

**Bref commentaire sur trois poèmes d’Oswald Durand et un
récit de Dany Laferrière**

**Brief commentary on three poems of Oswald Durand and a
story by Dany Laferrière**

Maximilien Laroche

Resumo: As narrativas de Dany Laferrière destacam-se por sua originalidade temática e por um estilo e um tom particulares. Apesar disso, inscrevem-se na tradição do romance haitiano. Isso é demonstrado através da comparação de três poemas de Oswald Durand, renomado poeta do século XIX, com o roteiro do filme extraído de três contos de *Vers le Sud*.

Palavras-chave: Oswald Durand; Dany Laferrière; Choucoune; *Vers le Sud*; focalização; fortaleza assediada; espaço fechado; idílio; rivalidade; vodu.

Abstract: Dany Laferrière’s novels have always been marked by originality as well in the themes, style and atmosphere. Nevertheless they are also following the landmarks of haytian literary tradition. That is what this brief essay tends to demonstrate by a parallel between three poems by Oswald Durand and the script based on three short stories from *Vers le Sud* by Dany Laferrière.

Keywords: Oswald Durand; Dany Laferrière; Choucoune; *Vers le Sud*; focalization; besieged fortress; blocked area; idyll; conflict; vodoun.

Résumé: Les récits de Dany Laferrière se distinguent par l’originalité de leurs thèmes et par un style et un ton qui leur sont particuliers. Ils ne s’inscrivent pas moins dans une tradition du roman haïtien. La comparaison entre trois poèmes d’Oswald Durand, célèbre poète du XIX^e siècle, et le récit filmique tiré de trois nouvelles de *Vers le Sud* de Dany Laferrière tend à le démontrer.

Mots-clés: Oswald Durand; Dany Laferrière; Choucoune; *Vers le Sud*;

focalisation; forteresse assiégée; lieu clos; idylle; rivalité; vodoun.

Idalina, *Surprise* et *Choucoun* comptent parmi les poèmes les plus admirés du recueil intitulé *Rires et Pleurs*, publié en 1896 par Oswald Durand¹. Quand on examine le système de la focalisation de ces textes poétiques et celui du film tiré des nouvelles de *Vers le Sud* (2006) de Dany Laferrière², on constate d'étonnantes ressemblances.

La similitude des situations évoquées dans ces textes publiés à près d'un siècle de distance n'est pas sans faire songer à la métaphore de la forteresse assiégée³ que l'on peut retracer dans les littératures caribéennes. Mais si nous considérons le système de la focalisation dans les trois poèmes de Durand, nous constatons qu'il est le même dans les romans de Laferrière, et tout particulièrement dans la version filmée de *Vers le Sud*. Ce qui nous amène à dire que les deux auteurs focalisent leur attention sur un même lieu clos, dans un environnement hostile et sur un opposant dont le rôle est rempli par un personnage invisible.

Un lieu clos

Les premiers vers d'*Idalina* et de *Choucoun* nous fournissent d'emblée des indications qui nous aident à baliser l'espace dans lequel se meuvent les deux héroïnes:

Dèyè yon gwo touf pengwen
Lòt jou mwen kontre Choucoun.⁴

Cette «touf pengwen», une haie de cactus, c'est la forme de clôture dont habituellement les cases paysannes s'entourent. Les paysans en font une façon de délimiter le terrain où s'élève leur maisonnette, mais elle sert aussi de barrière, de rempart contre les intrus: bêtes ou gens qui voudraient pénétrer dans la cour familiale. Choucoun nous est donc montrée comme enfermée dans un lieu clos.

Idalina, le second poème d'Oswald Durand, est le récit d'une idylle inachevée qui commence dans un tout autre décor, celui d'une plage que bat la tempête:

Sur le rivage où la brise Tord et brise
Les rameaux des raisiniers OÙ les merles font bruire
De leur rire L'éventail des lataniers,

Mais c'est dans un autre poème, intitulé *Surprise*, qu'il faut chercher le dénouement de l'histoire d'Idalina.

SURPRISE

Ma brune Idalina – disait-on – n'est pas sage: Elle a,
déjà, sur son passage,
Saisi l'Amour!
J'ai toujours répondu: «Que m'importe! si l'âme Garde
encore la pure flamme
Du premier jour!»

