

« La première république noire » et ses discours à l'épreuve de l'histoire immédiate dans la fiction haïtienne contemporaine (Jean-Claude Figiolé, Gary Victor, Evelyne Trouillot, Kettly Mars)

Yolaine PARISOT,
Maître de conférences en littératures francophones et comparées
Université Rennes 2, CELLAM EA 3206
yolaine.parisot@univ-rennes2.fr

Résumé

Modèle historique tant pour la Négritude que pour l'imaginaire diasporique de « l'Atlantique noir », la révolution haïtienne s'inscrit dans la tradition littéraire nationale, d'une part sous la forme du roman de Saint-Domingue qui devait, au vingtième siècle, céder la place au roman de la dictature, d'autre part en l'espèce du discours indigéniste et de ses avatars. Mais, de même que le passage de « l'acte révolutionnaire à l'acte vengeur », confirmé par un « discours passionnel » érigeant « un mur de séparation ontologique entre Nègres et Blancs » (Faustin, 2006, 23-24), ne saurait faire oublier la littérature d'idée du dix-neuvième siècle haïtien et les tentatives des premières constitutions – notamment celle de Louverture, en 1801 – pour combattre toute ethnicisation de la société haïtienne, de même l'histoire immédiate d'Haïti invite la fiction contemporaine à revenir sur les occultations et les mystifications de l'historiographie officielle de la Révolution, parmi lesquelles l'union circonstancielle des Noirs et des Mulâtres, des Bossales et des Créoles, dont l'éclatement devait devenir ligne de couleur et être érigé en ligne de faille par l'haïtianité, l'indigénisme et le noirisme.

Mots clés : Révolution haïtienne, « première république noire », histoire immédiate, indigénisme, dictature, contre-narrations.

Plan

1. La « première république noire » comme paradigme
2. Écrire le présent dans les marges du roman de Saint-Domingue
3. Les contre-narrations de la « première république noire »

Introduction

On le sait, l'affirmation de la Négritude avait trouvé un modèle historique en la révolution haïtienne. Ainsi du *Cahier* où le poète comptait au nombre de ses possessions la mort de Toussaint Louverture, général noir et gouverneur de Saint-Domingue, que Bonaparte fit incarcérer au fort de Joux dans le Jura et dont l'héroïsation visait ici à (re)fonder l'histoire des peuples convaincus d'un défaut d'historicité : « Ce qui est à moi / c'est un homme seul emprisonné de blanc / c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche / (TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE) / c'est un homme seul qui fascine l'épervier blanc de la mort blanche » (Césaire, 1983, 24). Pourtant, la chronologie se joue du pays où « la Négritude se mit debout pour la première fois » (*Ibid.*). En janvier 2004, le bicentenaire de l'indépendance d'Haïti fut célébré par une insurrection contre la présidence de Jean-Bertrand Aristide, qui avait déçu les espoirs mis dans la « transition démocratique » consécutive à la chute d'une dictature de trente ans.

Depuis *Stella* (1859) d'Emeric Bergeaud, le roman haïtien semblait avoir réduit l'histoire de la Guerre d'Indépendance au statut de référence, de réservoir de symbolisme, de mythe fondateur qui en vint, au vingtième siècle, à servir de point de fuite aux récits allégoriques suscités par la dictature duvaliériste (1957-1986). Or, au tournant du siècle, alors que « l'histoire immédiate » (Soulet, 1994) du pays se précipitait, d'une commémoration transformée en massacre (1986) au coup d'État de 1991, du chaos orchestré par les *zenglendos* aux chimères d'une post-dictature, et inspirait des récits de « l'urgence » (Fisher, 2007), tel *Bicentenaire* (2004) de Lyonel Trouillot, des écrivains, comme Evelyne Trouillot, Jean-Claude Figiolé ou Gary Victor, s'interrogèrent sur le devenir du roman de Saint-Domingue, sans renouer pour autant avec le roman historique dont *La Danse sur le volcan* (1957) de Marie Chauvet reste un exemple mémorable. Dans *Revenances de l'histoire*, Jean-François Hamel rappelle :

[...] le concept de révolution porte en lui, par son histoire, les traces de la transformation profonde par l'expérience du temps amorcée à la fin du XVIII^e siècle. Jusqu'aux décennies qui précèdent la Révolution française, et encore parfois au XIX^e siècle, une révolution politique désignait essentiellement une dynamique calquée sur la cyclicité de l'*historia naturalis*, un mouvement par lequel s'enchaînaient selon un ordre immuable les différentes formes de constitution indépendamment des époques. C'est avec les Lumières que l'acceptation du concept se modifie en profondeur en se doublant d'une notion d'émancipation orientée vers l'avenir. (Hamel, 2006, 134)

De même que le passage de « l'acte révolutionnaire à l'acte vengeur », confirmé par un « discours passionnel » érigeant « un mur de séparation ontologique entre Nègres et Blancs » (Faustin, 2006, 23-24), ne saurait faire oublier la littérature d'idée du dix-neuvième siècle haïtien et les tentatives des premières constitutions – notamment celle de Louverture, en 1801 – pour combattre toute ethnicisation de la société haïtienne, de même l'histoire immédiate invite la fiction haïtienne à revenir sur les occultations et les mystifications de l'historiographie officielle de la Révolution, parmi lesquelles l'union circonstancielle des Noirs et des Mulâtres, des Bossales et des Créoles, dont l'éclatement devait devenir ligne de couleur et être érigé en ligne de faille par l'haïtianité, l'indigénisme et le noirisme. De cette réflexion participe également le roman de Kettly Mars, *Saisons sauvages*, qui fait retour, quant à lui, sur le roman de la dictature.

