 7 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XIX*» in : Le Nouvelliste, Lundi 10 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XX*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 13 août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXI*» in : Le Nouvelliste, Lundi 17 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Dans cette maison..")*» in : Le Nouvelliste, Mardi 18 août 1942, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Anasthase est un sage...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 20 Août 1942, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXII*» in : Le Nouvelliste, Samedi 22 - Lundi 24 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXIII*» in : Le Nouvelliste, Mardi 25 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXIV*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 26 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXV*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 27 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXVI*» in : Le Nouvelliste, Samedi 29 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince :s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXVII*» in: Le Nouvelliste, Lundi 31 Août 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXVIII*» in: Le Nouvelliste, Mardi 1er Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXIX*» in: Le Nouvelliste, Mercredi 2 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXX*» in: Le Nouvelliste, Jeudi 3 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXXI*» in: Le Nouvelliste, Vendredi 4 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXXII*» in: Le Nouvelliste, Samedi 5 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXXIII*» in: Le Nouvelliste, Mardi 8 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Paphnuce...")*» in: Le Nouvelliste, Mercredi 9 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Je préfère...")*» in : Le Nouvelliste, Mardi 15 Septembre 1942, p. 4. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Dans le Nègre Masqué...")*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 16 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXXIV*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 17 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Le sens de la vie...")*» in : Le Nouvelliste, Mardi 22 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince, s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXXV*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 23 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXXVI*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 24 Septembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("La manie...")*» in : Le Nouvelliste, Lundi 28 Septembre 1942, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXXVII*» in: Le Nouvelliste, Mar. 29/Mer. 30 Sept. 1942, p.2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère XXXVIII*» in : Le Nouvelliste, Samedi 3 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XXXIX» in : Le Nouvelliste, Lundi 5 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XLI» in : Le Nouvelliste, Mardi 6 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XLII» in : Le Nouvelliste, Mercredi 7 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XLIII» in : Le Nouvelliste, Lundi 12 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XLV» in : Le Nouvelliste, Mardi 13 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XLVI» in : Le Nouvelliste, Mercredi 14 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XLVII» in : Le Nouvelliste, Jeudi 15 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XLVIII» in : Le Nouvelliste, Samedi 17 octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère XLIX» in : Le Nouvelliste, Mercredi 21 Octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince, s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Disque ("Les personnages d'un roman...")» in : Le Nouvelliste, Jeudi 22 octobre 1942, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«Tableau de la misère L» in : Le Nouvelliste, Sam.24/Lun.26 Octobre 1942, p. 4. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Prétextes ("Si tu chancelles...")*» in : Le Nouvelliste, Sam.24/Lun.26 Oct. 1942, p. 1.  
Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LI*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 30 octobre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LII*» in : Le Nouvelliste, Mardi 3 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LIII*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 11 novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Disque ("Chacun est seul...")*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 11 Novembre 1942, p. 4.  
Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LIV*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 12 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LV*» in : Le Nouvelliste, Lundi 16 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LVI*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 19 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*L'homme qui n'a pas de chance évoque*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 20 Novembre 1942, p. 4. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LVII*» in : Le Nouvelliste, Lundi 23 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LVIII*» in : Le Nouvelliste, Mardi 24 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LIX*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 25 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LX*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 26 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.<sup>9</sup>
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXI*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 28 Novembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXIII*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 1er Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXIV*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 3 Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXV*» in: **Le Nouvelliste**, Lun.7/Mar. 8/Mer.9 Déc. 1942, p.2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXVI*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 10 Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXVII*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 14 Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXVIII*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 15 Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXIX*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 16 Décembre 1942,p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXX*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 17 Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXXI*» in : Le Nouvelliste, Lundi 21 Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXXII*» in : Le Nouvelliste, Lundi 28 Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1942  
«*Tableau de la misère LXXIII*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 30 Décembre 1942, p. 2. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("L'appartement qui loge...")*» in : Le Nouvelliste, 23 Mai 1953, p.1 et 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("Et c'est ainsi Dolorès...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 1er Juillet 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("Au Dr. Auguste Mathurin...")*» in : Le Nouvelliste, Samedi 18 juillet 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("La morte était couchée...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 24 Juillet 1953, p.6. Port-au-Prince : s.e.<sup>10</sup>
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("Nos démarches, nos loisirs...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 20 Août 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("Justice est faite...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 4 Septembre 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("Justice est faite - La vie à Port-au-Prince...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 9 Octobre 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("S'agissant de sport...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 16 Octobre 1953, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("I. Sur la page blanche...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 23 Octobre 1953, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("C'est l'heure de la halte...")*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 31 Octobre 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("Les autres ne vous voient point...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 10 Novembre 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("Il suffit de se rappeler...")*» in : **Le Nouvelliste** : Mercredi 9 Décembre 1953, p. 1 et 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("La dernière session criminelle...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 23 Décembre 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1953  
«*Ombres et reflets ("Si on pouvait arriver à mettre fin...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 29 Décembre 1953, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Portrait de Jean Brière")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 21 Janvier 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Le poète américain...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 2 Février 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Le style lâché...")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 8 Février 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Nous vivons dans un monde...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 24 Février 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("...De telle sorte que...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 10 Mars 1954, p. 6. Port-au-Prince, s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("La sottise vanité...")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 15 Mars 1954, p. 1.  
Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Mardi 16 - Rencontrant sous la galerie...")*» in : **Le Nouvelliste**,  
Vendredi 19 mars 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("La Peur...")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 5 Avril 1954, p. 8. Port-au-  
Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Signalons cet exotisme ridicule...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 7  
Mai 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Décerner le titre de puriste...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 13 Mai  