Ainsi, j'aimais toujours, pour sa forme candide, Le nid
que l'on me disait vide;
J'aimais la fleur,
Qu'on disait sans parfum, pour sa fraîche corolle,
J'avais pour l'un douce parole,
Pour l'autre, un pleur.

Pourtant, jamais mon œil, de ce nid solitaire, N'avait
recherché le mystère,
Jamais, mon Dieu,
Je n'avais respiré la fleur chère aux abeilles: J'aimais,
de loin, les deux corbeilles,
Content de peu.

Mais une nuit, l'amour, ou mon ange peut-être,
– Je dormais! – ouvrit ma fenêtre; Et ce quelqu'un
Me conduisit au nid, à la fleur dite éclosé.
– Le nid avait l'oiseau, la rose, Tout son parfum!

Ainsi nous apprenons que c'est en pénétrant nuitamment dans la chambre de la jeune femme dont elle avait croisé le regard que le mystérieux inconnu achèvera sa conquête.

Les mouvements des personnages dans *Choucouné* et dans *Idalina*, et donc le regard du narrateur qui suit leurs déplacements, nous font aller du rivage, une frontière, à l'intérieur de ce que l'on devine être une île.

Le centre de cet espace global serait la maison de Choucouné ou la chambre d'Idalina. Ce que l'on pourrait considérer comme le cœur de la forteresse assiégée, là où se trouve l'héroïne.

C'est là que tout se joue comme dans *Vers le Sud*, où tout semble se décider non pas sur la plage où Legba rencontre les touristes étrangères, mais sur la banquette arrière de la voiture où il a un tête-à-tête avec une beauté locale qui est la maîtresse d'un tonton macoute. Ce qui aura des conséquences fatales pour le jeune homme puisque cela sera la cause de son assassinat par les sbires de son rival.

Ce lieu clos logé au sein de l'espace global insulaire et qu'occupent Choucouné, Idalina ou la maîtresse du Tonton Macoute, c'est celui que se disputent des assaillants venus de l'intérieur de l'île, comme Ti Pyè ou Legba, ou des étrangers, arrivant de l'extérieur, comme le p'tit Blanc de Choucouné, ou peut-être même l'inconnu que rencontre Idalina sur la plage.

Des éléments autres que spatiaux interviennent aussi dans la constitution de ce lieu clos. Dans *Surprise*, le narrateur nous fait part d'une rumeur:

Ma brune Idalina – disait-on – n'est pas sage: Elle a,
déjà, sur son passage,
Saisi l'Amour!

Mais à la fin du texte, il reconnaît que cette rumeur n'était pas fondée:

– Le nid avait l'oiseau, la rose, Tout son parfum!

On comprend tout de même que pareille accusation, surtout si elle est injustement répandue, contribue à faire peser sur la jeune femme une pression sociale quasiment intolérable et que l'isolement de ce personnage résulte sans doute d'une mise à l'écart tout autant physique que morale.

Le lieu clos, dans les deux poèmes d'Oswald Durand, est double en fin de compte. D'abord, nous sommes dans une île, dans laquelle on reconnaît aisément Haïti, par la langue haïtienne utilisée pour écrire Choucouné et par le contraste qui est évoqué entre le créole haïtien et le français. L'espace insulaire est aussi suggéré par la végétation qui

caractérise le rivage de la mer qui est décrit au début d'*Idalina*. Et comme dans *Surprise* nous passons du bord de mer à la chambre de la jeune femme, nous pénétrons dans un deuxième espace clos inséré dans le premier. Ce double enfermement vient donc augmenter l'isolement de l'héroïne.

Ce sentiment d'enfermement pèse surtout sur les personnages féminins de Durand. Et dans la mesure où les femmes sont des objets de quête, ceux qui désirent les conquérir subissent ou profitent des effets de cet isolement. Nous avons de pareils lieux clos dans les récits de Laferrière. Prenons par exemple la maison où se réfugie le jeune garçon dans *L'odeur des jeunes filles*, ou bien la chambre du héros de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Les plaintes de la jeune femme que Legba rencontre dans une voiture nous font très vite comprendre l'espèce de réclusion dans laquelle elle vit.

La focalisation de l'espace, dans les trois poèmes de Durand, par beaucoup d'indices, disions-nous, nous renvoie à l'espace insulaire d'Haïti. Mais il y a aussi l'orientation du regard et des mouvements des personnages qui témoignent d'un parcours allant d'un dehors étranger vers un dedans familier situé à l'intérieur des terres.