1. La « première république noire » comme paradigme

Dans le champ des littératures dites postcoloniales, la littérature haïtienne a cette spécificité d'être une littérature nationale de plus de deux cents ans. Faite de mouvements successifs, son histoire bruit des échos des polémiques qui, d'école en cénacle, n'ont cessé d'agiter une intelligentsia toujours prompte à débattre de l'haïtianité et de ses corollaires : l'authenticité et l'originalité, la visée indigéniste et la perspective ethnographique, le populaire ou le folklorique comme expression d'un patrimoine national. Contre les projections exotiques de l'Autre – littérature de la plantation, Moreau de Saint-Méry et sa *Description de la Partie française de l'île de Saint-Domingue* (1797), odes adressées à la beauté de la Créole ou de la Mulâtresse (Antoine, 1978 et Antoine, 1992) –, la littérature haïtienne a élaboré, dès le dix-neuvième siècle et de manière plus radicale après le mouvement indigéniste de l'entre-deux-guerres, une véritable mythologie nationale, partagée entre la référence au temps des caciquats comme à un âge d'or et le culte des figures de l'Indépendance, entre mémoire précolombienne renvoyant à une identité absente et mémoire des afro-descendants réinvestissant la première.

Inauguré par *La Revue indigène* (1927-1928) et par l'essai de l'ethnologue Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'Oncle* (1928), le mouvement indigéniste, et son intérêt pour l'imagerie des contes, pour le créole et pour les manifestations qui rythment la vie rurale ou qui ont trait au vaudou, a semblé cristalliser à lui seul tout le potentiel « populaire » – au sens de culture noire « authentique », culture du « terroir » – du littéraire haïtien :

Dans l'histoire de la littérature haïtienne, il y a un avant et un après l'indigénisme. Il y aura, bien sûr, des critiques, des réévaluations, mais dès lors, une porte était ouverte à une littérature moins honteuse du populaire, moins prisonnière de ce modèle français, d'ailleurs plus imaginé que réel. (Dalembert et Trouillot, 2010, 16)

En outre, contrairement à ce que l'on a souvent dit et écrit, l'indigénisme haïtien ne fut pas qu'une réaction patriotique à l'occupation étatsunienne du pays entre 1915 et 1934. Ses liens avec la Renaissance de Harlem sont connus, de même que le compagnonnage entre littérature et anthropologie qui caractérise cette époque. Tandis que l'anthropologue américain Melville Herskovits s'intéressait aux sociétés rurales d'Haïti (1937), Jacques Roumain accueillait chaleureusement le poète Langston Hughes et correspondait avec Alain Leroy Locke. L'auteur de *New Negro*, anthologie publiée en 1925, devait d'ailleurs venir en Haïti, en 1943, à l'initiative du Comité des Relations Artistiques et Intellectuelles entre les Amériques, pour donner une série de conférences sur *Le Rôle du Nègre dans la culture des Amériques* :

Je me propose [...] de faire ressortir l'importance stratégique du facteur nègre, d'origine africaine, qui constitue entre certaines des cultures nationales prédominantes des Amériques, un dénominateur commun, certes, un peu connu, mais de caractère historique fondamental. Car il est hors de doute que, en maints endroits de l'Amérique du Nord, du Sud, et de l'Amérique Centrale, y compris les cultures diversifiées des Antilles, le génie et les traditions de la race nègre, ont ajouté une certaine vitalité et une certaine originalité aux beaux-arts, à la musique, à la danse, au théâtre et dans le folklore. Ils ont pénétré si profondément dans la matrice culturelle de ces pays qu'il est impossible de les éliminer ou de les ignorer.

D'ailleurs, à mesure que se rapprocheront et se comprendront nos cultures nationales américaines, ce phénomène sera de plus en plus évident. En fin de compte, la reconnaissance de la valeur d'une dette commune, envers ces éléments culturels africains et nègres, pourra bien peut-être apporter une nouvelle grandeur de nature spirituelle à notre unité inter-américaine, et favoriser ainsi, entre les diverses républiques et entre nos deux pays en particulier, le développement de toutes les possibilités d'une démocratie sociale et culturelle. (Locke, 2004, 118-119)

