

Quand on se souvient que le même René nous avait dit un peu avant que son père était un « monsieur clair de peau comme un blanc » on s'aperçoit que cette pyramide des jumeaux, du noir au blanc, du sang à la langue, de la volonté d'originalité qu'incarne Jacques, le seul qui crée dans le temps du récit, à la tendance un peu honteuse à l'imitation de René, est la représentation de l'étagement des contradictions jumelées qui déchirent la conscience de l'Haïtien.

De ce point de vue le personnage de René, narrateur et protagoniste du récit, est particulièrement significatif. Ni noir ni blanc, ou plutôt noir au fond de son affectivité et de sa tendresse pour sa mère, la négresse, et de son amour pour Cécile, la brune à la peau couleur de prune, il est blanc au dehors, du moins considéré comme tel, et par conséquent honni et ridiculisé comme mulâtre :

– Que suis-je, moi, qui suis né d'un père si mulâtre qu'il en paraissait blanc ? Peau de safran, peau d'acajou, peau de sapotille ? Non peau de noix de coco pourrie.

– Couleur de pet, comme disait ma mère, tous les mulâtres de ton espèce ont la couleur du pet.

– Couleur indécise à la limite de laquelle je me situe difficilement et qui me vaut d'être refoulé parmi les nègres par les blancs et rejeté parmi les blancs par les nègres. La race des sang-mêlé ! Oiseaux sans branches de tout temps, mais indésirables surtout depuis un certain temps⁸.

Personnage à l'identité mal définie, ou plutôt mal jugée et par les uns et par les autres, René est finalement un être isolé :

– Tu est très intelligent, René, me disait-il, je te pousserai dans tes études.

Il m'avait en effet poussé, puis un jour, je m'étais retrouvé seul. Seul avec mes auteurs français, seul

au milieu du temple, parlant moitié français, moitié créole, pensant plus souvent en créole qu'en français, malgré les belles phrases françaises que je lisais, malgré les beaux vers français que j'apprenais⁹ [...]

Aussi l'on peut dire que la seule issue logique non pas de sa folie, mais de sa situation, c'est de réaliser le programme que lui fixe son patronyme : renaître (René).

Mais comment donc dénouer cette contradiction que Michel Rolph Trouillot, dans *Ti di fé boulé sous istoua Ayiti* a très justement dénommé contradiction-marassa ? En souhaitant la réalisation du vœu que forme René, le narrateur-protagoniste et victime, juste avant de mourir de la main de ses bourreaux :

– Ah ! Christ ! criai-je, puisqu'ils vont nous attacher au poteau comme ils t'ont cloué sur la croix et puisqu'ils vont cribler notre corps de plaies, fais que notre mort serve à quelque chose et empêche nos noms de sombrer dans l'oubli¹⁰.

Conclusion apparemment mystique dans la bouche d'un personnage aux sentiments religieux plutôt incertains et fluctuants, et sous la plume d'une romancière au scepticisme et à la révolte antireligieuse plus qu'évidente. Mais conclusion pourtant conforme à la langue d'un peuple qu'on considère trop volontiers comme fataliste et résigné. Conclusion en fin de compte plus laïque et engagée qu'il n'y paraît, car c'est de l'excès de la folie que Marie Chauvet semble espérer un sursaut de la raison.

Tout au long de ce récit qui s'est attaché par les dédoublements étagés et successifs à nous montrer les contradictions en chaîne dont est affligée la société haïtienne, qui a constamment et presque d'un même

mouvement montré l'horreur et le ridicule d'une pareille situation, l'auteur a voulu montrer la logique de cette situation folle. Et c'est de cette folie assumée jusqu'à la mort que peut résulter une nouvelle logique, cette renaissance qu'évoque le nom du principal personnage. Renaissance qui aurait pour effet de faire basculer le monde, de métamorphoser l'horreur en béatitude :

– Et c'est alors que le ciel s'ouvrant doucement, j'en vis descendre des anges aux ailes étincelantes qui nous prirent dans leurs bras et nous enlevèrent en chantant¹¹.

Là où la réalité est folle parce qu'elle se tient sur la tête, la sagesse n'est pas de la redresser d'abord mais de commencer par s'entendre pour reconnaître sa position telle qu'elle est. Que nous enseigne en effet le mythe des jumeaux marassas ? Que c'est de la reconnaissance mutuelles des contraires que peut jaillir la synthèse nouvelle. Autrement dit ne pourront renaître, en se réconciliant, que les adversaires qui auront réciproquement consenti à leur propre mort. À ce prix seulement la sagesse peut résulter de la folie.

La figure des jumeaux, dans le récit haïtien, ce n'est donc pas seulement la présence des figures mythiques de Romulus et Rémus ou de celles de Bwapiro ak Grennpronmennen. C'est avant tout le traitement que le langage reçoit dans le cadre de la narration romanesque qui commence par un certain type de description des objets de la vie quotidienne et se poursuit par un mode d'énonciation du discours narratif pour aboutir à la constitution dans les mots d'un espace double, gémellaire, du sens. Et c'est dans cet espace des sens jumeaux que se représente la métamorphose du sujet en lui-même comme par exemple dans le mot « Folie » où nous assistons au passage d'un signifié à son contraire dans la permanence du signifiant.

En nous faisant assister à l'oxymorisation du mot « Folie » qui devient au terme du récit synonyme en même temps de folie et de sagesse, le roman de Marie Chauvet nous permet de comprendre le double travail qui s'effectue dans la narration romanesque. Représenter la transformation du sujet de victime en héros et pour cela unir un synonyme et son antonyme dans une oxymore. Ce qui revient à passer du dédoublement négatif à l'unité positive (l'union fait la force !) ou encore à échapper à l'action punitive des marassas pour se placer sous la protection de la dossas. Ou mieux, à opérer la métamorphose des jumeaux marassas en une dossas comme nous le démontre le schéma des rapports entre les personnages des romans haïtiens.

La figure des jumeaux, dans le récit haïtien, ce n'est donc pas seulement la présence des figures mythiques de Romulus et Rémus ou de celles de B-wapirò ak Grenngonnernac. C'est avant tout le traitement que le langage reçoit dans le cadre de la narration romanesque qui commence par un certain type de description des objets de la vie quotidienne et se poursuit par un mode d'énonciation de discours narratif pour aboutir à la constitution dans les mots d'un espace double, gémellaire, du sens. Et c'est dans cet espace des sens jumeaux que se représente la métamorphose du sujet en lui-même comme par exemple dans le mot « Folie » où nous assistons au passage d'un signifié à son contraire dans la permanence du signifiant.

LE PATRIARCHE

Dans les années soixante en Haïti, le bruit a souvent couru, que François Duvalier allait se proclamer roi ou empereur. A chaque premier janvier le peuple attendait donc une proclamation signée : François 1^{er}. Mais celle-ci ne vint jamais. Et pourtant il y a bien eu une dynastie duvaliériste. François Duvalier mathématicien se trouvant plutôt un Duvalier homme de lettres, il n'y a pas eu de François 1^{er} ni de Jean-Claude 2 mais Papa Dok et Bébé Dok, le duvaliérisme et le Jean-Claudisme. Ainsi là où Jacques 1^{er}, puis Henri 1^{er} et ensuite Faustin 1^{er} ont échoué, Papa Dok, lui, a réussi puisqu'il a non seulement établi sa dynastie mais assuré pour lui-même et son fils un règne de trente ans.

On se tromperait si pour comprendre ce tour de passe-passe qui a permis à Duvalier père de réussir le coup auquel tant et tant de ses prédécesseurs ont échoué on se rabatait sur l'explication que la réalité dépasse la fiction en Haïti ou sur tout autre raisonnement du même genre. Il faut plutôt comprendre que si François Duvalier a été un Patriarche, au sens marquisien du terme, il n'y a pas que de mauvais patriarche en Haïti. Bien au contraire ! S'il est un personnage prévu, espéré et ardemment cherché, c'est le bon patriarche.

Légitimité du Patriarche

La constitution de 1805 prévoyait que chaque Haïtien devait en être un puisque, dit-elle en son article 9 : « Nul n'est digne de la qualité d'Haïtien s'il n'est bon

LE PATRIARCHE

Dans les années soixante en Haïti, le bruit a souvent couru, que François Duvalier allait se proclamer roi ou empereur. À chaque premier janvier le peuple attendait donc une proclamation signée : François 1^{er}. Mais celle-ci ne vint jamais. Et pourtant il y a bien eu une dynastie duvaliérienne. Là où l'on attendait un Duvalier mathématicien se trouvait plutôt un Duvalier homme de lettres. Il n'y a pas eu de François 1^{er} ni de Jean-Claude 2 mais Papa Dok et Bébé Dok, le duvaliérisme et le Jean-Claudisme. Ainsi là où Jacques 1^{er}, puis Henri 1^{er} et ensuite Faustin 1^{er} ont échoué, Papa Dok, lui, a réussi puisqu'il a non seulement établi sa dynastie mais assuré pour lui-même et son fils un règne de trente ans.

On se tromperait si pour comprendre ce tour de passe-passe qui a permis à Duvalier père de réussir le coup auquel tant et tant de ses prédécesseurs ont rêvé on se rabattait sur l'explication que la réalité dépasse la fiction en Haïti ou sur tout autre raisonnement du même genre. Il faut plutôt comprendre que si François Duvalier a été un Patriarche, au sens marquézien du terme, il n'y a pas que de mauvais patriarche en Haïti. Bien au contraire ! s'il est un personnage prévu, espéré et ardemment cherché, c'est le bon patriarche.

Légitimité du Patriarche

La constitution de 1805 prévoyait que chaque Haïtien devait en être un puisque, dit-elle en son article 9 : « Nul n'est digne de la qualité d'Haïtien s'il n'est bon

père, bon époux et bon soldat ». Pour renforcer encore les choses, il est dit, toujours dans cette même constitution et à l'article 14 que : « la nation haïtienne est une seule et même famille dont le chef de l'état est le père ».

Or ces premières dispositions de notre droit formel correspondent tout à fait avec celles de notre droit coutumier ou traditionnel encore appelé droit informel. Voici comment Jacquelin Montalvo Despeignes nous décrit le droit de la famille et en particulier l'organisation du Lakou et la position qu'y occupe le Patriarche :

A.- Lacour. La cour ou *lacou* est d'abord un groupement de parenté de filiation patrilinéaire et exogame. Ce groupement occupe un espace bien défini et est dirigé, normalement dans la plupart des cas, par un patriarche [...] La caractéristique majeure de la cour est sa dimension religieuse. C'est là que se trouve l'autel familial, hounfort, où tous les membres peuvent invoquer les dieux de Guinée. Rien que pour cela, peut-être la cour reste un bien indivis, jamais remis en question de mémoire d'homme. [...]

B - Le patriarche. C'est un vieillard occupant la première place dans la catégorie de progéniteurs vivants. Ordinairement il détient l'absolue propriété du patrimoine de la cour et le droit de propriété de tout couple exploitant une parcelle du bien procède de lui.

En sus de ses qualités de père et de grand-père, le patriarche est aussi prêtre. L'une des exigences de son sacerdoce consiste à offrir aux dieux de Guinée et aux saints catholiques le sacrifice du Manger yam dont le but est de rechercher des bénédictions sur la terre et les semences. Il doit en outre, chaque année, renouveler le pacte avec le

plantant des bornes dans la cour. Cette obligation assure la protection mystique de l'enclos et des familles qui y vivent. Il exerce son magistère dans la maison collective située au milieu de la cour. [...]

De toute évidence, le patriarche conserve des prérogatives qui rappellent étrangement le *pater familias* romain. Sa *patria potestas* tarde à s'éteindre. Il est toujours le vieux chef africain exerçant une grande influence sur son entourage et appelle « mon fils » tous les membres de la famille. Sa puissance paternelle atteint même les conjoints avec qui il n'aurait pas des liens de sang. Lui seul pourrait, en sa qualité de chef, aliéner ou faire aliéner une partie du patrimoine. Il est le grand gérant¹.

En dessous de ce père collectif, si l'on peut dire, père bien vivant et présent même s'il incarne une paternité plus spirituelle que physique, il y a les géniteurs individuels, les pères de famille au sens propre. Voici comment Despeignes après nous avoir énuméré leurs pouvoirs très précis nous décrit le rapport hiérarchique qui lie ces deux ordres de paternité :

[...] D'instinct le père de famille s'est emparé de toute l'autorité nécessaire pour dominer son entourage. Le groupe qu'il dirige lui est entièrement soumis et dévoué. Cependant son *leadership* est assez souple et ne froisse jamais la primauté sacro-sainte du patriarche. Quand il ne partage pas la cour avec ce dernier, il a grand soin de le consulter sur toutes les questions d'importance.

À lire ces pages, on peut se dire qu'elles décrivent une situation caduque qui prévalait dans les campagnes et autrefois mais qui aujourd'hui, à l'ère des boat-people, de la diaspora et d'une incontestable volonté de démakoutisation et de déchoukay a disparu depuis belle

lurette. Mais tout d'abord il faut se garder d'adopter une position par trop positiviste et insoucieuse de la dimension mythique des relations sociales et des attitudes collectives. Une telle attitude serait même tout à fait antiscientifique car elle préjugerait des conclusions que la recherche peut nous apporter dans ce domaine. Car bien loin de détruire certaines croyances mythiques des découvertes scientifiques peuvent au contraire leur apporter une confirmation inattendue.

En arrière des faits et gestes de notre vie quotidienne, de notre vie collective, il y a les mythes qui nous inspirent. Et ces mythes ne sont pas forcément démenties par la science, celle qu'on dit exacte. Plus souvent qu'on ne le croit la science vient cautionner les mythes. Mais bien évidemment elle ne le fait pas forcément de la façon qu'on s'y attendait. La réalité du mythe comme celle de la science est d'ordre pratique avant tout. Et c'est sur ce terrain de l'efficacité que mythe et connaissance objective se rejoignent.

Par rapport au mythe le roman joue un peu le même rôle que la science. Mais sur le plan d'une efficacité bien particulière : celle de l'art. Le mythe est une vérité dont la science cherche à trouver les voies et moyens de réalisation. Pour le roman, la vérité du mythe est le moyen de transformer l'homme du moins dans l'art du récit le moyen de lui proposer une représentation de sa possible transformation. Le romancier ira chercher dans le mythe les éléments de cette représentation dont l'ambition est d'être éternelle, d'être toujours valable. La représentation de la transformation toujours possible, l'image de la possibilité permanente de se transformer ! Car il ne faut pas s'y tromper, même dans la représentation tragique où la fatalité et le destin semblent fermer tout avenir à la liberté, la fonction de la représentation artistique consiste précisément à ouvrir

cet ultime espace à la liberté : en nous avertissant au moins de la présence de l'inéluctable.