Ainsi Ti Pyè, dans *Choucounne*, s'arrête d'abord près de la haie de «pengwen» pour causer avec la jeune femme avant de pénétrer jusque dans l'intimité de sa maison familiale pour rencontrer sa mère. Choucounne est représentée de la sorte comme enfermée derrière la clôture de pengwen de sa maison et c'est là que ses interlocuteurs viennent la rencontrer. Il y a donc un dedans vers lequel se dirigent les soupirants venant du dehors. C'est ce dedans que l'on atteint ou bien en franchissant la barrière représentée par la touffe de pengwen ou en forçant l'entrée de la chambre d'*Idalina*, deux symboles de la forteresse assiégée par les amoureux de *Choucounne* ou d'*Idalina*.

Un environnement hostile

Ces éléments du décor que sont le temps qu'il fait dans *Idalina* tout autant que cette barrière de cactus qui est censée empêcher le contact avec Choucounne expliquent la même volonté des deux femmes de s'évader du lieu clos dans lequel elles se trouvent confinées. Leur accueil des étrangers ou le fait qu'elles aillent même au-devant des

inconnus révèlent leur désir de franchir les bornes de leur espace habituel, de se libérer de la clôture qui cerne leur espace. Cela laisse deviner la force de la pression sociale qui s'exerce sur les deux jeunes femmes. Ce qui sera remplacé par la lourdeur de l'atmosphère politique dans les récits de Laferrière.

Il est bien évident que le climat politique qui prévaut dans les romans de Dany Laferrière à cause de la dictature des Duvalier constitue un environnement hostile pour les personnages. Cependant, sans vouloir établir de parallèle entre l'époque des tontons macoutes et celui des régimes politiques qu'a connus Oswald Durand, on peut se rendre compte que l'atmosphère dans les deux poèmes de *Rires et Pleurs* n'est pas des plus joyeuses. Relisons le début d'*Idalina*:

Sur le rivage où la brise Tord et brise
Les rameaux des raisiniers Où les merles font bruire
De leur rire L'éventail des lataniers,

Je m'en allais, triste et sombre Cherchant l'ombre
Propice aux amants jaloux;
Écoutant la blanche lame Qui se pâme
En mourant sur les cailloux.

Et ce climat lugubre prévaut jusqu'à la fin du poème:

Lorsque la première étoile Vint, sans voile,
Briller dans le vaste azur, Et que la nuit souveraine
Sur la plaine Déploya son crêpe obscur;

Quand la cloche aux sons funèbres, Aux ténèbres,
Jeta le triste angélu [...]]

Et que dire de l'histoire de Choucouné qui s'achève sur un refrain qui témoigne de la résignation d'un amoureux trompé qui s'étonne lui-même d'aimer encore celle qui l'a trahi:

Pito bliye sa, se two gran lapenn
Kar denpi jou la, de pye mwen nan chenn⁵

On notera que l'image des chaînes aux pieds renvoie à l'esclavage. Ce

qui dans un pays comme Haïti est plus qu'une figure de style, c'est une réminiscence historique à la fois vivante et douloureuse.

Or l'amoureux déçu de Choucounne rejette toute la faute de son malheur sur son rival:

Malheur mwen, li ki lakòz.⁶

En fait, plutôt que de personnaliser ce malheur, il devrait en analyser objectivement les causes puisqu'il les énumère lui-même:

Yon ti blan vini rive:
Ti bab wouj, bel figi woz, Mont sou kote, bel chive [...]
Li pale franse, Choucoun renmen li [...]⁷

La somme de ces facteurs forme précisément cet environnement hostile dont on comprend qu'il constitue un ensemble de problèmes qui affligent le personnage. Mais sous la plume du poète, ces problèmes de divers ordres prennent l'allure d'un effet du destin et s'incarnent plutôt dans des phénomènes naturels comme ce déchaînement des éléments auquel nous assistons au début d'*Idalina* et qui fait du rivage où va se promener la jeune femme un lieu bien étrange pour aller chercher un amoureux qui semble d'ailleurs de fort mauvaise humeur:

Je m'en allais, triste et sombre Cherchant l'ombre
Propice aux amants jaloux; Écoutant la blanche lame
Qui se pâme
En mourant sur les cailloux.