À bien des égards, l'identité culturelle américaine ainsi formulée, dans la première moitié du vingtième siècle, s'offre sinon comme le point d'aboutissement, du moins comme la partie émergée d'un long processus historique qui remonte à la fin du dix-huitième siècle et qui prend acte de la divergence fondamentale entre les différentes « révolutions atlantiques » postcoloniales, c'est-à-dire entre les « révolutions créoles » (Arzalier, 2004) des États-Unis d'Amérique et d'Amérique latine et la révolution haïtienne procédant d'une insurrection d'esclaves. De fait, la « première république noire » sert de modèle aux mouvements d'émancipation qui suivirent. Pour le dix-neuvième siècle, l'historienne Rose-Mie Léonard mentionne ainsi les liens avec Haïti des révoltes de Gabriel Prosser, en Virginie (1800), et de Denmark Vesey, à Charleston (1822), ou encore la référence constante des discours de Frederick Douglass, entre 1841 et 1863, à Haïti après son indépendance. Elle conclut : « Dans la perception des Noirs américains, Haïti est une référence qui fonctionne à la fois comme symbole de sortie de l'esclavage, terre d'asile et lieu d'inspiration politique. » (Léonard, 2003, 224) Enfin, dans le champ des études culturelles, « l'Atlantique noir » de Paul Gilroy englobe les littératures concernées dans un même imaginaire diasporique pour lequel le paradigme

haïtien marque l'entrée dans un régime moderne d'historicité (Gilroy, 1993 et Gnassounou, 2004).

Haïti et l'Amérique noire, donc, dès l'entre-deux-guerres. Haïti et la négritude antillaise et africaine, aussi. Il faut noter les échos entre le *Cahier* de Césaire et le poème « Bois-d'ébène » de Jacques Roumain, publié, comme la première version du manifeste poétique de la Négritude, en 1939 : « Mais je sais aussi un silence / Un silence de vingt-cinq mille cadavres nègres / De vingt-cinq mille traverses de Bois-d'ébène / Sur les rails du Congo-Océan » (2003, 57), « Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique / Tu es en moi / Comme l'écharde dans la blessure / Comme un fétiche tutélaire au centre du village / Fais de moi la pierre de ta fronde / De ma bouche les lèvres de ta plaie / De mes genoux les colonnes brisées de ton abaissement » (2003, 58). Césaire séjourna en Haïti, en 1944. Il consacra un essai historique à Toussaint Louverture et une pièce de théâtre à un autre héros de l'indépendance haïtienne, *La Tragédie du Roi Christophe* (1963). Quant à Léopold Sédar Senghor, c'est sur le mode autobiographique qu'il propose une synthèse entre Renaissance de Harlem, indigénisme haïtien et Négritude :

Étudiant en Sorbonne, j'avais commencé de réfléchir au problème d'une Renaissance culturelle en Afrique noire, et je me cherchais – nous nous cherchions – un parrainage qui pût garantir le succès de l'entreprise.

Au bout de ma quête, je devais trouver Alain Locke et Jean Price-Mars. Et je lus *Ainsi parla l'Oncle* d'un trait comme l'eau de la citerne, au soir, après une longue étape dans le désert. J'étais comblé. L'Oncle légitimait les raisons de ma quête, confirmait ce que j'avais pressenti. Car, me montrant les trésors de la Négritude qu'il avait découverts sur et dans la terre haïtienne, il m'apprenait à découvrir les mêmes valeurs, mais vierges et plus fortes, sur et dans la terre d'Afrique. (Senghor, 1993, 109)

Mais, l'Haïtien Jacques Roumain correspondit aussi longuement avec le Cubain Nicolas Guillén, préfigurant ainsi l'élaboration bicéphale du *Real maravilloso* / Réalisme merveilleux par Alejo Carpentier, en 1948, et par Jacques Stephen Alexis, en 1956. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, c'est en effet Haïti et Cuba ; *santeria* et vaudou deviennent les paradigmes d'un être au monde qui s'appuie sur l'idée d'une perception populaire : « Qu'est-ce donc que le Merveilleux sinon l'imagerie dans laquelle un peuple enveloppe son expérience, reflète sa conception du monde et de la vie, sa foi, son espérance, sa confiance en l'homme, en une grande justice, et l'explication qu'il trouve aux forces antagonistes du progrès ? » (Alexis, 1956) Vinrent ensuite les exils des années soixante, ceux de Gérard Étienne, d'Émile Ollivier, puis celui de Dany Laferrière à Montréal. Vint la « diaspora » qui fit de New York la deuxième ville haïtienne et d'Edwidge Danticat, née et élevée en Haïti jusqu'à l'âge de douze ans, une romancière nord-américaine, rapprochée des Africaines Américaines Alice Walker ou Toni Morrison. Pierre Astier justifie ainsi d'avoir choisi Haïti pour inaugurer sa collection « Miniatures » consacrée à ces « mondes-miniatures » qui « affirment leur identité » à l'heure de la mondialisation : « La peinture (la merveilleuse

peinture naïve haïtienne, mais aussi Jean-Michel Basquiat, Télémaque), le cinéma (Sidney Poitier, Raoul Peck), la *soul music* (Usher, Gage, Téri Moïse), le rap américain (Wyclef Jean et Pras Michel des Fugees, Sean P. Diddy Combs, Toni Yayo) et la littérature expriment cela. » (Astier, 2007, 6)