Le réel touche ainsi à la fiction et un jour, en étudiant les discours de Duvalier père, on s'apercevra qu'ils s'assimilent à la fabrication d'une sorte d'anti-roman haïtien, à l'aide d'une inversion des techniques des premiers romanciers qui, nous l'avons vu, procédaient par allégorisation, en faisant vivre des abstractions. Ainsi par exemple l'idée de la Liberté devient le personnage de Stella, sous la plume de Bergeaud.

Mais alors la perversion suprême de l'allégorie ne serait-ce pas le fait de se prétendre soi-même l'incarnation d'une idée ? En ce cas on ne ramène pas une idée abstraite à une réalité concrète mais on fait d'un être vivant une abstraction. Or quand François Duvalier lançait : « Je suis le drapeau haïtien ! » ou quand il faisait toute autre affirmation du même acabit, ne se changeait-il pas lui-même en abstraction et cette allégorie inversée n'atteignait-elle pas le paroxysme de l'absurdité puisque faite non sur des idées abstraites et à l'aide de contes mais en soi pour soi et sur le dos des autres ? On sait quelles catastrophes cette coûteuse fantaisie a causées.

Pourtant cela a marché. Cette allégorisation à rebours, absurde et cruel a fonctionné. L'illusion s'est créée, signe que le système de représentation mis en place était efficace. Tellement efficace même qu'il pouvait fonctionner indépendamment de son contenu. Mécanisme bien huilé, parfaitement adapté à une certaine lecture désirée du réel, l'image du patriarche a pu sans grande difficulté être détournée de son objectif premier par un illusionniste astucieux.

Mais quand on fait l'expérience de cette perversion, comme ce fut le cas sous le régime duvaliériste, on ne peut que vouloir tempérer l'allégorie par l'ironie. Cela explique la tonalité réaliste merveilleuse du roman de la

contestation anti-duvalériste qui marie l'abstrait au concret, le lyrisme à la parodie, comme pour à la fois reprendre certains procédés et s'en dissocier. Un peu comme si les romanciers voulaient par des zooms alternés se rapprocher et donc s'identifier mais en même temps se distancier et donc critiquer ce dont en définitive ils ne peuvent se défaire entièrement.

Le Patriarche et le jumeau

Il n'y a sans doute pas un début de roman plus saisissant que celui de *Cent ans de solitude*. Face à un peleton d'exécution, le colonel Aureliano Buendia attend de voir les fusils braqués contre lui cracher sa mort. Pour tout Latino-américain ou Caribéen qui a tant soit peu fantasmé sur la politique (et qui, du Rio Grande à la Patagonie ou de la Sierra Maestra aux plaines de Vertières, ne l'a jamais fait ?) c'est là sans doute la menace suprême et l'angoisse permanente. Mais c'est à l'évocation d'une telle situation qu'un Haïtien se mettrait à rêver. Il serait Kanzo. Les détonations éclateraient, les balles siffleraient mais elles viendraient s'écraser sur sa poitrine et tomberaient à ses pieds, inutiles, impuissantes à traverser son corps. Comme dans le cas de Capois-la mort ou de Jean-Jumeau ou de tel autre général du temps d'Haïti-Thomas.

L'image du militaire kanzo s'impose d'autant plus à notre esprit qu'elle s'est fixée au cours de notre Histoire politique et militaire dans les innombrables récits de généraux kakos arborant au cou leurs mouchoirs rouges « ranje » et qui, au plus fort de batailles terribles, traversaient les rangs ennemis sans paraître le moins du monde affectés par le feu roulant dirigé contre eux.

Ces images peuvent passer pour folkloriques et sont, fort souvent, il est vrai le fruit de l'imagination fertile des « lodiansyé » qui s'abritent sous le parapluie

commode de la rumeur (« yo di'm »). Pourtant même notre Histoire officielle, écrite et non plus seulement orale, internationale et non pas locale, a consacré dans l'assaut de Capois-la mort à Vertières cette scène comme le véritable baptême de feu de notre collectivité.

François Capois, dit la mort, général des troupes révolutionnaires haïtiennes, a démontré aux yeux de l'Univers représenté par le général français Rochambeau et ses soldats que nous étions désormais kanzo, c'est-à-dire doubles : humains en apparence mais en fait surhumains. La bataille de Vertières est le dénouement d'une pièce commencée avec le débarquement des conquérants espagnols. Cette pièce a pour argument une métamorphose : celle du sous-homme d'hier, l'esclave africain, désormais devenu un surhomme, le révolutionnaire haïtien. Un plushomme ou à tout le moins un tout-aussi-homme que ceux réunis autour de Rochambeau puisque ces derniers ont bien été forcés d'applaudir à la démonstration concluante qui venait de leur être faite. D'autant plus forcés même qu'ils s'étaient efforcés d'en empêcher la réalisation.

On aura beau donner des explications logiques ou scientifiques, réalistes en somme, de l'exploit de Capois – la mort à Vertières, cette action ne laissera pas de demeurer merveilleuse à nos yeux. Car elle réalisait pratiquement le mythe qu'évoquait la chanson des soldats que commandait Capois-la-mort :

Grenadye alaso !
Sa ki mouri, zafè a yo !
Nan pwen manman, nan pwen pitit.
Sa ki mouri, zafè a yo³ !

Ce qui est évoqué dans cette chanson que fredonne encore tout écolier haïtien, sans trop y penser, c'est le principe d'un dédoublement de l'être, d'une gémellité du sujet qui lui permet d'échapper aux lois de la nature, de

repousser la mort, d'être invulnérable aux balles. Alfred Métraux cite une chanson que l'on chante au cours des cérémonies en l'honneur des marassa qui, nous dit-il : « semble nous apporter à travers les siècles comme un écho de la plainte de l'esclave arraché à la terre d'Afrique » :

Marasa elo
 M'pa genyen manman isit pou pale pou mwen
 Marasa elo,
 Mwen kite manman mwen lan peyi Gelefre
 Maraso elo
 Mwen kite fanmi mwen lan peyi Gelefre
 M'pa genyen fanmi pou pale pou mwen
 Marasa elo
 Mwen pa genyen paran sak pale pou mwen
 Marasa elo⁴.

Comme « Grenadye alaso » cette chanson en l'honneur des lwas marassas évoque un sujet sans père ni mère. Non pas seulement orphelin, comme on pourrait d'abord le croire mais jumeau. Car qu'est-ce qu'un sujet sans père ni mère sinon le jumeau dont nous avons vu quels rapports antagonistes il entretient déjà dans la vie quotidienne avec ses parents. Mais ce sujet sans père ni mère (sans mère surtout : sans manman !) n'est-ce pas la figure de celui qui affranchi de la tutelle d'une loi ancienne doit en créer une nouvelle qu'il incarne par le fait même et qui devient ainsi le propre père de sa mère, doublement son géniteur en somme ? Ce qu'effectivement les esclaves saint-dominguais ont réalisé en se transformant en Haïtiens et en se donnant une nouvelle mère-patrie à laquelle ils ont donné un nouveau nom comme pour mieux sanctionner cette double auto-création.

Si nous replaçons Grenadye alaso dans son contexte historique ce chant proclame la volonté de duplication, de gémellisation, de l'esclave. Sans père ni mère parce

que depuis longtemps sevré de sa Guinée natale, sa révolution est une métamorphose qui le transforme en fils de lui-même, qui le fait simultanément fondateur, sujet et gardien de la loi. Donc à la fois père, fils et frère de sa mère.

Cette triple position se résume bien dans la figure des jumeaux marassa qui incarnent le rêve de l'être parfaitement autonome puisque actif et vivant sur tous les plans. Être unique et double, et par conséquent triple, participant à la réalité commune tout en disposant de la possibilité d'échapper à ses interdits. Sujet vivant dans les trois dimensions de la réalité : la subjective, l'objective et la supra-objective.

C'est cette mobilité évoquée par le mythe de la représentation gémellaire de soi, et une confusion quant à l'orientation de cette mobilité qui susciteront l'apparition du personnage du mauvais patriarche, nous le verrons. Signalons pour l'instant que nous retrouvons dans le langage quotidien les mêmes images que l'analyse nous fait découvrir dans les chants militaires ou religieux.

À la forme réfléchie, le pronom complément de la première personne, en créole haïtien, est « tèt mwen ». Et la phrase française : « Je me suis donné un coup de poing » se traduirait par : « M'bay tèt mwen yon kout pwen ». Et l'on aurait tout loisir de préciser à quel endroit précis du corps on s'est ainsi donné ce coup de poing. Endroit qui pourrait bien être la tête, elle-même. « M'bay tèt mwen yon kout pwen nan tèt ». On a de la sorte une formulation métaphorique qui fait de tèt pronom de sens extensif et substantif, de sens restrictif, un même mot représentant l'être comme double puisque renvoyant à des sens qui se hiérarchisent plutôt qu'ils ne se confondent ou ne se distinguent.

L'essentiel de notre vie est dans notre tête alors puisque c'est elle en effet qui nous aide à protéger notre

corps. Mais qui portégera notre tête ? Voilà pourquoi mourir, c'est « ale nan peyi san chapo », là où notre tête est à découvert, sans protection et où donc nous sommes démunis jusqu'à l'incapacité de nous protéger nous-mêmes.

La vie à son maximum, ce qui est aussi la force, le pouvoir, réside donc dans la capacité de se dédoubler, de donner à sa tête, par le chapeau, une autre tête. Ainsi être kanzo, ne plus « prendre » (ou recevoir) de balles, être capable de se soustraire aux interdits ou à l'inverse pouvoir s'accorder tous les privilèges, comme par exemple devenir riche, c'est être allé au fond des eaux (anba dlo). Ce qui signifie au fond qu'on a fait doublement, dans le temps comme dans l'espace, le voyage de l'Afrique à Haïti. Dans l'espace, parce que des rives de l'Amérique nous serions retournés là d'où nous fumes forcés de partir pour en revenir. Dans le temps, parce que nous aurions aboli par ce va et vient toute continuité ou progression de notre faiblesse ou de notre infériorité.

Le patriarche est donc le jumeau au summum de sa puissance. Il incarne sous une forme individualisée pour une communauté déchirée par des contradictions et des ambiguïtés de toutes sortes : ethniques, linguistiques, culturelles, économiques et politiques, le rêve de la synthèse de ces contradictions jumelées, couplées, inextricablement liées, indissociables les unes des autres.

Le bon Patriarche

Quand on parle du patriarche il faut se garder de penser qu'en Haïti il s'agit simplement d'un être de fiction et surtout il ne faut pas croire qu'à l'exemple du personnage de Gabriel Garcia Marquez le patriarche est avant tout négatif. Au contraire le patriarche haïtien est d'abord un personnage positif car il est le père suprême,

père double en quelques sorte, que nous voyions évoqué dans les chants ou dans le langage quotidien et dont il faut commencer par repérer la présence dans la structure même des récits sinon dans le système de communication lui-même.

Une ethnographie de la communication haïtienne qui intégrerait l'étude du télédjol (la rumeur) et des divers types de discours de l'oraliture (kont, lodyans) ou de la littérature (roman) ferait ressortir l'universalité du rapport qui fait toujours supporter le récit ou discours premier, celui que nous entendons ou lisons, le proche, par un autre discours ou récit, lointain ou antérieur dont il est en quelque sorte le dédoublement.

Dans le télédjol, c'est le Yo di'm qui fonde ce principe de dédoublement. Dans le kont, c'est la finale : « Se sa m'tal wè, yo ban'm yon ti kout piyé m'vin rakonte nou sa » qui en est la base. Dans le récit de langue française la formule varie pour la liaison du discours ou récit actuel à une narration ou énonciation antérieures. Parfois il n'est pas tellement mis l'accent sur cette antériorité mais plutôt sur une supériorité. L'expérience, la sagesse, en somme le critère de vérité, est alors ce qui est souligné. Le plus bel exemple, et peut-être même devrais-je dire l'exemple le plus fort, nous est donné par Justin Lhérisson dans *La famille des Pitite Caille* :

Golimin est un de mes vieux amis. Il sait tout. Il est l'homme le mieux documenté de la République. Il a de l'expérience. Aussi gagne-t-on beaucoup à entendre ses *audiences*.

Souvent il me promet de me faire l'historique des *fortunes de chez nous*, – de celles qui ont poussé comme champignon. J'eus beau lui rappeler maintes fois sa promesse, il aima mieux toujours me servir autres choses, – très intéressantes (car tout ce qu'il dit est intéressant).

Je le rencontrai l'autre soir au Champ-de-Mars. Il était de bonne humeur.

Après une rapide revue des faits insignifiants et des potins de la journée, il me dit : – Je viens de voir tout à l'heure le pauvre Etienne Pitite-Caille.

Il m'a fait pitié. Lui qui était si fier autrefois; lui qui s'habillait *bandamment*, lui qui parlait *bandamment*, – lui enfin dont le pape n'était pas le cousin, – il *daigna me saluer*. Et quel salut ! C'était navrant.

Le razeurisme – qui ne respecte personne – l'a totalement transfiguré. Il a l'air « d'une poule mouillée ». Il est maintenant un spectre, une ombre, un *rien*.

Cette vision lamentable m'a fait penser à ma promesse. Si tu veux, promenons-nous, et chemin faisant, je t'apprendrai des choses étonnantes concernant la famille des Pitite-Caille.

Ce ne sera ni une charge, ni un roman; ce sera tout simplement une *audience* à la vieille manière haïtienne, à la bonne franquette. Ça t'amusera, ça te fera méditer, et j'espère que ça te consolera de bien des choses.

– Je ne demande pas mieux.

– Seulement, promets-moi, mon jeune ami, si tu répètes mes confidences, de ne jamais citer mon nom.

– C'est convenu⁵ [...]

Il faut bien sûr faire la part de l'humour et de l'ironie dans le style de Lhérisson qui parodie et raille tout à la fois et plusieurs choses en même temps. Mais le paradoxe de devoir s'appuyer sur une autorité dont il est en même

temps demandé de taire l'identité peut nous éclairer sur les procédés complexes du récit oral. Car uniquement à l'aide des ellipses et des litotes dont s'accommode l'oralité pourrait-on parvenir à tenir le double pari de cautionner son récit tout en taisant le nom de son cautionneur ? Mais ce réseau de sous-entendus pour ne pas dire de présupposés sur lequel doit s'appuyer la narration en même temps qu'elle fonde un autre mode de dédoublement illustre un autre type de hiérarchisation. En effet le récit traditionnel, et en fait aucun type de récit n'y échappe, se fonde sur l'autorité d'un mode commun de raconter. Par ainsi peut-on à la fois se justifier et taire la source de sa justification. C'est qu'elle serait tacitement entendue parce que connue de tous et la même pour chacun.