Ce qui ne laisse présager rien de bon d'une rencontre qui laissera la jeune femme sur sa faim. D'ailleurs tout se conclura bien plus tard, par l'entrée par effraction, et de nuit, du mystérieux inconnu dans la chambre d'*Idalina*.

Environnement hostile et lieux clos vont de paire chez Durand comme chez Laferrière. On n'a qu'à songer à l'oppressante présence des tontons macoutes dans les romans de Laferrière. Même dans *Pays sans chapeau*, le fait qu'il y ait toute une partie du pays qui soit en proie à la sécheresse constitue un lieu clos à l'intérieur d'un pays déjà plus ou moins marginalisé. Si ce fait est plus objet de dérision que de compassion,

c'est parce que l'hostilité de l'environnement est montrée davantage comme une curiosité que comme une calamité.

Dans *Vers le Sud*, le caractère hostile de l'ambiance dans laquelle vivent les personnages est palpable. Dans des propos qui servent de prologue en quelque sorte, nous voyons une femme venir offrir sa fille au maître d'hôtel de l'auberge qui servira de décor à l'action. Cette proposition pour le moins surprenante est motivée par le désir de cette mère de sauver sa fille des mains des hommes politiques qui ne tarderont pas à la remarquer et viendront la lui ravir tout comme ils ont kidnappé son mari. Ainsi dès le début de l'histoire, même si l'atmosphère sera le plus souvent à la fête, le ton est donné sur le contexte tragique de ce qui va se passer.

Un adversaire invisible

Un adversaire qu'on ne voit pas, qu'on n'entend pas ou qu'on ne comprend pas devient invisible puisque ses desseins sont insaisissables. Il en va de même si cet adversaire absent se sert d'intermédiaires qui agissent à sa place.

Choucouné et Idalina doivent affronter des adversaires retors dont la moindre des astuces est de demeurer invisibles. Les adversaires des héroïnes s'avancent donc masqués et ne se présentent jamais ouvertement sur la scène du récit. C'est le cas dans *Choucouné* pour le «petit blanc» qui non seulement n'est jamais présent sur scène, mais qui dans ses contacts avec Choucouné masque manifestement ses intentions sous des paroles trompeuses. C'est le même anonymat que le mystérieux inconnu d'Idalina s'attache à maintenir. Ce personnage ne prend part à aucun dialogue, ne nous donne aucun renseignement sur lui-même et ne communique jamais avec Idalina que par un simple échange de regards:

Alors, avec un sourire, Sans rien dire,
 – Les amoureux sont des sourds! Cet ange m'embrasa
 l'âme
 De son regard de velours [...]
 Et toujours à la même heure Elle effleure
 Le sable de son pied nu; Regardant, toute pensive,
 Vers la rive, Attendant son inconnu [...]

Et voit, en tournant sa tête Inquiète,
Mes yeux sur ses yeux si doux [...]

Il ne faut pas oublier que tout au long de cette fréquentation, le mystérieux inconnu nous dit:

J'étais caché sous les branches.

Ainsi une idylle s'est tissée entre deux personnages qui ne seront jamais parlés. Idalina connaît fort peu son amoureux puisqu'elle n'a accès qu'à ses yeux et non pas à sa conscience. Quand elle va se promener, le jour, sur le rivage, son amoureux inconnu demeure caché par le feuillage, et quand il ira se glisser dans la chambre de la jeune femme, c'est à la faveur de l'obscurité qu'il le fait.

Car finalement les deux amoureux ne prendront contact, comme nous l'apprenons dans *Surprise*, qu'à l'occasion d'une rencontre nocturne qui se sera déroulée sans plus d'échange verbal et avec l'aide d'un mystérieux intermédiaire. À cet égard, sur le moyen utilisé par le mystérieux amoureux pour forcer la porte de la chambre d'Idalina, ce recours à un «ange» pourrait éveiller les soupçons de certains lecteurs qui n'hésiteront pas à rapprocher le terme «ange» de son homonyme qui désigne, en créole haïtien, un esprit du vodoun:

Mais une nuit, l'amour, ou mon ange peut-être,
– Je dormais! – ouvrit ma fenêtre; Et ce quelqu'un
Me conduisit au nid, à la fleur dite éclosé.

Le p'tit Blanc qui séduit Choucouné n'apparaît jamais dans le texte. C'est son rival malheureux qui nous rapporte ses paroles et ses faits et gestes. On nous dit qu'il s'était exprimé en français avec Choucouné. Celle-ci avait-elle percé les intentions de son séducteur? Manifestement, elle n'avait pas compris son jeu.