Contre la dérive noiriste de l'Indigénisme que fut le duvaliérisme, et son support idéologique *Les Griots*, se développa le roman haïtien de la dictature. La résurrection du zombi (*Les Affres d'un défi* de Frankétienne, *Le Mât de cocagne* de René Depestre) y répondait à la mort du héros schizophrène, souvent inaugurale de structures régressives (*Les Possédés de la pleine lune* de Jean-Claude Fignolé, *Mère-Solitude*, *Passages* ou *Les Urnes scellées* d'Émile Ollivier). L'une et l'autre figure renouait avec l'héritage du Nègre Marron, participant d'une « mémoire du fantasme » qui devait perdurer jusque dans les années de post-dictature et servir aux victimes d'une violence politique réitérant les pratiques de torture de la période esclavagiste, à cautériser les plaies, non moins mémorielles, du corps (Marotte et Rakoto Razafimbahiny, 1998) : les années les plus radicales du régime duvaliériste se situent à la fois en aval du « passé qui ne passe pas » et en amont de cette « histoire immédiate » dont on ne parvient pas à dresser le bilan. Parce qu'Haïti a son récit national et ses héros de l'Indépendance, Louverture, Dessalines, Pétion et Christophe, après le séisme du 12 janvier 2010, Dany Laferrière écrivait ainsi : « Je n'arrive pas à avaler cette idée d'année zéro. On n'efface pas aussi facilement la mémoire d'un peuple. [...] L'histoire mouvementée de ce pays où bonheur alterne avec malheur, dans un mouvement presque mécanique, est une tragicomédie » (2010, 61).

2. Ecrire le présent dans les marges du roman de Saint-Domingue

Cette persistance mémorielle et psychique explique très certainement que l'échec de la « transition démocratique » ait suscité un retour de la fiction haïtienne au roman historique de Saint-Domingue, qu'il s'agisse de *Rosalie l'infâme* (2003) d'Evelyne Trouillot ou d'*Une heure pour l'éternité* (2007) de Jean-Claude Fignolé. Ces textes doivent être distingués du corpus inspiré par la figure de Toussaint Louverture (de Lamartine à Jean Métellus) ou d'une entreprise telle celle de l'Américain Madison Smart-Bell : chez Evelyne Trouillot ou chez Jean-Claude Fignolé, le retour de mémoire est dicté par une interrogation sur le présent.

Dans *Une heure pour l'éternité*, Jean-Claude Figiolé, qui fonda, en 1964, le mouvement « spiraliste¹ » aux côtés de Frankétienne et de René Philoctète, revient sur la dernière campagne consulaire à Saint-Domingue, entre la déportation de Toussaint Louverture et la mort du général Victor-Emmanuel Leclerc. Cette fameuse expédition consistait justement « à revenir à Saint-Domingue sur les lieux d'une mémoire que l'histoire avait anéantie » (Figiolé, 2007, 385). Dans la confrontation d'outre-tombe que Leclerc agonisant imagine comme un ultime combat avec Toussaint, le dialogisme déboulonne les statues des héros de l'indépendance haïtienne, Louverture, mais aussi Dessalines, Christophe, Pétion : les deux voix remontent le fil du temps au-delà de l'arrivée de Leclerc à Saint-Domingue et rappellent la crise de légitimité du pouvoir louvertureurien sur la question du système de plantation, les règlements de culture que Dessalines fit appliquer en recourant à la terreur, la guerre civile qui opposa, entre septembre 1799 et juillet 1800, les partisans du général mulâtre André Rigaud, parmi lesquels Alexandre Pétion, à ceux du général noir Toussaint.

« Se réfugier dans ses souvenirs pour exorciser un présent de malheur. Refuser l'instant pour ne point devoir raccorder le passé à l'avenir » (Figiolé, 2007, 87), commente Oriana confrontée, dans *Une heure pour l'éternité*, au déni de Pauline. Selon une représentation métaphorique de l'histoire haïtienne, Pauline Bonaparte, sur le point d'être veuve, reflète ainsi l'image d'une Haïti en quête d'elle-même au moment où elle reprend ses droits sur Saint-Domingue. Autour d'un Victor-Emmanuel touché fatalement par la fièvre jaune, se tient une veillée, une *lodyans* dirait-on en Haïti, qui convoque l'histoire des périodes esclavagiste et indépendantiste, la condense dans cette dernière heure d'agonie, pour en faire le deuil. Car, ce que le récit de Jean-Claude Figiolé questionne et déconstruit, c'est l'idée d'une causalité reliant 1804 à 2004, qu'il s'agisse de l'Indépendance occultant, par sa glorification, le « présent de malheur » ou de l'interprétation du chaos contemporain à l'aune du passé. De fait, les thèses sont nombreuses qui accusent l'incomplétude de la révolution haïtienne. Les analyses de l'anthropologue Gérard Barthélémy soulignent ainsi la persistance d'une dichotomie entre une culture *bossale*, du nom des esclaves fraîchement arrivés dans la colonie, – culture de la petite propriété, puis « culture indigène » des « gens d'en dehors », habitants ou paysans – et une culture créole, dominante au lendemain de l'Indépendance, des anciens esclaves nés dans la colonie et des « anciens libres », affranchis noirs ou mulâtres – culture de la plantation, culture occidentalisée de l'élite (Barthélémy, 1989 et 2003). Getser Faustin voit, quant à lui, dans l'avènement au pouvoir du noirisme porté par François