Les variations de ce mode de dédoublement de la narration dans le récit écrit de langue française tiennent donc au passage de l'oral à l'écrit qui rend plus difficile la possibilité de taire ses sources, au changement de contexte socio-culturel qui rend moins contraignante l'autorité patriarcale à l'époque actuelle et dans une perspective moins haïtianocentrique, au passage enfin de la langue haïtienne à la langue française.

On peut dire en effet que dans le créole haïtien il existe un rapport des pronoms personnels qui reproduit ce schéma de double autorité paternelle. On n'y trouve pas une opposition de type individualiste entre un je et un vous personnels mais plutôt un rapport entre un mwen (je) individuel et un nou (nous/vous) collectif. Car il existe bien la relation horizontale je-tu (mwen-ou). Mais dès qu'il s'agit pour l'individu de s'adresser à un être collectif on s'aperçoit que le nou l'inclut aussi de sorte que le sujet parlant s'inclut toujours dans la perspective qu'il définit et ne se distingue pas de son inerlocuteur collectif. Les pronoms personnels en haïtien, à l'intérieur d'une perspective qui se fonde sur la primauté du

collectif sur l'individuel, semblent donc mettre l'accent sur la fonction plutôt que sur la nature individuelle du sujet. Le réfléchi tèt mwen exprime ainsi une fonction double, principale et secondaire, de l'être à la fois soi-même (la tête, partie supérieure du corps) et plus que soi (la tête, cette figure englobante du corps qui comprend le haut du corps).

Car mwen, on s'en aperçoit mieux maintenant, en tant que pronom correspondant à la première personne ne renvoie pas comme je dans la langue française à une entité unifiée mais à un ensemble hiérarchisée comprenant mwen et tèt mwen et ko mwen... Je autrement dit est double, comme l'âme, qui selon les vodouisants est double puisque divisible en un ti bonnanj et un gwo bonnanj.

La figure du Patriarche, c'est donc cette représentation fortement symbolisée du sujet dédoublé. De là sa puissance. Sujet capable d'être ici et ailleurs, de franchir les limites de la nature, dont l'incarnation présente et proche est cependant liée à une réalité lointaine et antérieure.

On peut donc comprendre, pour les raisons évoquées plus haut, que cette figure même en évoluant soit uniformément représentée comme négative dans le roman haïtien.

Certes il existe quelques figures de bon Patriarche comme Golimin, par exemple, encore qu'il ne joue qu'un rôle structural de narrateur et non pas de personnage du récit. Dans *Gouverneurs de la rosée*, il est très rapidement évoqué la figure de Johannes Lonjeannis qui incarnerait certes le bon Patriarche, fondateur du clan et donateur de l'héritage collectif. Sous son règne l'on vivait un véritable âge d'or :

Eh bien, mon fi, lorsque feu Johannes Lonjeannis est mort, – on l'appelait Général Lonjeannis parce qu'il avait fait la guerre avec les cacos, – il a fallu arriver au partage des terres.

C'était un véritable don, si tu as mémoire, ce général Lonjeannis, un nègre de grandes manières, un patriarche : on n'en voit plus de ce format. Par lui, on était pour ainsi dire tous parents. Il avait fait des enfants sans compter. Avec ma propre grand'tante, il avait eu Dorisca, le papa de Gervilen, la malédiction d'enfer sur sa tête galeuse. Un partage, ça se fait avec force discussions, c'est vrai, mais on est la famille, n'est-ce pas, on finit par se mettre d'accord. On dit : tu conçois, compère Un Tel et compère un Tel répond : je conçois, et chacun prend son quartier de terre. La terre n'est pas un drap, il y a de la place pour tous. Mais voilà que Dorisca reste sourd comme un mulet rétif et un beau jour il s'amène avec sa famille et une escorte de partisans et prend possession. Nous autres on va voir ce qui se passe. Ils étaient déjà en plein coumbite, Dorisca et sa bande, et ils n'avaient pas ménagé le clairin. Mon frère, défunt Sauveur Jean-Joseph, le bon Dieu ait pitié de son âme, n'étant pas capon, s'approche le premier : Compère Dorisca, il dit, tu n'agis pas dans ton droit. Mais Dorisca lui répond : Ote-toi de ma terre, ou je vais te hacher en morceaux que même les chiens vomiront. Alors tu m'injuries, fait défunt Sauveur. La merde, répond Dorisca et ta maman ceci et ta maman cela. Tu n'auras pas dû dire ça, fait Sauveur et il tire sa machette avant l'autre et il l'étend raide mort.

Alors la bataille a commencé. Il y a eu des blessés en quantité. Moi-même⁶ [...].

Ce passage nous renvoie à l'image du bon Patriarche. Et peut-être même s'agit-il du Patriarche originel, pour ne pas dire du Créateur de la communauté lui-même. Il y

a là un mythe d'origine, c'est-à-dire l'histoire telle que la vivent les fils de Dessalines depuis la sortie de l'esclavage et de la colonisation. Récit aussi d'une lutte entre frères ennemis, entre jumeaux. Récit enfin de l'ambiguïté de cette guerre familiale et de la contradiction qui fait persister cette opposition des mêmes.

Mais ce bon Patriarche est une figure du passé, aujourd'hui remplacée par des héritiers ingrats. De même dans *Les arbres musiciens*, Bois d'orme Létiro fait figure de bon Patriarche. Il est un personnage bien vivant et prenant part à l'action, qui s'affaire surtout à remettre sa succession en bonnes mains en faisant de Gonaïbo son héritier spirituel.

Le Patriarche, dictateur cruel ou tyran impitoyable, figure en somme du père monstrueux, comme chez Marquez, que nous trouvons dans le roman haïtien est, si nous le remarquons bien, toujours un Patriarche en second, un subalterne. Il existe au-dessus de lui un autre qui s'il n'est pas garanti qu'il soit bon n'intervient tout de même pas et laisse à son second la charge des basses oeuvres.

Du colon français dont Emeric Bergaud nous dépeint la figure dans *Stella* à Calédu, l'officier tortionnaire d'*Amour* et au commandant Cravâche de *Folie* que Marie Chauvet nous dépeint, et qui cette fois sont des Haïtiens bon teint, nous avons une galerie de bourreaux dont l'ignominie ne fait que croître, à mesure semble-t-il qu'augmente l'imposture de leur confiscation du rôle de Patriarche. Car s'il est une raison qui puisse expliquer la permanence de Patriarches injustes sur la scène de l'action romanesque c'est au-delà de leur nationalité leur commune caractéristique d'imposteur et d'usurpateur.

Si on s'en souvient la prise de conscience des héros, Romulus et Rémus, dans *Stella*, avait commencé avec la reconnaissance que le colon n'était après tout qu'un

homme comme tout le monde et nullement cet être extraordinaire qu'il prétendait être :

Une autre fois, revenant des champs, la manchette à la main, la houe sur l'épaule, Rémus rencontra le Colon au tournant d'un chemin. Il eut le loisir de le considérer d'assez près et fit cette réflexion qu'il s'empressa de communiquer à son frère : « Sais-tu que nous sommes ridicules d'avoir cru si longtemps notre maître un géant ? La peur seule a le pouvoir de grossir à ce point les objets. J'en ai vraiment honte; ce prétendu géant est un *homme* comme nous. ».

Le prestige n'existait plus : le mot de l'énigme du Sphinx était trouvé

.....
Il est un homme comme nous, pourquoi s'arrogerait-il les droits qu'il nous conteste ? [...] Telle est l'*idée* qui arma, en 1790, Ogé et Chavannes contre la tyrannie coloniale.

Ogé et Chavannes, deux noms chers à la liberté, deux héros immortalisés par la défaite comme le sont par la victoire, deux apôtres divinisés par le martyre. [...]

Nous nous inclinons respectueusement en passant devant ces tombes jumelles placées au seuil de notre histoire⁷.

Dans la mort ou dans la vie, s'il en faut en croire le premier roman haïtien, la gémellité est le signe sous lequel d'emblée se placent toutes les histoires d'Haïti.

Métamorphose du patriarche

Dans cette prise de conscience des héros de *Stella* il ne faut pas voir seulement une désaliénation des

personnages, c'est-à-dire une transformation qui les fait passer de la mystification à la lucidité. Il y a aussi posé, pour la première fois un schéma des rapports du héros et de l'opposant qui se retrouvera par la suite dans les romans et qui nous donne le type de rapports reliant le marron au patriarche, en même temps que la position de ce dernier par rapport à lui-même.

Personnage dédoublé, lui aussi, le patriarche présent, actuel et qui agit sur la scène romanesque est un mauvais patriarche dans la mesure où il est un mystificateur et un usurpateur. Le colon, dans *Stella*, prétendait faussement être un surhomme. Calédu, dans *Amour* de Marie Chauvet, n'est qu'un commandeur au service de Mister Long et le commandant Cravache, tyran d'une petite ville de province, dans *Folie*, n'est qu'un subalterne aux ordres de ses chefs qui sont à Port-au-Prince et qui d'ailleurs ont délégué auprès de Cravache un émissaire qui fait trembler ce dernier lui-même. De même Hilarion, dans *Gouverneurs de la rosée*, n'est qu'un sous-fifre à côté du lieutenant et du juge de paix lesquels eux-mêmes sont des sous-chefs. Le général Beurhomme, dans *La famille des Pitite Caille*, est un vulgaire homme de main à qui le président de la république fait subir les mêmes vexations que le général infligeait à ses administrés.

On peut donc, à considérer l'évolution de la figure du patriarche, de *Stella* à *Folie* ou à *Dézafi*⁸, constater tout d'abord que du mauvais patriarche étranger nous sommes passés à des patriarches locaux tout aussi tyranniques et même d'une description en quelque sorte dénotative du patriarcat, de Bergeaud à Chauvet, nous en sommes arrivés à une représentation symbolique du patriarcat non seulement toujours mauvais mais de plus en plus intérieur et subjectif. Autrement dit l'illégitimité du patriarche après avoir été d'ordre ethnique est devenue d'ordre national et donc de caractère

simplement humain et non pas seulement sociologique, historique ou racial.

Le patriarche en tant que figure de l'opposant du sujet, comme personnage de vilain et comme responsable de l'anti-programme de l'action romanesque, après avoir été celui qui l'était pour des raisons de couleur de peau et de nationalité est devenu l'opposant pour des raisons tout simplement humaines : de volonté de puissance, de rivalité de classe, d'ambition, de jalousie... On peut donc dire qu'un certain cycle a été parcouru, de *Stella* à *Folie* et à *Dézafi*, qui a conduit le roman haïtien à mettre progressivement à nu les raisons de l'illégitimité du patriarche et qu'en passant du personnage de l'opposant étranger à celui de l'adversaire national, l'un aussi cruel et injuste que l'autre, le récit haïtien met en lumière l'équivalence des patriarches, peu importe leur race. Ce récit dénonce leur commune inhumanité.

On peut donc découper en sections la suite des romans haïtiens. Voir dans la suite des récits une première période qui va de 1859 à 1906, c'est-à-dire de Bergeaud à Lhérisson, un récit qui raconte la quête de la liberté d'un sujet. De ce point de vue aussi bien le roman historique et national qu'écrit Bergeaud que les romans historiques mais exotiques de Delorme ont un même objet de préoccupation puisqu'ils racontent tous le même combat pour la liberté et la libération de leurs pays par des sujets dont on peut dire qu'ils sont à l'assaut de la forteresse Liberté.

Les romanciers de la première moitié de ce siècle, de Lhérisson, Marcelin et Hibbert jusqu'à Jacques Roumain et au roman indigéniste de la terre, nous dépeignent plutôt des sujets montant à l'assaut du pouvoir. C'est la prise de ce pouvoir qui fait l'objet de leur préoccupation. *La famille des Pitite Caille* aussi bien que *Romulus* illustrent la variété des méthodes utilisées pour

s'emparer de ce pouvoir. Mais que ce soit par des moyens démocratiques comme dans le cas d'Éliézer Pitite Caille qui essaie de se faire élire député ou par la méthode révolutionnaire, comme pour le général Romulus qui prend part à l'insurrection de Miragoane, c'est le même échec que connaissent les tentatives d'ébranler le pouvoir des patriarches déjà installés au pouvoir.

Avec le courant indigéniste et le roman de la terre, représenté par les oeuvres de Roumain, de St-Amand, de Cinéas, de Casséus... un nouvel objectif se dessine : c'est la terre que les paysans veulent reconquérir. Mais là encore nous assistons au même échec que précédemment. Et même si dans *Gouverneurs de la rosée* l'action se termine sur une note apparemment optimiste, il faut reconnaître que nous n'avons de raison d'espérer que par projection et anticipation. Toutes les forces qui s'opposaient à Manuel restant en place à la mort de celui-ci, nous ne pouvons penser que tout ira pour le mieux selon les rêves du héros, qu'en négligeant délibérément de songer à l'opposition d'Hilarion et de ses mandants : le juge de paix, le lieutenant qui n'ont aucun intérêt à voir les paysans retrouver une raison de vivre.

Aussi avec le groupe le plus récent des romanciers haïtiens en arrivons-nous en quelque sorte au dernier quartier, là où il faut lutter pour sa dignité, pour sa vie même. Le patriarche désormais n'est plus le colon qui privait l'esclave de sa liberté, le dictateur qui nous prive de nos droits de citoyens ou le latifundiste qui accapare les terres, c'est le bourreau qui menace nos vies et nos biens, nous viole ou nous tue chez Marie Chauvet. En somme comme le résume la fable de *Dézafi* le patriarche est ce sorcier qui nous enlève la vie et nous réduit à l'état de zombi. Dès lors il ne suffit plus de s'opposer à lui, de l'éliminer donc, il nous faut nous transformer nous-mêmes, nous métamorphoser.

De *Stella* à *Dézafi*, on s'apercevra de la permanence d'un certain schéma du récit haïtien si on veut bien constater que mis à part un simple déplacement qui fait changer la nationalité ou la couleur de peau des personnages, nous retrouvons le colon dans le houngan Zofer. *Dézafi* pris comme image pourrait n'être qu'une métonymie de *Stella*.