Les restrictions de la focalisation contribuent chez Durand à une naturalisation des rapports objectifs des personnages. Tel est aussi l'effet causé par les descriptions de la nature comme celles qui forment le cadre d'Idalina. Ou encore le fait que Ti Pyè prenne à témoin les oiseaux qui assistent à son malheur. L'absence relative sur la scène d'un personnage

amène en quelque sorte à le considérer comme faisant partie du décor.

Or il en va de même pour le Tonton Macoute, rival de Legba, dans *Vers le Sud*. Il n'agit que par personne interposée, sans apparaître lui-même en scène. Il est comme l'incarnation, mais cachée, de l'hostilité de l'environnement dans lequel vivent les personnages. De sorte que quand le malheur frappe, on sait fort bien à qui attribuer ce qui arrive. Sauf qu'on ne peut remonter jusqu'à l'auteur pourtant connu de ce malheur.

Métamorphose d'une situation

D'Oswald Durand à Dany Laferrière, la réalité socio-historique d'Haïti ne s'est pas simplement transformée. Elle a subi une métamorphose à l'envers. Ce que le créole haïtien désigne fort bien par le terme *mòfwèze*. Le personnage qui était sujet est devenu objet. Pour donner un exemple, on pourrait dire que Ti Pyè, l'amoureux de Choucouné, a désormais cessé d'être le sujet qui partait en quête d'une fiancée pour devenir Legba, l'objet que se disputent les touristes étrangères et une amoureuse locale qui est en fait la maîtresse d'un tonton macoute.

L'espace clos n'est plus seulement celui des femmes haïtiennes comme dans *Choucouné* et *Idalina*, mais également celui des hommes comme Legba. Contrairement à Ti Pyè ou au mystérieux amoureux d'Idalina qui ne jouent que des rôles de sujets, Legba, dans *Vers le Sud*, joue un double rôle. Il est en même temps sujet et objet de quête. Face à cette jeune haïtienne qui lui fait des avances, il est hésitant. Il est devenu un objet double puisqu'il est convoité à la fois par une amante locale et par des touristes étrangères. Et ce dédoublement, on le constate dans l'attitude de Legba vis-à-vis des deux femmes qui le convoitent. Ce n'est plus lui qui mène le jeu, et cela se vérifie sur plusieurs plans, notamment sur celui de l'autonomie financière.

Un sujet est acheteur; un objet est achetable. Dans son poème sur Choucouné, Durand nous présente en Ti Pyè un personnage qui prend des engagements vis-à-vis de sa belle.

«Nou rete koze lontan»⁸, dit-il. Il peut aller auprès de la mère de Choucouné chercher l'approbation des décisions prises de concert avec la jeune femme. Ces décisions se traduisent sur le champ par l'acquisition de ce qui constituera le mobilier de sa future maison conjugale:

Meuble prêt, bel kabann bato, Chèz woten, tab wonn, dodin,
De matela, yon pòt manto Nap, sèvyèt, rido mouslin.⁹

Legba, le protagoniste du récit, dans *Vers le Sud*, dépend financièrement des touristes étrangères qui lui passent l'argent grâce auquel il soutient sa famille. Et c'est sans doute cette dépendance financière qui le porte à adopter une attitude si réservée à l'égard de la jeune beauté locale qui continue de s'intéresser à lui au risque de déplaire à son amant, le Tonton Macoute. Legba n'est plus comme Ti Pyè un sujet partant à la conquête d'un objet, mais un objet lui-même tiraillé entre deux sujets. Peut-être son cœur bat-il pour une femme, mais sa bourse dépend d'une autre femme.

Désormais, ce ne sont pas des femmes de l'île symbolisée dans le récit qui sont la cible d'un assaillant venu de l'extérieur, mais des mâles insulaires que pourchassent des amazones venues du Nord et qui sont des objets tiraillés entre les femmes qui les désirent.

Et on constate que l'histoire continue d'avancer puisque ces amazones venues de l'étranger semblent déjà commencer à lorgner des proies plus accessibles. On le voit dans un épisode de *Vers le Sud* où Legba, visiblement agacé par l'attention que portait l'une des touristes étrangères à un jeune garçon faisant partie d'un groupe qui l'accompagnait, attire à lui l'adolescent et va le mener jusqu'à la mer comme pour l'éloigner de la tentatrice. Ce qui prouve que Legba n'est pas dupe de sa propre ambiguïté.