¹ L'écriture spiraliste s'inspire tant du modèle de visualisation du monde proposé par la physique moderne que du labyrinthe joycien. Les spirales de Frankétienne recourent à la transgénéricité et à la transmédialité, celles de Jean-Claude Figiolé, *Les Possédés de la pleine lune* notamment, et de René Philoctète, *Le Peuple des terres mêlées*, saisissent « le vent de l'histoire » (Walter Benjamin) dans l'esthétique du fragment et dans la polyphonie.

Duvalier en 1957, après un siècle et demi de pouvoir mulâtre, « une perversion de l'idéologie *bossale* formalisée et esthétisée par le mouvement littéraire indigéniste. » (Faustin, 2006, 34)

Dans l'œuvre de Jean-Claude Figiolé, l'écriture du présent dans les marges du roman de Saint-Domingue trouve une résonance dans un roman précédent, *Aube tranquille* (1990). Superposant deux states temporelles, ce récit retrace sur deux siècles l'histoire d'une famille victime d'une étrange malédiction matérialisée par un masque aux yeux vides. Ainsi le personnage de Saintmilia est-il, au vingtième siècle, celui d'une femme amère et folle, mais, au dix-huitième siècle, celui d'une esclave respectée pour ses dons de sorcellerie. Salomon est le fils fantasmé de Saintmilia et, au dix-huitième siècle, le frère de lait du maître blanc et l'objet du désir ambigu de Sonja, l'épouse raciste de ce dernier. Au vingtième siècle, une autre Sonja, dont la première est l'ancêtre, doit affronter la rancœur de Saintmilia et accepter sa propre attirance pour une femme noire, curieusement dotée du même prénom qu'elle. Pour autant, chez Jean-Claude Figiolé, l'imaginaire fantastique du double et celui de la métempsycose n'alimentent nulle philosophie de « l'éternel retour » : la spirale ne repasse jamais « tout à fait la même » au même endroit. Au-delà de la dialectique du même et de l'autre, Jean-Claude Figiolé interroge la transmission générationnelle et le legs de l'histoire.

Ce faisant, l'œuvre du spiraliste haïtien participe de cette écriture caribéenne du dit de l'esclavage, qui associe scénographie mémorielle et scénographie du secret. Ainsi, dans *Rosalie l'infâme* d'Evelyne Trouillot, Lisette, est une esclave créole, c'est-à-dire née sur la plantation, qui ne partage donc pas avec les autres femmes de sa lignée, Gran Charlotte, sa grand-mère, Man Augustine, sa marraine, l'expérience du négrier ; elle n'en porte pas, comme elles, la trace inscrite dans sa chair, l'étampe L. R. pour La Rosalie. Son besoin de savoir se heurte à la mort de sa mère, véritable rupture dans la chaîne de transmission mémorielle, et au refus de dire de sa grand-mère et de sa marraine. Il se trouve mis en scène et transformé en désir d'effraction : ce qui apparaissait d'abord comme oubli, omission, occultation devient énigme, mystère, puis secret qu'il importe de défendre contre la curiosité de l'exclue qu'est celle qui est née après la traversée. Le partage du secret implique en effet celui de la faute : faute générale de l'esclave, coupable d'avoir perdu la liberté, faute particulière des femmes esclaves qui, comme la grand-tante de Lisette, commettaient des infanticides pour dérober les nouveau-nés à la condition servile.

Une heure pour l'éternité et *Rosalie l'infâme* relèvent à bien des égards de ce que Homi K. Bhabha nomme ces « contre-narrations de la nation qui [...] perturbent ces manœuvres idéologiques par lesquelles les “communautés imaginées” [nations imaginaires] se voient attribuer des identités essentialistes » (Bhabha, 2007, 236-237). Or, dès lors que la construction de la nation s'appuie historiquement également sur l'instrumentalisation de la femme comme mère, comme l'a montré Elsa Dorlin (2006), c'est la question de la

représentation de la femme dans la littérature et dans son histoire qui s'impose et ce, en un sens éminemment politique. Dans cette perspective, si Figolé fait de Pauline Bonaparte la métaphore d'une Haïti fragilisée et divisée, alors même qu'elle est en passe de reprendre ses droits sur Saint-Domingue, le personnage fictif d'Evelyne Trouillot, Lisette, qui prend le pas sur la figure historique de Vincent Ogé, incarne le passage de l'« éthique du care » (Gilligan, 1977 et Dorlin, 2008, 21), dont les avatars caribéens sont la mère *poto-mitan*, la femme matador ou l'amante *marassa*, à une forme d'*agency*. Le choix de Lisette consiste à donner une valeur politique à la logique du secret qui fonde la cohésion de la communauté. Ni gardienne de la mémoire, ni traîtresse potentielle, elle inscrit le secret dans une dynamique historique devant doter l'esclave de sa capacité d'agir : mise au fait des infanticides, elle décide de rejoindre la clandestinité du marronnage et se promet de ne mettre au monde qu'un enfant libre.