Le patriarche, d'hier à aujourd'hui, continue de hanter le récit haïtien, comme imposteur, usurpateur et figure de l'opposant qui contrarie l'action du héros. Mais la permanence de ce mauvais patriarche dans le roman haïtien et surtout sa présence comme opposant victorieux, sujet d'un anti-programme triomphant, ne résulte-t-il pas de la quête, jusqu'à présent infructueuse, menée par un bénéficiaire collectif du patriarche positif ou en tout cas d'un substitut légitime de celui-ci ?

Le Patriarche et le zombi : figures de l'esclavagisme

La nation haïtienne s'étant constituée par suite de l'abolition de l'esclavage effectuée par les esclaves de St-Domingue eux-mêmes, il en résulte qu'il n'y a pas à proprement parler une littérature de l'esclavage en Haïti. Du moins pas au sens dénotatif de représentation d'une expérience vécue.

Pourtant au XIX^e siècle les écrivains haïtiens ont beaucoup parlé de l'esclavage. Par procuration en quelque sorte. Soit qu'ils se souvenaient des souffrances de leurs pères soit qu'ils compatissaient avec le sort des autres descendants d'Africains qui continuaient en Amérique ou ailleurs d'être maintenus dans la servitude.

On peut dire que cela ne manquait pas certaines fois de donner lieu, malgré une évidente bonne intention, à quelques fausses notes. Ainsi ce poème de Massillon

Coicou adressé à l'empereur du Brésil, dom Pedro II, pourrait ne plus convenir aujourd'hui aux jugements des Brésiliens d'ascendance africaine :

A DOM PEDRO II

Tandis que contre toi ton peuple se soulève,
Et te verse l'outrage, et te voudrait la mort;
Tandis que, conspué, persécuté, sans trêve,
Tu vois de ton pouvoir se briser le ressort;

Que, tel le chêne altier, qui sent couler sa sève,
Et voit l'essaim des nids reprendre leur essor,
Tu t'affliges de voir s'évanouir le rêve
Dont ton coeur se berçait gaîment, hier encor;

A tes pieds, dom Pedro, vois : un noir se prosterne,
Un noir qui, de tes maux, comme toi, se consterne
Un noir qui veut t'aimer, quand même, jusqu'au
bout.

Car il se souvient, lui, que méprisant la haine,
N'écoulant que ton coeur, seul, tu brisas la chaîne
Des nègres du Brésil, et leur crias : debout !

Le cas de Georges Sylvain se représentent l'Afrique du XIX^e siècle comme si c'était la Saint-Domingue du XVIII^e siècle et promettant sa protection aux frères africains nous semble témoigner d'une méconnaissance de la situation africaine et d'une surestimation des capacités d'Haïti¹.

On a donc beaucoup parlé d'esclavage dans la littérature haïtienne du siècle passé et même de ce siècle mais de manière parabolique. C'est donc une réflexion sur la persistance du phénomène esclavagiste que je voudrais proposer en examinant deux figures du récit haïtien : celle du patriarche et celle du zombi. Car si ces figures sont des représentations paraboliques du Maître

et de l'Esclave elles démontrent que même après l'abolition de l'esclavage la condition d'esclave peut persister.

Le Patriarche

Bien sûr quand on parle de Patriarche on pense immédiatement au roman de Garcia Marquez et c'est la figure du mauvais Patriarche qui s'impose à nous. De fait, du premier roman haïtien, *Stella*, publié en 1859, jusqu'aux récits de l'ère duvaliériste, comme *Amour*, *Colère*, *Folie* de Marie Chauvet parus en 1968, nous retrouvons la même figure dans le personnage du colon esclavagiste, dans *Stella* et dans celui du militaire tortionnaire de l'époque actuelle.

Dans *Amour*, le personnage de Calédu dont le nom signifie en haïtien « qui fouette fort » rappelle fort bien le commandeur, « le feitor », dont le fouet était l'instrument de travail et l'occupation, celle d'activer le travail de se congénères de race réduits à la servitude, en les fouettant, avec le fouet, « la chicote ». Or c'est précisément ce que fait Calédu dans un pays indépendant pourtant et en faveur d'un étranger dont le nom, Mr. Wilson, indique assez la nationalité.

Hier colonisés et aujourd'hui indépendants, les personnages de *Stella* et d'*Amour* ne seront donc jamais sortis de l'esclavage ? Et ils y seraient même maintenus par un des leurs ?

Je ne m'attarderai pas à repasser la liste des romans haïtiens où apparaît ce personnage de commandeur. Il se trouve chez tous les romanciers : Roumain, Alexis, Lhérisson, Hibbert, dans les oeuvres du siècle passé comme d'aujourd'hui et pour représenter la période d'avant comme d'après l'indépendance.

Ce personnage, on peut dire qu'il est le parâtre, le père bourreau, celui qui aurait dû être protecteur et est plutôt l'assassin et le meurtrier de ses fils. Le chef de police, le président de la république, le militaire qui au lieu de pourchasser les bandits, de veiller sur le pays ou de défendre la patrie est lui-même bandit, tortionnaire et l'ennemi intérieur contre qui nous devons lutter est un mauvais Patriarche.

Car il existe un bon Patriarche. Du moins il a existé. Ou plus précisément il aurait dû exister. C'est lui en tout cas que nous cherchons depuis toujours. Et c'est sa figure qui dès la naissance de la nation haïtienne et dans les premiers textes législatifs a été proposé comme modèle à tous les citoyens.

La constitution haïtienne de 1805 déclarait sans ambages que l'on ne pouvait être un bon Haïtien si l'on n'était pas un bon père et un bon soldat. Et dans cette même constitution on déclarait que le chef de l'état devait être considéré comme le père d'une grande famille formée par tous les citoyens.

Cette disposition du droit écrit haïtien rejoignait ce que la coutume, la tradition et le droit informel haïtien mettaient en pratique. Emeric Bergaud, dans des notes placées à la fin de Stella, nous apprend qu'aux premiers jours de l'existence du pays, après la proclamation de l'indépendance, tous les Haïtiens s'appelaient frères. D'ailleurs un proverbe populaire n'affirme-t-il pas toujours : « vwazinay se fanmi » (Nos voisins sont nos parents.). Dans son livre sur *Le droit informel haïtien*, Jacquelin-Montalvo Despeignes nous a fort bien décrit le rôle, la place et les attributs du patriarche qui continue, dans un tel contexte, de régir la vie de la cellule de base de la communauté haïtienne que l'on nomme « lakou ».

Nous retrouvons d'ailleurs ce bon patriarche dans les récits haïtiens. Sans doute il est bien moins présent que le

mauvais patriarche parce que l'art, après tout, évoque avant tout le réel existant et après coup celui qui est à venir. En tout cas nous retrouvons cette figure du bon patriarche sous les traits du général Lonjeannis qui, dans *Gouverneurs de la rosée*, est évoqué comme le fondateur et le protecteur du village de Fonds-Rouge. Il en va de même pour Bois d'Orme Létiro dans *Les arbres musiciens* et pour le docteur Roumel dans *Compère général Soleil* où ils font figures de bons patriarches.

Mais alors si le patriarche n'est pas unilatéralement mauvais, si surtout il n'est pas toujours le mauvais étranger mais essentiellement celui qui nous domine et nous écrase, qu'il soit un étranger ou un membre de notre parenté, de la même citoyenneté et race que nous, qu'est-ce à dire ? L'esclavage dont nous n'arrivons pas à sortir n'aurait pas seulement pour cause la couleur de la peau, la nationalité ou la langue mais devrait s'expliquer par des facteurs plus permanents. Mais lesquels ?

Le zombi

Le personnage du zombi est le symbole du dominé dans la mythologie haïtienne et dans les innombrables récits où les écrivains haïtiens prenant la relève de la tradition orale n'ont cessé de nous le représenter.

Les plus grands écrivains (Depestre, Alexis, St-Aude...) ont traité du thème de la zombification et *Dézafi*, le premier roman haïtien écrit en langue haïtienne, en pleine époque duvaliériste, est précisément une histoire de zombification.

Le zombi, on le sait, est l'individu à qui un sorcier fait prendre les apparences de la mort afin qu'après son enterrement il puisse le tirer de sa léthargie et le faire travailler comme esclave.

Sur la réalité de ce personnage, sur les moyens pris pour le réduire à cet état ou pour l'y maintenir : drogues, pratiques magiques ou autres, l'on n'a pas cessé de s'interroger. Un chercheur canado-étatsunien en ethnobotanique, Wade Davis, tout récemment dans un livre qui a fait sensation, *The serpent and the rainbow*², prétend avoir percé le secret de la potion magique permettant aux sorciers haïtiens de réduire à l'état de zombi ceux sur qui ils jettent leur dévolu. Ce serait une drogue faite à base de substances tirées d'un poison bien connu pour ses effets toxiques. Des psychologues haïtiens quant à eux se sont plutôt lancés sur les traces d'anciens zombis miraculeusement libérés de leur condition.

Quoiqu'il en soit de la réalité du personnage ou de la nature des procédés qui servent à le réduire à cet état le zombi est la représentation symbolique de la condition d'esclave. Nous savons d'ailleurs que cette figure mythique n'a pas été inventée sur le sol haïtien. Elle existait déjà en Afrique. Ainsi représentant l'homme réduit en esclavage, hier là-bas et aujourd'hui ici, ce personnage témoigne par la permanence du mythe qui le véhicule de la persistance d'une condition que le transfert de continent et le passage du temps n'ont pas changée.

De l'esclavagisme

Qu'est-ce à dire ? Que du bon patriarche que l'on cherche au kanzo, c'est-à-dire à l'initié, à l'homme libre et fort, que nous souhaitons être, le récit haïtien nous contera la déception d'un homme qui ne cesse d'être le zombi, la victime d'un bourreau, d'un patriarche qui au long du temps et à travers les continents ne cesse de le persécuter et de la dominer ?

Je crois qu'avant de sauter à des conclusions métaphysiques, religieuses ou morales, il convient plus modestement de pointer du doigt des facteurs

psychologiques dont le caractère permanent, je n'affirmerais pas éternel, a été relevé, par exemple, dans la constatation que la lutte des classes pouvait persister même après l'avènement d'un régime socialiste.

L'Histoire politique nous a appris que la décolonisation a pu être le moyen d'instaurer un néo-colonialisme. Donc que le colonialisme pouvait se perpétuer même après l'indépendance d'un nation. Or il en va de même pour l'esclavage après son abolition.

Cela nous fait voir surtout qu'un retournement des choses peut s'aider de certains facteurs culturels et se révéler dans la persistance de ces facteurs. Ainsi la figure du mauvais patriarche nous révèle tout autant la présence d'une quête du bon patriarche dans la conscience collective que la persistance dans cette collectivité d'une forme d'esclavage, même après l'abolition de celui-ci. Nous assistons en somme, à travers des variations historiques, à l'inversion d'un désir collectif de par la permanence de certains facteurs culturels.

Un personnage comme celui de François Duvalier, mauvais patriarche s'il en est, au surnom significatif de Papa Dok, est le résultat de ces trois variables : à savoir le facteur culturel que constitue la quête du bon patriarche, ensuite l'évolution historique qui fait de cette quête une déception permanente et qui permet, c'est là le troisième facteur, la mystification qui fait prendre un mauvais patriarche pour un bon. Parce qu'en effet Duvalier a su jouer sur la corde du désir collectif du bon patriarche. À la faveur d'une conjoncture historique qui paraissent accréditer l'illusion qu'il était ce bon patriarche, Duvalier a réussi le paradoxal exploit de devenir le bourreau de son propre peuple. Celui-ci croyant sortir de l'esclavage, le voulant même, n'est parvenu qu'à s'y enfoncer davantage.

Il y a là au moins trois leçons à méditer. D'abord sur l'ambiguïté du temps, la réversibilité du cours de l'Histoire pourrait-on dire, puisqu'il peut se retourner contre nous. Ensuite sur l'ambiguïté de notre vision du monde, c'est-à-dire de nos lunettes culturelles, par exemple notre quête du bon patriarche. Enfin sur notre propre ambiguïté qui nous change en proie facile des illusions et des mystifications.

Il ne sert à rien de s'en prendre à d'autres plutôt qu'à nous-mêmes; de décrire une abstraction, une race par exemple, et la noire tout particulièrement, qui serait irrémédiablement marquée par certains handicaps; de blâmer une collectivité, un peuple par exemple, et de penser que les Haïtiens ne sont pas murs par la démocratie; de croire que les nations dites sous-développées doivent faire un long apprentissage avant de devenir sérieux, adultes, pour ne pas dire civilisés.

Nous avons à lutter contre le temps, à défaire le passé, à refaire sans cesse l'Histoire et pour cela à abolir constamment l'esclavage. Et pour cela il nous faut nous méfier de nos propres armes, adapter notre culture aux temps nouveaux. À l'ère du post-esclavagisme, nous avons à nous battre contre nous-mêmes. Et pour commencer il nous faut renoncer à la quête du bon patriarche. Car à les bien considérer patriarche et zombi ne sont finalement que des rôles qui s'exercent entre frères, donc en famille et par le biais des liens familiaux. De là que ce soit la source de toutes les illusions et de toutes les mystifications, on le comprend aisément.

L'esclave ou le zombi ne subit jamais son sort que de la main d'un frère, commandeur ou feitor, quand il se fait l'adjuvant ou le complice d'un étranger, mauvais patriarche et parâtre quand il travaille à son compte.

L'esclavagisme que l'on peut définir comme le système basé sur l'esclavage peut prendre alors des

formes différentes dans le temps mais nous constatons qu'il ne s'agit que de masques qui cachent un rapport qui ne change pas.

Les figures récurrentes du patriarche et du zombi qui ne cessent de hanter les récits des écrivains haïtiens pourraient nous faire croire que l'abolition de l'esclavage n'a toujours pas eu lieu et que notre vie, du moins telle que nous nous la racontons est bien, comme le pensait le dramaturge espagnol, le rêve d'un rêve.

Je préfère croire que la libération est à venir et même qu'il y a toujours une libération à venir puisque dans cette guerre des frères ennemis qu'est la vie nous avons non seulement à nous battre entre nous mais chacun de nous contre soi-même.

Ma volonté d'ailleurs de n'accepter aucune sujétion et la certitude que des victoires même partielles, même ponctuelles ont déjà été remportées m'encouragent à penser ainsi. Et puis je ne crois pas avoir vraiment le choix devant le dilemme d'être ou de ne pas être zombi.