1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("I. Dans l'éditorial du samedi 8 du Nouvelliste...")*» in : **Le  
Nouveliste**, Samedi 22 Mai 1954, p. 6. Port-au-Prince, s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Lors d'une séance...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 2 Juin 1954, p.  
1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Joué le lundi 7 Mai à Rex...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 10 juin  
1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Dans ses échos d'outre-mer...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 15 Juin  
1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Couronné de fadaïses...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 17 - Vendredi  
18 juin 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Certains intellectuels haïtiens...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 8 Juillet  
1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Dissimule ta vie...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 15 Juillet 1954, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("I. Cité de l'exposition...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 22 Juillet 1954, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Un incendie éclate...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 29 Juillet 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Croquis - Au dos du national...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 6 août 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Sous le titre - Vieilles commères irritées...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 12 Août 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Ceux du Nouvelliste..")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 10 Août 1954, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Le démon de la vanité habite...")*» in : Le Nouvelliste, Samedi 28 Août 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Dans la rubrique à travers le monde...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 16 septembre 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Dans Fille d'Haïti...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 24 Septembre 1954, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("I. Nos compatriotes éprouvent un plaisir à s'immiscer...")*» in : Le Nouvelliste, Samedi 2 Octobre 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("A l'inverse de M. Dantès Bellegarde...")*» in : Le Nouvelliste, Lundi 11 Octobre 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Port-au-Prince sous l'eau...")*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 23  
Octobre 1954, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Maints écrits ces jours-ci...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 29  
Octobre 1954, p. 6. Port-au-Prince, s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("La campagne électorale..")*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 6  
Novembre 1954, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Certains copains ...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 24 Novembre  
1954, p. 1 et 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("André Breton - la clé des champs...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi  
26 Novembre 1954, p.1, 4 et 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Voleur de chien - chien de voleur...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 2  
Décembre 1954, p. 1 et 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Notre communauté...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 8 Décembre  
1954, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Croquis - L'angoisse des lendemains sans lueurs...")*» in : **Le  
Nouvelliste**, Lundi 13 Décembre 1954, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1954  
«*Ombres et reflets ("Et c'est la ruée encore de filles neuves à l'an neuf...")*» in : **Le  
Nouvelliste**, Vendredi 24 Décembre 1954, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("les faits et gestes du prochain...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 18  
Janvier 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("I. et c'est ainsi que, vivant hors de nous-mêmes...")*» in : **Le  
Nouvelliste**, Vendredi 28 janvier 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Archives")*» in : Le Nouvelliste, Samedi 5 Février 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("En croyant trouver une éclipse...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 10 Février 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("En collaboration avec le Centre d'Art...")*» in : Le Nouvelliste, Samedi 13 Février 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Croquis - Le dancing a clos ses portes...")*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 16 Février 1955, p.1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Nul ne sait...")*» in : Le Nouvelliste, Samedi 19 Février 1955, p.1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Que le carnaval...")*» in : Le Nouvelliste, Lundi 21/Mardi 22 /Mercredi 23 Février 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Le manque de personnalité...")*» in : Le Nouvelliste, Lundi 7 Mars 1955, p. 1 et 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("L'inconstance, c'est connu..")*» in : Le Nouvelliste, Lundi 28 Mars 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Chaque aurore le tricot accueille...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 31 Mars 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("A la côté moune mal élevé...")*» in : Le Nouvelliste, Mardi 5 Avril 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Le discours prononcé...")*» in : Le Nouvelliste, Samedi 16 Avril 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Dimanche onze heures de la nuit...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 23 Avril 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Au Nouvelliste où les heures ne sont jamais lourdes...")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 2/Mardi 3 Mai 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("A Tennessee-Bar...")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 9 Mai 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("En Haïti, nous disons d'un hâbleur...")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 23 Mai 1955, p. 1 et 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Le Jour' publie en éditorial...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mardi 31 mai 1955, p.1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Les projets de loi déposés...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 8 Juin 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Le mercredi 8 Juin...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 22 Juin 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("L'étudiant organe de la jeunesse...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 6 Juillet 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Croquis - Place Saint-Anne...")*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 23 Juillet 1955, p. 6. Port-au-Prince :s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Nous assistons ces jours-ci...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 28 Juillet 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("A Carlo Mews...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 3 Août 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Tout le monde peut observer...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 10 Août 1955, p.1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Roussan Camille attribue...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 12 Août 1955, p.6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Le soleil salue le cendrier...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 19 Août 1955, p. 1. Port-au-Prince: s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets (Dans l'autobus...)*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 27 Août 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Croquis - Le bohème entra...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 2 Septembre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Maints écrits sont encombrés...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 9 Septembre 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("On n'a pas besoin d'être fin psychologue...")*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 24 Septembre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Dans l'étude critique de 'Gouverneurs de la rosée'...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 6 Octobre 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Une dépêche AFP relate le procès...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 12 Octobre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Nos publicistes ont de leur renommée...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 20 Octobre 1955, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Croquis - Après cinq heures du matin...")*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 29 Octobre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Au bistrot de Mme Virginia...)*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 5 Novembre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("On a pu suivre...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 11 Novembre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("On ne peut se défendre...")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 21 Novembre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("Mon 'intendant' est un villageois...")*» in : **Le Nouvelliste**, Jeudi 24 Novembre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("I. La nuit l'environnait...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 30 Novembre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1955  
«*Ombres et reflets ("A Estardin Gervais - Et c'est ainsi...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 9 Décembre 1955, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Croquis - Le brouhaha de la rue...")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 9 Janvier 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("On ne peut se défendre...")*» in : **Le Nouvelliste**, Mercredi 25 Janvier 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Il se réveilla avec une sensation...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 3 Février 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("A Port-au-Prince, on a parfois...")*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 11 Février 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
  