3. Les « contre-narrations » de la « première république noire »

Confronté à l'histoire immédiate, le roman haïtien ultra-contemporain multiplie ces « contre-narrations » aux formes diverses. Ainsi l'écrivain « populaire » Gary Victor, auteur de sketches radiophoniques, recourt-il, dans ses romans, au réalisme merveilleux constitutif de l'être au monde caribéen, inscrivant le surnaturel dans la structure du polar, pour traduire l'absurdité de l'histoire immédiate d'Haïti. De fait, comme souvent dans le champ des littératures postcoloniales, l'occulte ou la structure régressive du *polar* à partir d'une mort inaugurale témoignent ici de la dimension spéculaire de l'écriture littéraire de l'histoire qui se fait « mise en fiction » (Ricœur) de l'interrogation sur ses modalités et rejoint l'« écriture en miroir » de Michel de Certeau (1975). De surcroît, l'occulte renvoie aux mystifications étatiques, qui n'hésitent pas à exploiter l'imaginaire vaudou, et à la mémoire de tout un peuple, « manipulée » par le pouvoir (Ricœur, 2000). Dans *À l'angle des rues parallèles* (2003), l'inversion de toutes les inscriptions dans la diégèse contamine soudainement la matérialité du texte, obligeant le lecteur à se munir d'un miroir. Dans *Les Cloches de La Brésilienne* (2006), une histoire de sons de cloches volés introduit, dans l'univers romanesque de Gary Victor, le personnage de l'inspecteur Deuswalwe Azémar qui, dans *Banal oublié* (2008), devra résoudre une étrange énigme littéraire.

Les astérisques qui parsèment le texte des *Cloches de La Brésilienne* et le glossaire auquel ils renvoient satisfont au pacte de lecture du texte postcolonial, toujours a priori doté d'un double lectorat, endogène et exogène, et semblent faire le choix de la transparence vis-à-vis de ce lecteur non familier des *realia* haïtiennes et avide de dépaysement. Pourtant, l'attention portée

à ce lecteur est bien trop insistante pour être honnête. Ainsi le village haïtien tient-il ici autant du Macondo de Marquez que du village à la Giono, à cette différence près qu'il est envahi par les « mitraille[s] de fabrication israélienne Uzi » (Victor, 2006, 14) ou les « M-16 », qu'une « Indienne surgie de la nuit des temps », et, selon des « légendes tenaces », d'un « repaire secret du centre de la terre » (Victor, 2006, 41), y côtoie des chanteurs venus de Miami ou « des tueurs professionnels, originaires de Medellin » (Victor, 2006, 110) et qu'un fou signant du nom d'Al Quaida et se croyant persécuté par le FBI s'y promène avec plus d'une douzaine d'exemplaires du Coran, « en arabe, en anglais, en français, plus le manuscrit de la traduction en créole » (Victor, 2006, 71). Dans la même perspective, la scène de marché, topos indigéniste, s'il en est, dans l'histoire littéraire haïtienne, donne lieu à une réécriture symptomatique :

C'était jour de marché. Les paysannes de tous les environs s'étaient donné rendez-vous au bourg pour y vendre leurs produits. Jusqu'au fin fond d'Haïti, les déchets de la société de consommation nord-américaine rivalisaient avec les produits agricoles locaux. Des gens se massaient devant des piles de vêtements et de souliers usagés provenant de Miami. On marchandait ici avec fureur, les injures fusant ici et là. Un homme offrait même des télévisions et l'inspecteur se demanda ce qu'on pouvait capter ici par ondes hertziennes avec toutes les montagnes qui les environnaient. Beaucoup de fruits et de légumes resteraient à pourrir faute d'acheteurs et on comprenait facilement la hargne des paysannes (Victor, 2006, 77).

Le son des cloches a été dérobé. L'enquête révélera que la coupable est Shibouna, une enfant sauvage, cette « Indienne surgie de la nuit des temps » dont l'action participe d'une volonté de dévoiler les occultations de l'histoire dans une inversion de l'appropriation des mémoires : « Un jour, on oubliera leur existence comme on oubliera que seuls nos chefs marrons ont combattu pour notre liberté » (Victor, 2006, 144). Dans *Banal oubli* du même Gary Victor, un écrivain nobélisable s'oublie dans un bar, son double devient serial killer tandis que le personnage qu'il crée en écrivant son histoire entend prendre son autonomie. Le personnage qui prétend écrire son histoire ne fait qu'obéir à un précepte paternel : « Vainqueur ou vaincu, surtout vaincu, ne laisse à quiconque, pas même à Dieu, le soin d'écrire ton histoire. » Pour Gary Victor, l'imposture auctoriale procède d'une « mémoire trafiquée », comparable à l'occultation, dans l'historiographie de la révolution haïtienne, des Suisses, esclaves armés par les colons blancs, qui, contre la promesse de la liberté, combattirent ensuite du côté des affranchis avant d'être abandonnés et trahis par ces derniers après la victoire, « un épisode qui préfigurait ce que serait le futur État après la victoire définitive contre les colons blancs. » (Victor, 2008, 104)