LE MARRON

En principe et pour ce qui est d'Haïti le marron est une figure dépassée. Et l'on ne devrait pas parler aujourd'hui de « solda mawon » comme le fait Paul Laraque qui use se faisant d'une oxymore. Nous avons eu Mackandal certes. Mais Toussaint Louverture, puis Dessalines et ensuite Christophe et Pétion sont venus nous faire franchir des étapes qui nous obligent désormais à passer des problèmes du guerillero à ceux de l'homme d'état.

Le simple fait d'utiliser avec quelque pertinence cette figure pour représenter la situation haïtienne témoigne du caractère paradoxal de celle-ci. Et je ne parle pas de cette remise en honneur du personnage du marron sous le régime duvaliériste mais du fait que quelques écrivains s'en sont servi pour donner une image de la réalité d'Haïti. C'est une image, il est vrai, qui connaît une grande popularité ailleurs dans la Caraïbe. Sous la plume de Glissant notamment mais également chez d'autres écrivains martiniquais.

Sans doute le recul d'Haïti, sur le plan de l'indépendance politique, économique et financière peut nous avoir ramenés à la case de départ : celle du résistant qui mène une guerre de partisans. Il n'en demeure pas moins que de par le statut conquis à Vertières qui fut une bataille rangée du genre d'Austerlitz ou plutôt de Waterloo, nous devrions ne plus nous représenter par la figure du guerillero et du rebelle qu'est le marron. Notre guerre ne devrait plus être secrète ou sporadique mais déclarée et rangée. Là se trouve le paradoxe de notre

situation : nous menons en pratique la bataille qu'en principe nous ne devrions plus avoir à livrer.

Et c'est sur ce point qu'on peut non seulement faire la différence entre *Le royaume de ce monde* d'Alejo Carpentier et *La tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire mais dégager par rapport à ces deux oeuvres caribéennes un point de vue haïtien. Christophe n'est plus un marron mais un homme d'état moderne, disons plutôt à l'occidentale ou disons mieux encore un ancien marron qui s'efforce de devenir un chef d'état à l'occidentale. Pour son malheur, dira-t-on, et surtout par suite d'une lamentable équivoque, pensera-t-on. Mais le fait est qu'il n'avait plus le choix de garder son ancien statut. Il ne pouvait continuer de répéter les fières paroles qu'il avait lancées avant de brûler le Cap. Désormais il lui fallait protéger sa ville et même la développer. Il devait surtout choisir entre un modèle de personnage qu'il portait dans son coeur et celui que Pétion proposait à sa raison. On connaît la suite.

La tragédie du roi Christophe, ce n'est pas tellement de singer les monarques européens. On lui trouverait facilement des excuses sur ce plan. Il n'y a en soi rien de ridicule à faire ce que tout le monde fait à notre époque. Il s'agit plutôt de trouver ce que nous personnellement nous avons à faire. Et la tragédie de Christophe est de n'avoir pas réussi à trouver ce que lui personnellement, à son époque, devait faire.

On peut considérer qu'à cet égard Pétion lui a tendu à la fois un piège et une perche. Et Christophe n'a su ni saisir la perche ni éviter le piège. En essayant de faire tomber Christophe dans la chausse-trappe démocratique, Pétion manifestement lui tendait un piège. Mais si l'on considère que Bolivar, lui aussi, se verra placé en face d'un problème semblable quand son Congrès lui ordonnera d'arrêter la marche victorieuse de ses armées

et qu'il se courbera devant cette décision, on s'aperçoit qu'il y avait désormais un changement de tactique à opérer. Et cela correspondait au passage de la condition de marron à celle d'homme d'état. Mais Christophe ne sut point se métamorphoser, c'est-à-dire s'adapter tout à fait à sa nouvelle condition. Le marron est un résistant dont l'action s'arcoute sur des principes que je qualifierais d'absolus alors que l'homme d'état est un rassembleur dont les actes s'inspirent des conditions pratiques d'exercice du pouvoir qui, lui, ne doit pas être absolu.

En rapportant le comportement de Christophe à celui de Mackandal, Alejo Carpentier méconnaît la transformation qui s'est opérée dans la condition du personnage. Et le personnage de Ti-Noël traduit cette incompréhension. Césaire, homme d'état lui-même, saisit son personnage au plus près de sa situation historique réelle. Et le refus de Christophe de transiger avec Pétion ou déjà même son incapacité à parer les coups que se préparait à lui porter Pétion constituent sa véritable tragédie.

Quoiqu'il en soit, en choisissant de dénommer marron le héros du récit haïtien, j'entends par le choix de ce nom bien caribéen caractériser l'attitude première de ce héros qui est d'être un résistant et aussi son inachèvement comme personnage et comme incarnation d'une fonction.

En effet même s'il est le sujet, la force porteuse du dynamisme de l'action et donc l'agent du changement, le héros du récit haïtien est d'abord un résistant et à ce titre apparaît comme opposant. Or ce dernier rôle est plutôt celui du patriarche. Mais la volonté de transformation d'une situation passe d'abord par la résistance à l'ordre en place. Et celui-ci n'est qu'une répétition d'un ordre ancien, le redoublement d'un ordre en principe révolu mais en réalité toujours en vigueur. L'esclave d'hier qui

se révoltait, l'opposant politique qu'on arrête et emprisonne aujourd'hui, le paysan qui veut reprendre le contrôle de sa terre ou encore le citoyen qui lutte pour ses droits sont à première vue des résistants, pour ne pas dire des « opposants », épithète dont on les qualifieraient dans la vie réelle. Pourtant ils sont plutôt des « agissants », des gens qui proposent une transformation ou plus exactement des gens qui veulent achever une transformation incomplète.

Pour comprendre les rapports du patriarche et du marron haïtiens et d'abord situer la force agissante par rapport à celle qui s'oppose, freine le mouvement de transformation, le ralentit, il faut situer le cadre temporel de ce rapport tout d'abord. Le marron n'est pas l'initiateur d'un nouveau mouvement. Il poursuit sur sa lancée un mouvement déjà enclenché. Sa résistance est ou la volonté de reconquérir des droits anciens ou le désir de poursuivre un mouvement détourné de son cours initial. L'action du marron s'inscrit comme dans une parenthèse. C'est un mouvement essentiellement de transition, de liaison de deux temps dissociés artificiellement.

Le marron est une figure qui s'inscrit dans une perspective de temps gémellaire puisque le présent du héros ne prend de sens que comme volonté de réunir un passé et un futur en rupture. Entre hier et demain, le temps du marron est l'éclair qui soudera les deux pans d'un réel fractionné. On peut déjà par là comprendre la structure répétitive du récit haïtien qui se déroule entre un commencement et un recommencement ou plus exactement qui commence par l'évocation d'une fin pour s'achever par celle d'un commencement. La trajectoire du marron ne suit pas un tracé rectiligne mais se développe selon une courbe et exécute une circonvolution.

Par ailleurs le caractère d'anti-héros du marron, lui vient de ce que son action se déploie à rebours de la définition conventionnelle des rôles. On conçoit ordinairement les rôles dans le récit comme une transformation personnelle qui s'effectue dans un cadre déjà fixé. Le marron, lui, doit opérer la transformation du cadre où il se trouve. Mais comme tout un chacun il lui faut aussi se transformer. Il doit donc envisager et assurer cette transformation personnelle par l'intermédiaire de la transformation du cadre dans lequel il agit. Ce qui aboutit à ce paradoxe plus difficile à expliquer qu'à concevoir que Manuel, par exemple, dans le roman de Jacques Roumain changera sa vie par sa mort qui assure la transformation de la vie à Fonds-Rouge. Autrement dit pour agir en faveur de tous, le héros de *Gouverneurs de la rosée* doit agir contre lui-même, ce qui est en définitive la meilleure façon encore d'agir pour lui-même.

Le sujet de l'action a un caractère double dans le récit haïtien. Résistant à l'égard de l'ordre établi, il est aussi par définition porteur de l'idéal d'un nouvel ordre. Tel est Manuel dans *Gouverneurs de la rosée*. Ce faisant le héros agit tout à la fois pour la fin d'un ordre, ce qui justifie son existence ou du moins son action, en même temps il agit pour l'avènement d'un nouvel ordre qui implique sa disparition. On pourrait dire que paradoxalement son succès devrait entraîner son élimination. Et c'est effectivement ce qui se passe dans le roman de Roumain. Et ce n'est nullement un exemple isolé. On n'a qu'à examiner les intrigues des récits de Jacques Stéphen Alexis, de Marie Chauvet, de Frankétienne... pour s'apercevoir que le sujet de l'action ne peut remplir son rôle qu'en acceptant de disparaître comme sujet. Tel qu'il doit être rempli ce rôle ne peut qu'être transitoire. Il n'est pas concevable d'envisager Manuel recommençant les mêmes gestes. Son rôle comme sujet est transitoire et provisoire. Mort il doit

être remplacé. Vivant, il aurait dû se charger de nouvelles tâches : d'administration, de gestion de la coopérative qui serait sûrement née des projets d'irrigation exécutés à Fonds-Rouge.

On ne peut pas dire que les marrons ont toujours ainsi compris leur rôle. Ils n'ont pas toujours pensé que la réussite de leur objectif premier exigeait leur disparition par la création d'un objectif second. Ils sont souvent restés figés dans leur rôle premier de résistant, continuant même de perpétuer un rôle caduc sous des prétextes divers. Par là patriarche et marron se rejoignent. Le rôle du marron est de prendre la relève du faux patriarche et non pas de se substituer à lui. Le résistant qui triomphe mais qui continue de tenir le langage de la résistance, et c'est ce que fait Christophe, dans les oeuvres de Carpentier et de Césaire, n'accomplit pas sa métamorphose. Il assume une nouvelle fonction mais prétend continuer de jouer un ancien rôle. Patriarche et marron sont des doubles. Le second venant en fait rappeler au premier le rôle nouveau qu'il devait assumer.

Le rôle du marron est de remplacer le patriarche qui est un imposteur et non pas de substituer une imposture nouvelle à l'ancienne. En tant que personnage, le marron doit faire prédominer en lui sa fonction. Voilà pourquoi Manuel accepte de se sacrifier et préfère disparaître en tant que personnage pour remplir entièrement sa double fonction.

Dans l'étape de la représentation de la lutte pour la liberté, cela pouvait se réaliser sans difficulté puisqu'alors le marron en était véritablement un. Le fait même que s'imposait à lui, comme c'est le cas pour Romulus et Rémus, la nécessité de vivre libre ou de mourir, révélait le caractère transitoire et provisoire de son personnage.

À l'époque du roman réaliste dépeignant la lutte pour la conquête du pouvoir une certaine ambiguïté a commencé à s'installer. Si d'une part un personnage comme le général Romulus, dans le roman d'Hibbert qui porte ce titre, avec sa vision radicale des rapports politiques nous semble anachronique ou naïf, c'est parce que l'on était en principe passé du cadre où l'on luttait pour la liberté à celui où désormais il fallait en quelque sorte administrer cette liberté. Dès lors un comportement et des propos adaptés à l'ancien contexte étaient ou anachroniques ou naïfs. Le héros du récit persistait à jouer un rôle et à vouloir (ou à devoir) remplir une fonction censément inutiles.

Les personnages de politiciens véreux que Marcelin ou Hibbert nous dépeignent, que Cinéas reprendra dans *Le Choc en retour*, à l'opposé du général Romulus et pourtant de manière analogue, témoignent d'un même anachronisme du personnage du marron et, sinon d'une naïveté, d'une hypocrisie de celui-ci. En effet le sénateur Rénelus Rorotte a le verbe haut du résistant et du révolutionnaire mais le comportement du profiteur. Les personnages hier opposants et aujourd'hui dirigeants du pays se comportent comme ceux qu'ils condamnaient. À partir de cette deuxième période de l'évolution du roman haïtien alors que le patriarche d'étranger devient national, on voit s'opérer aussi une dissociation parallèle dans le comportement du personnage du marron. Ou bien celui-ci est en retard d'une guerre, et c'est le cas du général Romulus, ou bien il feint de mener une bataille terminée depuis belle lurette, et c'est le cas du sénateur Rorotte. C'est le cas aussi des généraux tyranniques comme Beurhomme ou Cadet Jacques dans les audiences de Justin Lhérisson qui sont de faux patriarches parce qu'ils acculent à la résistance et donc au marronnage des sujets qui n'auraient pas normalement à remplir ce rôle. Les harcèlements dont Zoune est la victime la replacent dans la situation où se trouvait la négresse esclave alors

qu'une telle situation aurait dû normalement être dépassée.

On peut donc observer dans la troisième étape de l'évolution du roman haïtien, celle qui correspond au roman indigéniste de la terre, et dans la période actuelle une sorte de retour du héros à sa condition première. Manuel, comme plus tard Hilarion ou René, est un personnage qui se donne un rôle provisoire et transitoire. Pour cela il est un héros non seulement mortel mais qui accepte son sort délibérément. Nous retrouvons le dilemme de vivre libre ou mourir auquel devaient faire face Romulus et Rémus.

Le héros du récit haïtien est un personnage qui doit faire face à une situation d'exception. Et c'est pour cette raison qu'il se présente comme un personnage double, occupé à jouer un double rôle, un personnage ambigu et paradoxal puisqu'il se présente comme un résistant, donc un opposant, alors qu'il est une force agissante, un personnage dont l'action principale se situe sur un axe verticale, celui d'un temps dont il faut remonter le cours. Et pourtant ce retour au passé est loin d'être une utopie mais une réalité déjà vécue qu'il faut tout simplement retrouver. Il n'en reste pas moins que le passé devient ainsi un futur à faire advenir et que le réel se pare des couleurs du rêve. Ce qui démontre bien que ce héros vit une infra-réalité et qu'il est bien un anti-héros dans le sens qu'il agit à rebours puisqu'il doit pour vivre accepter d'abord de mourir, qu'il essaie de remonter le cours du temps alors qu'il devrait suivre ce cours, l'accompagner ou même le précéder. Mais il serait sans doute plus exact de dire que ce héros doit simultanément remonter et suivre le cours du temps, qu'il doit retrouver le passé et marcher vers l'avenir. C'est la réalisation de ce double objectif qui fait du marron haïtien un sujet au destin bien particulier dont la condition est déjà un

paradoxe et qui ne peut en résoudre les contradictions que par des synthèses également paradoxales.

Le marron et le zombi

On doit donc, dans la perspective du récit haïtien, envisager le marron comme un zombi en essayant de comprendre l'aspect dynamique et vivant de cette figure mythique. Car c'est alors que l'emploi du mot marron se justifierait pleinement pour la représentation de la réalité haïtienne.