Mais autre signe d'une évolution de la situation, l'opposant invisible, cette fois, n'est plus seulement un étranger. Le rival, l'opposant de Legba, n'est pas un mystérieux inconnu ou un étranger comme chez Oswald Durand, mais un personnage local, un Tonton Macoute, qui agit cependant par personnes interposées en envoyant ses sbires à la poursuite de Legba. D'Oswald Durand à Dany Laferrière, l'enjeu de la situation s'est donc déplacé et dédoublé. Ti Pyè n'a plus simplement à affronter un étranger mais des étrangères et en plus, il doit également affronter un tyran local.

La focalisation dans le récit de la quête amoureuse s'est complexifiée. Le sujet qui est en même temps objet de l'action dramatique fait face, dans une atmosphère de crise, à un sujet- opposant bien visible

qui vient de l'extérieur et qui se sert de tous les artifices que lui permet sa position d'étrangère cossue. Dans le même temps, ce même sujet-objet fait face à un opposant du dedans qui, lui, se sert de la réalité de la position de force que lui confère son pouvoir politique pour se comporter comme un opposant à la fois invisible et inaccessible.

Nous sommes bien dans la métaphore de la forteresse. Mais celle-ci n'est plus seulement assiégée; elle est investie de l'intérieur, et Legba doit affronter des adversaires aussi bien venant de l'extérieur que logés à l'intérieur même de l'espace où il doit se battre. Au fond, ce qui était dans *Choucounè* le dilemme de Ti Pyè, quand on constatait qu'il énumérait des causes de son échec qu'il ne parvenait pas à analyser, cela devient évident dans *Vers le Sud*, quand on voit que le véritable problème de Legba, c'est qu'il ne parvient pas à démasquer ce qui en lui l'a changé en un bourreau de soi-même, le dédoublement en lui-même qui l'empêche de se voir comme son propre adversaire.

Les aventures que conte Dany Laferrière sont des récits pleins d'humour et de dérision et qui se déroulent dans une atmosphère de fantaisie. Mais ils sont au fond des aventures désespérées puisqu'il s'agit d'assiégés qui se battent à l'intérieur même de leur château-fort, contre des assaillants du dehors et des ennemis du dedans. De sorte qu'il n'y a que deux possibilités pour eux: fuir ou périr.

Il convient de noter que ce schéma qui illustre l'essor et la chute de la maison Haïti a aussi été inversé dans un roman comme *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain, où l'on voit Manuel, qui avait quitté Haïti, opérer un retour au pays natal afin de participer à sa refondation. Ainsi la tradition comporte la représentation d'un envers et d'un endroit du parcours qui mène un sujet à la libération, au siège, à la conquête et puis à la reconquête de la forteresse Haïti.

Notes de fin

- ¹ DURAND, Oswald. *Rires et Pleurs*. Poésies, 2e partie. Paris: Éd. Crété, 1896 (*Idalina*, p. 99-103; *Surprise*, p.104-105; *Choucounè*, p. 222-224).
- ² LAFERRIÈRE, Dany. *Vers le Sud*. Paris: Bernard Grasset, 2006.
- ³ Cette métaphore vient de la traduction métaphorique du titre d'un roman de Quian Zhongshu, *La forteresse assiégée* (Paris: Christian Bourgois éditeur, 1987), qui ne rend qu'incomplètement le titre chinois dont la transcription littérale serait plutôt *La ville encerclée*. Néanmoins, cette métaphore rend fort bien compte de la situation des

littératures caribéennes.

- ⁴ Derrière une touffe de pengwen / L'autre jour j'ai rencontré Choucouné.
⁵ Vaut mieux oublier tout cela, j'ai trop de peine / Car depuis ce jour, mes deux pieds
sont enchaînés.
⁶ Mon malheur, c'est lui, le responsable.
⁷ Un petit blanc est arrivé / Jolie barbe rouge, visage aux joues roses / Sa montre en
évidence [...] / Il parle français, Choucouné s'est éprise de lui [...]
⁸ Nous avons passé beaucoup de temps à causer.
⁹ Les meubles sont livrés: beau lit bateau, / Fauteuils en rotin, une table ronde, une
berceuse, / Deux matelas, un porte-manteau / Des nappes, des serviettes, un rideau
en mousseline.