Dans une tout autre veine, Kettly Mars situe son dernier roman, *Saisons sauvages* (2010), au moment de la radicalisation du duvaliérisme et imagine l'histoire de Nirvah, une mulâtresse qui devient la maîtresse du chef de la police, parce qu'elle espère ainsi, si ce n'est sauver son époux incarcéré à Fort Dimanche, du moins protéger ses enfants. Ce faisant, Kettly Mars place ses pas dans ceux de Marie Chauvet. On se souvient de la fameuse trilogie de 1968,

Amour, Colère, Folie, et, tout particulièrement, dans son premier volet, *Amour*, du journal tenu par Claire Clamont, « mulâtresse-noire », vieille fille sacrifiée sur l'autel des préjugés de la bourgeoisie. À trente-neuf ans, la narratrice nourrit de la rancœur à l'égard de ses sœurs, Félicia et Annette, « mulâtresses-blanches », qu'elle a élevées à la mort de leurs parents. De l'une, elle jalouse la jeunesse et la séduction. À l'autre, elle rêve d'enlever mari et enfant. La vie par procuration qu'elle projette dans ce huis clos familial et les fantasmes focalisés sur le beau-frère français, Jean Luze, lui fournissent un dérivatif au complexe donné par une peau un peu trop foncée, aux frustrations sexuelles du célibat forcé et à l'humiliation de devoir accepter le nouveau pouvoir noir, que représente Calédu.

Kettly Mars s'inspire de cette représentation biaisée du politique, semble-t-il pour éviter l'écueil que constitue l'iconographie de la torture, à laquelle le roman haïtien des années cinquante à quatre-vingt-dix a habitué le lecteur. Dans *Saisons sauvages*, les manifestations de la violence politique infligée au corps ne concernent pas Daniel Leroy, opposant politique incarcéré à Fort Dimanche, mais sa famille : son épouse, Nirvah, est frappée d'une soudaine et éphémère incontinence, après sa première entrevue avec le secrétaire d'État, mais recourt à des bains mystiques pour retrouver la maîtrise de son corps offert de manière ambiguë au désir du bourreau ; surtout, elle ne parvient pas à protéger ses enfants, une fille à peine pubère et un fils encore enfant, de l'*hybris* du prédateur. C'est la violence politique exercée sur le corps féminin, comme transgression, comme *hybris*, comme aporie du vivre avec et du vivre après, qui est interrogée. Aussi documenté soit-il, le roman de Kettly Mars renonce à la tentation historiographique.

Conclusion

« Les Haïtiens ne seront désormais connus que sous la domination générique de Noirs », proclame l'article 14 de la Constitution de 1804, de Dessalines. En haïtien, le mot *nèg* est polysémique qui désigne tantôt le Noir tantôt l'homme en général. Si l'histoire immédiate d'Haïti porte trace de l'héritage révolutionnaire, c'est parce que, au-delà d'une « mémoire du fantasme » ou « du corps », elle en éclaire les zones d'ombre et oblige la littérature à une relecture de la « première république noire » comme discours. Comme l'explique Yanick Lahens dans *La Couleur de l'aube* (2008), aujourd'hui, le Blanc désigne toute personne riche en Haïti, tout étranger, à commencer par les représentants des ONG qui peuvent donc être noirs. C'est dire que la question raciale ne saurait être envisagée indépendamment de la notion

de classe. Evelyne Trouillot ou Kettly Mars montrent qu'elle ne saurait non plus être dissociée d'une appréhension genrée.

Bibliographie

ALEXIS, Jacques Stephen, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », *Présence africaine*, Paris, n° 8, 9 et 10, juin-nov. 1956, 245-271.

ANTOINE, Régis, *Les Écrivains français et les Antilles*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978.

ANTOINE, Régis, *La Littérature franco-antillaise*, Paris, Karthala, 1992.

ARZALIER, Francis, « Exemplarité de la révolution haïtienne », *Haïti et l'Afrique, Présence Africaine*, n°169, 2004, 33-40.

ASTIER, Pierre, « Avant-propos », *Nouvelles d'Haïti. Kettly Mars, Jean-Claude Fignolé, Lyonel Trouillot, Faubert Bolivar, Gary Victor*, Magellan & Cie / Courrier international, coll. Miniatures, 2007.

BARTHÉLÉMY, Gérard, *Le Pays en dehors*, Port-au-Prince, Deschamps, 1989.