On s'est trop habitué à considérer l'aspect passif du personnage du zombi (à songer à mort, dans mort-vivant). Le mot marron par contre évoque davantage l'idée d'une résistance active, limitée certes mais relativement efficace. Pourtant le zombi est bel et bien un être vivant. Jacques Stéphen Alexis, dans « Chronique d'un faux amour » a voulu se placer dans la conscience d'un personnage zombifié et il a réussi à évoquer la situation hallucinante de quelqu'un qui serait comme ligoté, emmaillotté, pris dans une sorte de glu et réduit à l'immobilité mais dont l'esprit ne reste pas moins éveillé, aux aguets même de sorte qu'à l'extrême passivité de son corps correspond une extraordinaire agilité de toutes ses facultés. Il épie, surveille, analyse tout ce qui se passe autour de lui, devenant d'une certaine façon hyperconscient et doublement vivant intellectuellement. Magloire St-Aude, dans *Veillée* s'était placé dans la même perspective et Depestre dans son roman *Hadriana dans tous mes rêves* reprend cette façon de procéder.

Le marron, dans le cas de Romulus et de Rémus prenant conscience de l'imposture des prétentions du colon français dans *Stella*, de Manuel réalisant l'absurdité de la lutte fratricide des habitants de Fonds-Rouge ou de Claire surtout dans *Amour* opérant dans sa conscience une véritable révolution, un renversement de 180 degrés

qui au terme de ses analyses la change en un nouveau personnage, comme l'a fait voir Pedro Sandin-Fremaint est un zombi qui se réveille, sort de sa mort et recommence à vivre.

Si donc l'on perçoit le zombi non pas comme entièrement passif mais au contraire comme vivant, et même intensément vivant, en dépit de tout, on verra alors le fait de vivre en dépit de tout, le refus du suicide, la constante attente d'un espoir ou d'une chance de revivre, comme une forme de résistance et de combat. Le maître esclavagiste et zombificateur est partiellement mis en échec par cette forme de résistance puisque c'est là le facteur de précarité et d'instabilité de son pouvoir. Tant que le zombi n'a point perdu espoir, le maître n'a pas tout à fait gagné son pari.

Or le zombi qui, au terme d'une résistance même passive, voit s'effectuer sa libération et qui se contente de prendre la place du maître, devenant ainsi le nouveau zombificateur, trahit sa fonction, renonce à sa cause et acquiesce pour les siens à la mort qu'il avait jusque là refusée pour lui-même.

En devenant par suite même de sa victoire celui qui impose le règne de la mort qu'il avait jusque là mise en échec, le zombi ou marron triomphant trahit bien sûr sa fonction mais fait voir qu'il accomplit le mauvais dédoublement. Il privilégie le personnage en lui sur la fonction. Il fait survivre celui qui devait disparaître, il perpétue un personnage, c'est à dire des occupations, un comportement et des mentalités qui n'ont plus de justification.

Il faudra réexaminer le culte du marron et de l'indien, dans la mesure où il témoigne d'une attitude passéiste et, de la persistance de personnages aujourd'hui dépassés.

Les romans haïtiens les plus optimistes (*Gouverneurs de la rosée*, par exemple) se terminent par la mort du héros. Celui-ci, comme je l'ai fait voir, est plutôt un anti-héros, travaillant consciemment à la disparition du personnage qu'il incarne ou du moins acceptant son élimination. Mais l'on peut dire plutôt que le roman haïtien se termine quand la transformation du personnage est réalisée, quand sa prise de conscience s'est effectuée et qu'il devrait entreprendre d'agir en conséquence. Prenons *Folie* de Marie Chauvet, *Compère général Soleil* d'Alexis ou *Dézafi* de Frankétienne. L'histoire se termine au moment où s'ouvre un nouveau chapitre dans la vie du héros. René arrive au Paradis et Claire heureuse rentre en Haïti. Quant à Klodonis, il a recouvré sa pleine lucidité d'être vivant quand Siltana lui fait goûter du sel. Il a cessé d'être un zombi. Que va-t-il faire maintenant ? Le roman s'arrête là plus qu'il ne s'achève. Comme le titrait Roumain pour le dernier chapitre de son roman, c'est à la fois la fin et le commencement.

À la fin d'un roman haïtien, on peut supposer toutes sortes de choses : que le fils de Manuel poursuivra l'oeuvre de son père, que Claire Heureuse gardera un souvenir efficace de l'expérience d'Hilarion, que Klodonis, après la révolte localisée des zombis de sa région organisera la révolte générale de tous les zombis, que René, du ciel où il est, aidera Cécile qui est demeurée sur la terre. Mais on peut supposer le contraire aussi ou bien d'autres choses.

Encore une fois la prise de conscience de Romulus et de Rémus, dans *Stella*, est exemplaire. Un esclave se rend compte qu'il peut être maître. Il s'agit donc d'une mutation d'identité. Mais il n'est pas dit que les conséquences pratiques de cette mutation psychologique se réaliseront instantanément ou plus exactement que

cette prise de conscience suffira pour permettre la métamorphose du sujet.

D'une certaine façon l'histoire que nous content les romans haïtiens est celle de la difficile adaptation d'un personnage nouveau, l'esclave devenu mentalement maître, à son nouveau rôle. Dans sa nouvelle fonction, il semble qu'il a du mal à se défaire de son ancien personnage, et plus encore de celui de son ancien vis-à-vis, le mauvais maître. Dans une position nouvelle il continue de réagir comme l'ancien homme qu'il n'est plus et surtout comme l'ancien adversaire qu'il a remplacé. De là son dédoublement pathétique en patriarche et marron. Car patriarche et marron sont doubles. Le second venant en fait rappeler au premier le rôle nouveau que ce dernier devait assumer. En effet c'est celui-là même qui après avoir été libérateur se change en bourreau de soi-même, se comporte en mauvais maître, se maintient lui-même en esclavage et se trouve obligé donc d'organiser à nouveau la résistance, d'être en somme marron contre lui-même. Jean-Baptiste Cinéas, dans *Le choc en retour*, l'a bien montré en nous faisant assister au spectacle de ces hommes politiques exilés se transformant en exilés et vice-versa indéfiniment, sans parvenir à trouver ce point d'équilibre où il n'y aurait plus de maître ni d'esclave parce que la maîtrise serait partagée par tous et non plus monopolisée par quelques-uns.

Sans doute pour bien comprendre cela il faut se dire qu'Hegel, en nous parlant des rapports du maître et de l'esclave, a oublié de nous préciser que l'esclave n'a en face de lui qu'un maître historique, et plus exactement un mauvais maître. Dans son rapport dialectique avec le maître, l'esclave qui renverse les positions se trouvera dans la position du mauvais maître. Il lui restera donc à se changer en bon maître, celui qui avant tout est maître de soi avant de l'être des autres. C'est de toute évidence

cette double transformation que Romulus et Rémus avaient à opérer. Et c'est bien parce que la trajectoire n'a été qu'incomplètement parcourue que Manuel, Hilarion, Claire et René, dans les romans contemporains, se trouvent encore à devoir jouer un rôle de marron contre des doubles d'eux-mêmes.

La fable du récit haïtien est celle d'une conversion inachevée, d'une transformation toujours en cours. Les marrons d'aujourd'hui, fils de ceux d'hier, doivent reprendre le combat de leurs pères parce que ceux-ci, dont le marronnage avait pourtant réussi mais contre l'étranger, n'ont pas su devenir autre chose que de mauvais patriarches, identiques à ceux qu'ils combattaient.

Les romanciers du début du siècle : Lhérisson, Marcelin, Hibbert nous montraient par leur satire et leur parodie du comportement politique de leurs personnages que la transformation du marron ne s'était pas effectuée. Celui-ci s'évertuait à tenir un discours sans rapport avec sa situation. C'est indirectement ce que Boutenègre fait comprendre à Eliézer Petite Caille quand à ce dernier qui lui cite l'exemple de la France il réplique péremptoirement : « Haïti, cé Haïti, la France cé la France¹ ».

Cette affirmation est peut-être trop simple, voire simpliste dans la mesure où la singularité d'Haïti était passablement exagérée. En tout cas les exactions du général Beauhomme hier, ou des hommes en noir dans *Colère*, n'ont rien pour plaider en faveur d'une originalité positive d'Haïti.

Le « kalbenday » que Boutenègre avançait dans *La famille des Petite Caille* comme formule de solution pratique des problèmes haïtiens n'avait rien d'un comportement moral ou même logique puisque ce n'est au fond qu'une forme d'hypocrisie circonstanciée et

accommodante. Mais la forme de compromis que l'on pourrait tenir pour une version acceptable du « kalbenday » n'est encore donnée nulle part. De même si *Gouverneurs de la rosée* ou *Colère* nous représentent le sacrifice réciproque comme une forme d'équilibre des souffrances et des malheurs, il n'est pas encore envisagé ce partage des privilèges ou des biens qui serait un avantage mutuel.

Mais d'abord peut-être que le message de l'art s'exprime toujours de façon détournée et donc sous une forme indirecte. Ainsi pouvons-nous le transposer et l'adapter à des situations concrètes et variées. Mais peut-être surtout que le rêve ou la merveille n'est jamais qu'une plus value du réel. On peut toujours de la monnaie du réel tirer des bénéfices de rêve mais sans l'accumulation préalable d'un capital équilibré de souffrances et de malheurs ou sans l'expérience comparée du kalbenday et du compromis on ne peut prétendre édifier aucune fortune.

LA DOSSA

Le roman féminin haïtien¹ qui naît aux environs des années 30, donc vers la fin de l'occupation étatsunienne, est venu donner à la vision du monde des romanciers haïtiens cette moitié qui lui manquait. En effet on parle de triangle amoureux et c'est ce qu'évoque Hibbert dans *Les Thazar*. L'amant haïtien rivalise avec l'amant étranger pour la conquête de l'Haïtienne. Et bien sûr Hibbert, comme Oswald Durand dans « Choucounè », impute le succès de l'étranger à la trahison de l'Haïtienne.

Ce n'était là qu'une moitié de la vérité. Car au temps de l'esclavage cela pouvait être vrai puisque la position de force du colon, en en faisant pratiquement un violeur, faussait les règles du jeu. Mais on ne peut en dire autant pour la période d'après l'indépendance. Après tout puisque c'était le mâle qui établissait les règles du jeu, il n'avait qu'à se prêter aux règles de la libre concurrence. Et puis entre amants noirs, cela se passe bien ainsi. On n'avait qu'à obliger « le p'tit blanc » de Choucounè à se conformer aux règles nationales comme dans tous les autres domaines. Et donc P'tit Piere n'avait qu'à s'en prendre à lui-même plutôt que de rejeter le blâme sur Choucounè.

Mais l'on peut surtout dire que cette vision mâle, et par là je veux dire tout simplement vision unilatérale et portée à voir les choses sous l'angle des seuls intérêts du sujet, négligeait dans cette image bicolore des choses, de clarifier les rapports. On ne peut seulement présenter une vision triangulaire qui place le noir en face du blanc autour de la noire ou bien, comme essaie de le faire Dany

Laferrière dans son premier roman, placer le noir et le blanc autour de la femme blanche. Il y a toujours quatre partenaires en ce domaine et il faut voir les choses d'un point de vue quadrangulaire.

Dans *Le Joug*², paru l'année même du départ des forces d'occupation étatsuniennes, Annie Desroy noue une intrigue où quatre partenaires se font face. Kitty, l'étatsunienne, aura une liaison avec un Haïtien; le colonel Murray s'éprendra de Fernande Vernon, une Haïtienne. Celle-ci s'abstiendra de répondre aux avances du colonel dont la femme Arabella suscitera les désirs secrets de Vernon, le mari de Fernande.

Ce chassé-croisé amoureux, pudeur nationaliste oblige, n'aura pas du côté haïtien des conséquences trop désastreuses pour l'honneur national. Car Fernande Vernon ne succombera pas aux assauts du colonel étatsunien alors que Kitty ne saura résister aux avances du mulâtre haïtien dont elle s'est éprise. En période d'occupation militaire par l'étranger, une romancière haïtienne aurait eu sans doute quelque difficulté à faire accepter cette forme de collaboration qu'aurait été la passion d'une Haïtienne pour l'occupant étranger. Déjà Hibbert tançait vertement l'entichement des bourgeoises haïtiennes du début du siècle pour les Allemands.

Annie Desroy nous présente les choses à travers des consciences féminines. Et à travers les hésitations, tentations et réticences ou regrets d'Arabella comme des enthousiasmes de Kitty, c'est à un point de vue nouveau que nous sommes confrontés et qui fait pendant aux expressions plus conventionnelles du désir des mâles. Désormais le spectre des émotions s'élargit et sans doute si l'on tarde à voir naître un vrai grand roman d'amour cela tient à cet inachèvement de la perspective des romanciers ou parce que les uns sont encore trop enfoncés dans un point de vue fonctionnel ou parce que

les autres ne font que commencer à peine à saisir la variété et la complexité des points de vue qu'il faut considérer.

Car un fait s'avère évident de *Stella à Dézafi* : si la femme est bien présente dans l'action romanesque et y joue même un rôle de première importance, sans elle c'est l'édifice même du récit qui s'écroulerait, sa personnalité demeure encore trop exclusivement liée à sa fonction d'objet et d'adjuvant et pas assez à celle de sujet. Car la femme est sujet. Mais ou bien elle exerce ce rôle par procuration ou bien l'histoire s'achève quand elle est investie de ce rôle.

Là où on observe un jeu, une distance, une certaine liberté de mouvement entre le personnage masculin et sa fonction, on constate encore une trop grande fixation du personnage de la femme à sa fonction.

Si nous reprenons les choses à leur origine, nous constatons qu'il y a deux femmes dans *Stella* : Marie l'Africaine et Stella. On pourrait les distinguer de façon superficielle en disant que l'une est noire et l'autre blanche, que l'une est un personnage bien concret et l'autre, une allégorie. Mais l'on remarquera plutôt que les deux s'éclipsent sitôt leur mission accomplie. Marie meurt quand la prise de conscience de ses fils est achevée et Stella disparaît après la victoire de Romulus et Rémus. Cela dénote le caractère fonctionnel et non personnel du rôle qu'elles jouent dans l'action. Mais on notera aussi que l'une est mère et l'autre compagne de lutte des deux héros du roman de Bergeaud. Ce qui en fait des femmes jouant des rôles bien précis et à des moments bien précis aussi de la vie des deux héros : pour les mettre au monde et ensuite pour les aider à survivre. Mais pour vivre avec eux ?