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("On éprouve parfois un sentiment de lassitude...")*» in : **Le Nouvelliste**, Vendredi 17 Février 1956, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Billet à Gérard Daumec...")*» in : Le Nouvelliste, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Je m'éveille le matin...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 16 Mars 1956, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Ce Dimanche là, en entrant dans le salon...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 22 Mars 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("En marchant, il ne cessait...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 6 Avril 1956, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Il rencontrait au bistrot la même clientèle...")*» in : Le Nouvelliste, Jeudi 12 avril 1956, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Billet à Joseph Thevenin")*» in : Le Nouvelliste, Lundi 23 Avril 1956, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("On n'a pas besoin d'avoir fait ses humanités...")*» in : Le Nouvelliste, Lundi 14 Mai 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("quand il se réveilla, il était...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 8 juin 1956, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Nos puérilités sont à l'échelle...")*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 8 Août 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Croquis à R. Russo - Avant l'angélus...")*» in : Le Nouvelliste, Mercredi 14 Novembre 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Nos conformismes, nos habitudes...")*» in : Le Nouvelliste, Vendredi 30 Novembre 1956, p. 1. Port-au-Prince : s.e.

- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Couronné de fadaïses..")*» in : **Le Nouvelliste**, Lundi 10 Décembre 1956, p. 6. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1956  
«*Ombres et reflets ("Sur la page blanche...")*» in : **Le Nouvelliste**, Samedi 22 Décembre 1956, p. 36. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1971  
«*Ombres et reflets ("Et ce sont toujours les mêmes...")*» in : **Le Nouvelliste**, Sam. 29 /Dim. 30 Mai 1971, p. 1. Port-au-Prince : s.e.
- **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**  
1992  
[1941] «*Disque sur le surréalisme (extraits)*» in : **Conjonction: Surréalisme et révolte en Haïti**, No. 193, Avril - Mai - Juin 1992, p. 39. Port-au-Prince : I.F.H. / Le Natal.

---

## *Notes*

---

<sup>2</sup> **Bibliothèque des Frères de l'Instruction Chrétienne**, Institution Saint-Louis de Gonzague, rue du Centre, Port-au-Prince, Haïti.

<sup>3</sup> Ce texte est la version remaniée du feuilleton «*Tableau de la misère*» publié dans le *Nouvelliste* (1942)

<sup>4</sup> **Bibliothèque des Lettres et Sciences Humaines**, Université de Montréal

<sup>5</sup> Tous les articles publiés par **MAGLOIRE-SAINT-AUDE** ont été trouvés dans les collections de périodiques de la **Bibliothèque des Frères de l'Instruction Chrétienne** et de la **Bibliothèque Nationale d'Haïti**, rue du centre, Port-au-Prince.

Les années dépouillées sont celles du début de sa production, et aussi celles qui précèdent ou qui suivent la publication d'un recueil de poèmes ou d'une œuvre en prose. Cette liste n'est en aucun cas exhaustive.

<sup>6</sup> Vrai nom de **MAGLOIRE-SAINT-AUDE**. Il prit son célèbre surnom à partir de la publication de *Dialogue de mes lampes*. (1941)

<sup>7</sup> Ce texte devient «Fédor Rascalaub ou les dieux du Stupre» dans *Les Griots* vol. 3 No. 3 p. 339.

<sup>8</sup> Pour distinguer les articles dont le titre se répète, nous donnons les premiers mots de chaque article.

<sup>9</sup> Le numéro du Vendredi 27 est manquant.

<sup>10</sup> Ce texte deviendra *Veillée*. (1956).