BARTHÉLÉMY, Gérard, « Aux origines d'Haïti : "Africains" et paysans », dans Marcel Dorigny, dir., *Haïti, première république noire*, Saint-Denis, Publications de la Société française d'histoire d'outre-mer / Association pour l'étude de la colonisation européenne, 2003, 103-120.

BHABHA, Homi K., *Les Lieux de la culture* (1994), traduction de Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), Paris, Présence africaine, 1983.

CHAUVET, Marie, *Amour, Colère, Folie*, Paris, Gallimard, 1968.

DALEMBERT, Louis-Philippe et TROUILLOT, Lyonel, *Haïti. Une traversée littéraire*, Presses nationales d'Haïti / Culturesfrances éditions / Philippe Rey, 2010.

DORLIN, Elsa, *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris, La Découverte, 2006.

- DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF, 2008.
- FAUSTIN, Getser, « Histoire et schizoïdie sociale à Haïti », dans Michel Beniamino et Arielle Thauvin-Chapot, dir., *Mémoires et cultures : Haïti, 1804-2004*, Limoges, Pulim, coll. Francophonies, 2006, 23-41.
- FIGNOLÉ, Jean-Claude, *Aube tranquille*, Paris, Seuil, 1990.
- FIGNOLÉ, Jean-Claude, *Une heure pour l'éternité*, Paris, Sabine Wespieser, 2007.
- FISHER, Dominique, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- GILLIGAN, C., « In a different voice : Women's conceptions of self and of morality », *Harvard Educational Review*, vol. 47, n°4, 1977, 481-517.
- GILROY, Paul, *The Black Atlantic. Modernity and Double consciousness*, Londres, Verso, 1993.
- GNASSOUNOU, Victor, « Haïti : le défi d'un nouveau régime d'historicité », *Haïti et l'Afrique, Présence Africaine*, n°169, 2004, 41-56.
- HAMEL, Jean-François, *Revenances de l'histoire*, Paris, éd. de Minuit, 2006.
- LAFERRIÈRE, Dany, *Tout bouge autour de moi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.
- LAHENS, Yanick, *La Couleur de l'aube*, Paris, Sabine Wespieser, 2008.
- LÉONARD, Rose-Mie, « L'Indépendance d'Haïti : perceptions aux États-Unis. 1804-1864 », dans Marcel Dorigny, dir., *Haïti première république noire*, Saint-Denis, Publications de la Société française d'histoire d'outre-mer / Association pour l'étude de la colonisation européenne, 2003, 207-225.
- LOCKE, Alain, « Race, culture et démocratie », *Le Rôle du Nègre dans la culture des Amériques*, texte reproduit et présenté par Anthony Mangeon dans *Haïti et l'Afrique, Présence Africaine*, n°169, 2004, 117-128.
- MAROTTE, Cécile et RAKOTO RAZAFIMBAHINY, Hervé, *Mémoire oubliée. Haïti 1991-1995*, Montréal, Regain et CIDIHCA, 1998.
- MARS, Kettly, *Saisons sauvages*, Paris, Mercure de France, 2010.
- ROUMAIN, Jacques, « Bois-d'ébène » (1939), *Œuvres complètes*, édition critique de Léon-François Hoffmann, ALLCA XX, coll. Archivos, 2003, 55-60.

SENGHOR, Léopold Sedar, « Hommage à l'Oncle », dans Jean Fouchard et Emmanuel C. Paul, éd., *Témoignages sur la vie et l'œuvre du Docteur Jean-Price Mars*, Port-au-Prince, imprimerie de l'Etat, s. d., 3, reproduit dans *L'Indigénisme, Conjonction*, n° 197, jan.-fév.-mars 1993, 109.

SOULET, Jean-François, *L'Histoire immédiate*, Paris, PUF, coll. Que sais-je, 1994.

TROUILLOT, Evelyne, *Rosalie l'infâme*, Paris, Dapper, 2003.

VICTOR, Gary, *À l'angle des rues parallèles*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2003.

VICTOR, Gary, *Les Cloches de La Brésilienne*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2006.

VICTOR, Gary, *Banal oublié*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2008.

Notice bio-bibliographique

Agrégée de lettres modernes, Yolaine Parisot est maître de conférences en littératures francophones et comparées à l'Université Rennes 2 et membre du CELLAM – EA 3206. Auteur d'une thèse consacrée au roman haïtien contemporain, elle poursuit des recherches sur les littératures postcoloniales francophones et anglophones, en particulier caribéennes et indianocéaniques. Elle s'intéresse aux rapports entre littérature et histoire immédiate et à l'épistémologie des littératures postcoloniales. Elle a codirigé les ouvrages collectifs *Caraïbe, océan Indien : questions d'histoire* [avec Véronique Bonnet et Guillaume Bridet], *Itinéraires*, Paris, L'Harmattan, 2009 et *Genre et migrations postcoloniales : lectures croisées de la norme* [avec Nadia Ouabdelmoumen], Rennes, PUR, coll. Plurial, 2013. Elle siège au conseil d'administration du Conseil International d'études francophones et codirige, avec Yvan Daniel, la collection Plurial aux Presses Universitaires de Rennes.