L'amour au temps de l'esclavage

Ce rapport des hommes et des femmes, du héros et d'une femme en particulier, pose le problème de l'amour dans le roman haïtien. Berrou et Pompilus reprochent à Bergeaud de n'avoir point glissé une intrigue amoureuse dans *Stella* : « Il y manque, comme on la trouve dans *Bug-Jargal*, une intrigue amoureuse³. » On peut dire qu'à un siècle et quart de distance c'est la même absence que Michaëlle Médard Lafontant⁴ relève dans *Dézafi*. Si en effet les personnages du roman de Frankétienne sont ou asexués ou punis pour leur sexualité, si le roman se termine sur une évocation utopique « de l'amour parfait qui ne (peut) fleurir que dans la pureté de l'enfance où sévit l'ignorance du sexe et de ses angoisses » comme le dit Michaëlle Médard Lafontant, n'est-ce point parce qu'il n'y a pas de véritable relation amoureuse entre les personnages ? En effet non seulement dans *Dézafi* il y a une association constante de l'amour et de la mort mais on connaît la réponse de Klodonis aux avances de Siltana : une gifle magistrale !

Amour, le roman de Marie Chauvet, nous le savons, serait bien plus une évocation de la haine ou de la jalousie que des sentiments tendres qu'on associe d'ordinaire avec l'idée d'amour.

Qu'est-ce à dire ? Que l'amour n'occupe pas encore une place prééminente dans le roman haïtien qui serait plutôt dévoué aux problèmes de la politique. Formulons de préférence l'hypothèse que l'amour, selon l'image de Garcia Marquez, étant quasiment impossible au temps de l'esclavage, on peut comprendre que les écrivains, dans un contexte d'urgence sociale ou politique, soient surtout préoccupés de représenter leurs personnages selon leurs fonctions dans le jeu social ou politique. Les personnages de la fiction seraient en quelque sorte moins les figures d'individualités et donc de psychologies, de

comportements ou de moeurs que des figures de rôles, d'emplois attribués aux sexes dans le cadre d'un rapport collectif de forces. En d'autres mots les personnages dans le roman haïtien auraient une individualité collective et celle-ci serait déterminée par leur sexe. C'est cette distinction naturelle qui opéreraient la synthèse de la fonction et de l'individualité des personnages. La fonction étant notre position dans le jeu social ou collectif et l'individualité étant le facteur de liberté, d'indécision, de variation dans l'accomplissement de cette fonction. Et finalement par fonction on pourrait fort bien entendre les tâches de production et de reproduction de la société.

De là donc résulte cette répartition des romans haïtiens entre ceux qui mettent l'accent sur le rôle de la mère (*La vengeance de Mama, Fils de misère*), et ceux qui mettent en valeur le rôle de la compagne de lutte (*Gouverneurs de la rosée, Compère général Soleil*), Jacques Stéphen Alexis a clairement évoqué l'impossibilité dans le cadre historique actuel de la société haïtienne de raconter un amour idéal sinon même normal. Et c'est pourquoi il songeait à transporter les personnages de *L'espace d'un cillement* dans le Cuba d'après 1959 pour leur faire vivre l'amour qu'il leur était impossible de vivre en Haïti. Quelque vingt ans avant Garcia Marquez, Alexis évoquait donc ce temps de choléra qui fait qu'il est difficile d'aimer dans la Caraïbe.

Sur ce double emploi de mère et de compagne, on pourrait parler de proto-sujet et d'adjuvant, il y a des variations étonnantes. Celle de Rose, par exemple, dans *Folie*, n'est pas la moins surprenante. Son courage et son abnégation en font la compagne de lutte de son père et de son frère mais en même temps leur mère aussi puisqu'elle leur redonne en quelque sorte la vie. Et il n'est pas jusqu'à Annaïse en qui on se plaît à reconnaître le plus émouvant personnage d'amoureuse du roman haïtien qui ne voit rivaliser chez elle les deux fonctions

féminines au point qu'elle est une amoureuse assez passive et qu'elle passe assez vite à la condition de veuve et de mère. Le merveilleux accord de Délira et d'Anaise aura permis à Manuel de céder la place à son fils et d'assurer ainsi sans heurt l'avènement du futur patriarche sous l'égide de qui se rétablira un nouvel âge d'or à Fonds-Rouge. Avec la disparition de Gervilen et la mise à l'écart de Bien-Aimé, les deux obstacles, et avec l'accord de Larivoire, les conditions sont réunies en effet pour une renaissance de la communauté. Mais dans ce scénario, comme on le voit, l'amour occupe bien peu de place. Ce sont les problèmes collectifs qui tiennent l'avant-scène.

Cela nous force à réexaminer le rôle de la femme dans ce cadre. À Siltana qui vient en quelque sorte de lui redonner la vie avec le sel et qui fait ainsi office de mère à son égard, Klodonis oppose un refus brutal des avances amoureuses qu'elle lui fait. Ce qui la force à prendre la fuite. Le personnage de Stella s'éclipsait aussi dès l'accomplissement de sa mission aux côtés de Romulus et de Rémus. Tout se passe comme si Stella ou Siltana avaient avant tout pour mission de seconder les héros dans les romans de Bergeaud et de Frankétienne.

En somme face à un patriarche auquel il faut résister et qu'il faut remplacer, le rôle du marron est d'incarner cette résistance et celui de la dossa, de la femme, d'assurer ce remplacement du patriarche, c'est-à-dire la renaissance du pouvoir légitime. La femme dès lors tout autant que l'homme aurait un double rôle. Compagne de lutte du marron et mère du futur patriarche, elle est adjuvante dans un cas et proto-sujet dans l'autre. Mais on peut voir comment s'articulent pour les deux personnages de marron et de dossa les rôles conjoints et distincts qu'ils doivent remplir.

En tant que sujet faisant face à un opposant qui est le mauvais patriarche, le marron a besoin d'un adjuvant. Mais pour qu'advienne le nouveau patriarche, c'est au marron à se faire adjuvant. La femme se trouve à la charnière de deux temps : celui d'une fin ou d'une mort à laquelle elle participe et celui d'un commencement et d'une naissance qu'elle permet. Elle se trouve en quelque sorte à remplir successivement non pas même deux mais trois rôles en succession : d'abord celui d'objet, puis d'adjuvant et celui de sujet. Car si j'ai parlé tantôt de proto-sujet dans le cas du personnage de la mère, c'est pour traduire cette relation bien particulière que l'on trouve dans *Fils de misère*⁵ et qui est pourtant une situation exemplaire en regard de la réalité sociale d'Haïti. La mère qui se dévoue, se tue littéralement pour élever son fils, le préparer en somme à un rôle de chef, de leader, de sujet est en réalité le sujet premier. Et son fils en un sens n'est que son délégué, son substitut. C'est elle qui travaille à la réalisation d'un certain rêve social et prétend le réaliser par l'intermédiaire de son fils. Tout comme nous avons pu parler d'une division de la fonction de patriarche en un patriarche lointain et un proche, et c'est ce qui permet précisément le dévoilement de la fonction de patriarche, son usurpation par des imposteurs, hier étrangers aujourd'hui nationaux, la femme, en préparant son fils pour la tâche de patriarche, joue un rôle de proto-sujet. En Haïti, dans la réalité comme dans la fiction, le monde est double et les êtres jumeaux.

Si dans le cas de la femme il faut parler non plus seulement de jumeau mais de dossa c'est que comme le cadet des marassa, être unique en apparence, elle est double en réalité. Enfant unique, elle est véritablement jumeau. Et elle a la fonction de l'être double. Et même comme nous l'avons vu, elle remplit une fonction triple et doit opérer en elle-même trois métamorphoses,

réalisant ainsi la figure symbolique des marassas qui sont au nombre de trois, comme nous le savons.

Ces trois temps successifs de la vie d'une femme sont rarement incarnés par le même personnage. Du moins on peut observer que dans les premiers romans il revenait à des femmes distinctes d'incarner chacun de ces temps dont nous avons vu qu'ils correspondent aux fonctions d'objet, d'adjuvant et de proto-sujet. Dans *Stella Marie* l'Africaine joue le rôle de mère et après sa mort, Stella la remplace aux côtés des héros dans le rôle de compagne de lutte. Le récit se termine sans qu'il soit question des enfants de Romulus et Rémus ou de l'amour qu'ils pourraient partager avec des femmes.

Nous voyons avec les romans de Lhérisson, d'Hibbert et de Marcelin que c'est cet amour qui devient problématique. Cadet Jacques vis à vis de Zoune, donc dans un cadre national, ou Les Thazar vis à vis des gendres à choisir pour leur fille, dans un cadre que je dénommerais international, partagent la même conception fonctionnelle ou même utilitaire des rapports interindividuels ou amoureux. Le général Cadet Jacques, le bien nommé, n'est qu'un violeur en uniforme qui ne pense qu'à assouvir ses instincts sexuels. Quant à madame Thazar on peut dire que le mariage de sa fille n'est qu'un moyen de satisfaire ses préjugés sociaux et raciaux et de combler son arrivisme. On se souvient du dialogue mémorable où elle fixe ses positions :

Madame Thazar éclata :

– C'est ça, un Haïtien ! Vous trouvez tout naturel qu'une jeune fille comme Cilotte épouse un Haïtien !

– Certainement. Outre que Monsieur Brion est très bien de sa personne et appartient à l'une des plus anciennes et des plus honorables familles port-

au-princiennes, mais encore il a une situation et beaucoup d'avenir.

– Quant à bien, oui, il est bien, Brion, ça, personne ne peut le nier. Pour ce qui concerne son avenir, je vous le demande en conscience, quel avenir peut avoir un Haïtien en Haïti ? surtout un Haïtien bien ?... J'admets que Brion, quand il ne sera plus bon à rien et qu'il reste bien tranquille, arrive par un hasard à être ministre de la justice, un jour. Et puis après ?

– Je ne trouve pas que ce serait si méprisable...

– Moi, je trouve que ce n'est pas là une situation. Aussi, Cilotte n'épousera qu'un étranger, ferez-vous ça bien dans la tête !

– Alors pourquoi encouragez-vous Monsieur Brion à venir ici ? Pourquoi facilitez-vous ses assiduités auprès de Cécile !

– Pardi, pour porter Schlieden à marcher ! Quand Schlieden se rendra compte que Brion va lui souffler Cilotte, il demandera sa main, ça ne fera pas un pli. Brion est ce qu'on appelle une amorce, – ni plus ni moins⁶.

Dans le roman l'amour existe, ou plutôt pourrait exister n'était-ce du contexte général de la vie, et en particulier des problèmes économiques et politiques. Et c'est pourquoi toute idylle est renvoyée à ce temps d'après le choléra. C'est la proposition que faisait Jacques Stéphane Alexis pour la suite de *L'espace d'un cillement*. Et on peut dire que c'est la même proposition que fait Frankétienne qui renvoie au temps d'après le dézafi la possibilité d'un amour partagé dans le bonheur de vivre.

On pourrait même penser, si on relit la critique de Michaele Médard Lafontant sur *Dézafi*, que l'amour est au fond vu presque comme une utopie puisqu'il n'est, selon le roman de Frankétienne, possible que « dans la pureté de l'enfance où sévit l'ignorance du sexe et de ses

angoisses ». Roumain pourrait nous sembler tout aussi utopique. Il ne semble envisager à la fin de *Gouverneurs de la rosée* aucun problème pour Annaise : Hilarius Hilarion, le lieutenant et le juge de paix, tous ceux qui exploitaient les paysans, ayant disparu comme par enchantement.

Mais il faut croire plutôt, quand on lit les romans de Marie Chauvet, de Gérard Etienne, de Phelps, de Laferrière qu'avant d'arriver à cette rencontre sereine, paisible, heureuse de l'homme et de la femme il faudra plusieurs métamorphoses. D'abord celle du contexte et c'est le préalable qui était posé dans le roman de Bergeaud où non seulement les diverses fonctions de la femme étaient incarnées par des personnages féminins distincts mais où l'intrigue s'arrêtait à l'orée de l'amour, avant qu'il ne surgisse. Comme s'il fallait d'abord préparer le cadre avant que ne s'épanouissent les sentiments amoureux.

Mais depuis le roman réaliste du début du siècle qui nous situe dans un cadre dont les protagonistes sont les maîtres pourtant c'est comme s'il s'agissait pour les romanciers de nous représenter les transformations successives que les personnages doivent opérer en eux-mêmes avant qu'ils ne soient vraiment capables d'aimer. Se débarrasser des préjugés et se désaliéner, semble dire Hibbert, éliminer l'injustice sociale et politique, pour Roumain et enfin dépathologiser sa conscience nous affirme Marie Chauvet. Bien sûr l'aliénation raciale, l'exploitation de classe et les instincts pervers ont partie liée et l'on ne pourra arriver à cette autonomie, à cette liberté des êtres qui conditionne tout amour heureux sans s'attaquer à ces handicaps. Mais c'est comme si les romanciers approfondissant toujours plus leur analyse proposaient une métamorphose de plus en plus intime de l'homme haïtien. Et c'est pourquoi l'on voit aussi de plus

en plus le personnage féminin opérer l'intégration de ses rôles multiples.

Marie l'Africaine et Stella sont deux personnages distincts agissant successivement aux côtés de Romulus et de Rémus. Elles remplissent, chacune à leur tour, les rôles de mère et de compagne, de proto-sujet et d'adjuvant. Zoune, dans le roman de Justin Lhérisson, dans sa résistance au colonel Cadet Jacques, joue simultanément les rôles d'objet et d'adjuvant. Elle fait l'objet de la convoitise du colonel et comme elle s'oppose à lui. Dans le paradigme d'une opposition du marron au patriarche, elle remplirait à la fois le rôle du marron et celui de son adjuvante. On ne peut parler ici de proto-sujet puisque la question de la maternité, et donc d'une renaissance et d'un recommencement, n'est pas évoquée.

Ceci est posé dans *Gouverneurs de la rosée*. Aussi nous voyons pour la première fois un personnage féminin remplir les trois fonctions d'objet, d'adjuvant et de proto-sujet, dans un paradigme désormais classique qui situe l'action dans un présent considéré comme période transitoire entre le passé et l'avenir. Et c'est dans cette perspective d'une métamorphose individuelle indissociable d'une transformation collective qu'il faut considérer le parcours qu'accomplit le personnage de Claire dans *Amour*.

À la fin du roman Claire s'enfante elle-même dans une communauté qui renaît par suite de son action. Ce personnage féminin de Marie Chauvet de la sorte répond parfaitement au vœu que formulait le protagoniste de *Mémoire en colin maillard* d'Anthony Phelps : « Il faut que quelqu'un d'autre fasse les gestes nécessaires. Moi, je n'en suis plus capable. Ah !... un Nègre, un Nègre spécial, pour les gosses du Jardin d'Enfants ? !... »

En effet marron puisque s'opposant à son propre père et à Calédu qui symbolisent le passé et l'ordre des choses

qu'il faut changer, et Pedro Sandin-Fremaint l'a bien montré, Claire, à la fin de l'histoire, incarne le nouveau patriarche puisqu'elle s'est délesté de tout son poids de préjugés et est prête à commencer une vie vraiment nouvelle et surtout à aimer vraiment, elle est en définitive, parce que femme, la *dossa*, celle qui aura été son propre objet, dans une quête où elle était forcément sa propre adjuvante afin de devenir proto-sujet, c'est-à-dire mère du sujet nouveau qu'elle constitue. N'oublions pas qu'en plus de s'enfanter elle-même, en se métamorphosant, elle est la marraine (mère spirituelle) du bébé de l'homme qu'elle aimait.

Ce personnage de Marie Chauvet décrit une circonvolution, véritable spirale, qui la hausse au-dessus d'elle-même sans la faire sortir d'elle-même. Doublement symbolique, comme femme puis comme être humain, elle figure cette transformation à la fois individuelle et collective que le roman haïtien représente à travers des personnages multiples et qu'ici une action tout à la fois amoureuse et politique se déroulant dans la conscience d'un seul personnage permet de synthétiser.

Mais quand la femme doit s'enfanter elle-même, comme c'est le cas pour Claire, ou réenfanter son propre frère bien vivant on assiste en fin de compte à la même renonciation à l'amour que symbolisaient la disparition de Stella, la fuite de Siltana, la mort de Manuel ou d'Hilarion. Mais c'est Claire elle-même et de manière délibérée, qui renonce à son amour pour Jean Lutze dans *Amour* de Marie Chauvet, et Rose dans *Colère* doit faire le même sacrifice mais dans des conditions particulièrement cruelles.

On ne peut alors s'empêcher de rapprocher la même violence qui caractérisait cette renonciation à l'amour : la gifle de Klodonis, les sévices endurées par Rose, l'assassinat de Manuel et celui d'Hilarion. Violence

précédée d'une souffrance sur laquelle la situation de Siltana peut nous éclairer.

Elle était en effet convoitée par Sintil, son père, et le refus de cette situation incestueuse s'est traduite pour elle par une véritable douleur morale et de feintes douleurs physiques.

Au fond tout se passe comme si la situation de gémellité généralisée : faux patriarche usurpant le rôle du patriarche légitime, marron devant résister au faux patriarche et le remplacer, *dossa* jouant les rôles de mère et de compagne, plaçait les personnages en situation d'inceste systématique et les forçait, pour accomplir simultanément leur double mission, à ne pas pouvoir remplir simultanément leur double fonction.

Si le patriarche, au lieu de se conduire en protecteur du clan familial, comme le général Lonjeannis, se préoccupe d'abord de ses intérêts personnels comme Dorisca ou Bien-Aimé, alors nous passons du bon au mauvais patriarche. Dès que le marron prétend continuer à jouer au marron alors qu'il est devenu patriarche nous le voyons se transformer en mystificateur et en usurpateur. C'est le cas de ces politiciens véreux que sont le sénateur Rorotte et Alcibiade Catullus Pernier ou même Eliezer Pitite Caille dont on peut douter de la sincérité. Enfin quand la *dossa* essaie de profiter comme Siltana des services maternels qu'elle a rendus pour se faire prendre comme épouse, nous voyons les choses se gâter.

Comme le marron ou le patriarche, la *dossa* est un personnage qui ne peut remplir sa double fonction qu'en acceptant sa mort, qu'en renonçant aux privilèges que lui procurait la réalisation de son rôle premier. Car le succès d'un premier rôle est la condition de réussite d'un second. Le personnage doit donc assurer en lui-même, et au besoin, par sa propre élimination comme personnage,

LE PATRIARCHE, LE MARRON ET LA DOSSA

le passage d'un rôle à l'autre, la liaison entre les deux fonctions qu'il lui faut remplir.

Dans cette généralisation des fonctions gémellaires, la position de la femme pourtant est particulière. La dossa est la fille qui naît à la suite des jumeaux et qui marque en quelque sorte leur fin. Mais comme elle se trouve à posséder tous les pouvoirs de ses aînés, elle assure ainsi leur recommencement. De la sorte elle est tout à la fois le principe d'une mort et d'une résurrection, le facteur de la métamorphose d'une situation. Elle est non pas seulement personnage-fonction mais personnage-situation et marque le passage non seulement sur un même plan d'un pôle à l'autre, mais le déplacement d'un niveau à un autre. La dossa nous fait passer de la production à la reproduction. Elle instaure ainsi une nouvelle continuité, une légitimité renouvelée. Dans le même arbre généalogique, elle marque le passage d'une branche ancienne à une nouvelle.

Qu'elle disparaisse pour marquer la fin d'une ère (dans *Stella*, dans *Dézafî*, dans *Colère*) ou qu'elle reste seule au début d'une ère nouvelle (*Gouverneurs de la rosée*, *Compère général Soleil*, *Folie*), elle est le pivot, la plaque tournante grâce à laquelle la révolution, c'est-à-dire le changement radical, se fera.

La dossa, qu'elle s'incarne dans une seule figure comme celle de Claire, dans *Amour*, ou distribue son action à travers diverses figures, comme celles d'Annaïse et de Délira, dans *Gouverneurs de la rosée*, est en définitive l'élément d'une configuration structurale qui sous-tend l'architecture du récit haïtien.

À travers, en arrière, sous les personnages nous retrouvons trois positions mises en place en quelque sorte par l'Histoire. D'abord une structure d'affrontement du patriarche et du marron, essentiellement due à cet inachèvement de la réalisation du patriarche, au fait

qu'au lieu du bon patriarche qui aurait dû s'installer ou que l'on attendait a pris place un imposteur, un usurpateur, un double caricatural et négatif. De là une résistance du marron qui se travestit trop souvent en une mascarade, une mystification nouvelle, le résistant, l'opposant pactisant avec ses adversaires, rejoignant leur camp ou profitant simplement de sa victoire pour se substituer à eux.

En somme face à une situation qui risquerait de s'éterniser à se répéter doublement, la dossa a pour rôle d'intervenir pour y mettre une fin et assurer un recommencement.

Dans les récits haïtiens cependant les femmes n'ont pas qu'un rôle positif. On les retrouve aussi du côté des imposteurs et des mystificateurs. Mais d'abord cela est plus fréquent dans les romans du début du siècle que de nos jours. L'éclairage unilatéral qui était alors jeté sur elles, avant la naissance du roman féminin, montait sans doute en épingle une interprétation trop exclusivement orientée dans le sens d'un ego masculin. Mais surtout, comme Marie Chauvet l'a fait voir dans *Amour*, à travers sa peinture de trois personnages féminins, trois soeurs d'ailleurs, la réalité est bien plus nuancée et complexe qu'on ne la représentait dans les romans masculins.

Mais quand on considère les protagonistes, les femmes qui jouent un rôle dans la transformation fondamentale que raconte le récit, on s'aperçoit bien de ce rôle de liaison entre deux situations que remplissent les femmes par la transformation qu'elles opèrent en elles-mêmes ou dans le monde où elles agissent.

On peut dire qu'elles provoquent ce changement de situation en amenant l'homme à se changer dans ses rapports avec elles. Tout se passe comme si après avoir changé vis-à-vis de l'autre, l'homme n'avait pas changé

vis-à-vis de lui-même et donc vis-à-vis de la femme. De même qu'il a fallu à Romulus et à Rémus une initiation à l'humanité du colon, apprendre à reconnaître en lui simplement un homme, de même semble-t-il, il aurait fallu que les hommes s'initient à leur propre humanité et donc à celle de leurs compagnes. Apprendre à les reconnaître et donc à les valoriser. Le roman haïtien est aussi le récit de cette seconde initiation.

Romulus et Rémus ne pouvaient le faire dans le roman de Bergeaud puisqu'après la mort de leur mère ils n'ont eu affaire qu'à un ange, Stella. Klodonis, dans le roman de Frankétienne, n'a pas eu le temps de s'initier à l'humanité de Siltana, s'étant fait faire trop vite des avances au sortir de sa zombification. Zoune aurait certainement pu convaincre plus d'un de son humanité si Justin Lhérisson avait eu le temps de nous conter ses démêlés avec la vie. Et de même la Nina Estrellita et El Caucho, au terme d'une fréquentation plus assidue, auraient pu se convaincre de leur mutuelle humanité si Jacques Stephen Alexis avait pu nous raconter la suite de leurs amours.

Qu'à cela ne tienne : Manuel, de retour de Cuba, semble prêt à aimer ses concitoyens de Fonds-Rouge et Annaïse car il sait reconnaître aux hommes leur juste valeur, ce qui le fait d'ailleurs instinctivement accepter comme chef. Et quand nous considérons l'itinéraire parcouru par Claire dans *Amour*, tout nous laisse supposer qu'elle peut à la fin départager ses sentiments de ses préjugés et de ses illusions.

À travers un déploiement de thèmes : quête de la liberté, du pouvoir, de la terre, de la dignité; dans une succession d'étapes : romans allégoriques, réalistes, réalistes merveilleux; une évolution de styles : romans descriptifs, satiriques, introspectifs, ce que nous raconte le roman haïtien c'est la double initiation à l'humanité de

l'autre et à la nôtre. Quand on doit y arriver au sortir d'une situation où l'on s'était habitué à voir le monde partagé entre des dieux et des sous-hommes, il s'agit là d'une double révolution mentale.

Il est alors fascinant d'observer le mouvement spiralé par lequel on s'y achemine. Si en effet *Stella* était un roman allégorique dont on a progressivement tempéré le merveilleux par toujours plus de réalisme, *Dézafi*, au début d'un cycle nouveau, est à sa manière, un roman allégorique dont la structure abstraite et schématique devra progressivement s'enrichir de détails concrets dans des oeuvres futures, comme l'a bien laissé entendre Michaëlle Médard Lafontant.

Si le roman haïtien est la représentation d'une double transformation où celle de la collectivité précède celle de l'individu, c'est sans doute parce que cette situation collective est elle-même encore mobile, peu stable. Car on assiste dans le roman européen ou étatsunien à des récits de transformation uniquement individuelle parce que le cadre collectif est fixe. Sur une scène fixe et stable les acteurs peuvent bouger sans danger. Autrement le mouvement d'un seul, surtout s'il est un acteur de premier plan peut risquer de causer la perte de tous. La scène de l'action même si elle est encombrée d'acteurs qui courent dans tous les sens se joue entre deux ou trois protagonistes : le patriarche, le marron et la dossas, dont les rapports déterminent le fragile équilibre qui assure une fin et un recommencement.

La dossas : figure et symbole

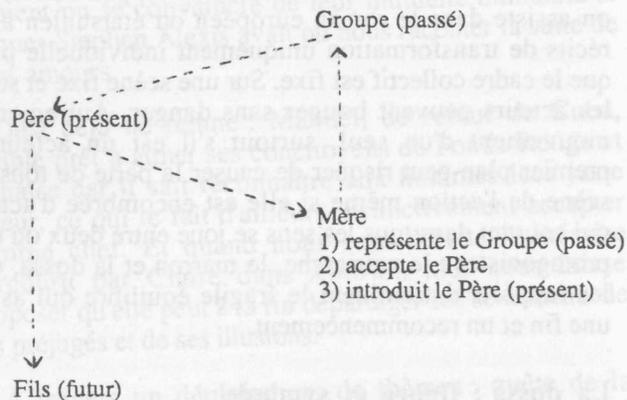
L'enfant qui, dans l'ordre des naissances, suit immédiatement les jumeaux – le dossou si c'est un garçon, la dossas si c'est une fille – unit en sa seule personne la puissance des deux et possède donc un pouvoir plus étendu que le leur. « Le dossou est plus fort que les marassas, plus fort que les loas ».

LE PATRIARCHE, LE MARRON ET LA DOSSA

Pour saisir dans son contexte symbolico-religieux l'importance de la dossa, il faut songer aux structures familiales en Haïti dont Yannick Durand a dit qu'elles étaient à la fois patriarcales et matrifocales. Patriarcales parce que la figure du père est dominante hiérarchiquement. Matrifocale parce que tout est centralisé sur la mère. Ambiguïté ou contradiction réelle sinon apparente qu'Yannick Durand explique comme suit :

Dans la famille haïtienne, le père est présent dans la mesure où il est introduit et accepté par la mère mais l'autorité réelle, celle qui régit le quotidien, est véhiculée par le groupe représenté auprès de l'enfant par la mère, d'où la matrifocalité⁸.

Cette relation, on peut la représenter de la manière suivante :



Le rapport Père-Fils étant médiatisé par la relation du Père à la mère, celle-ci joue le rôle de plaque tournante permettant au présent de retourner au passé pour aller vers le futur.

On voit alors très bien comment la mère peut se substituer au père pour cause d'absence de celui-ci (*Fils de Misère*) ou de disparition (*Gouverneurs de la rosée*). Comment même la fille peut enfanter le frère et même le père (*Colère*). Comment en somme la femme, bien plus qu'adjuvant, est suppléant, ou mieux substitut, alter ego et double du protagoniste de l'action romanesque. Et cela ne vaut pas seulement pour le roman haïtien puisqu'on peut le constater ailleurs aussi (*Rue Cases-Nègres. Pluie et vent sur Téliumée Miracle*).

Et alors nous retrouvons la femme dans un rapport, en réalité gémellaire, avec l'homme. Plus que son complément, elle est son double, sa partenaire, et même sa partenaire indispensable puisque sans elle rien de ce que veut faire l'homme ou qu'il parvient à faire ne s'accomplirait. Songeons au rôle de Siltana dans *Dézafi*, d'Annaïse dans *Gouverneurs de la rosée* ou des mères comme celle de *Fils de misère* qui se tuent à préparer l'avenir de leurs fils. Mais compte tenu du fait que la femme survit à l'homme, Annaïse à Manuel, Claire-Heureuse à Hilarion, c'est au fond elle qui est l'héroïne d'une action dont l'homme se charge par procuration et surtout par anticipation dans la fiction.

Tout comme biologiquement, la femme est la matrice productrice de l'homme, celui-ci dans la fiction est tantôt le modèle (Manuel) tantôt le prototype mais jamais encore le produit fini que la femme est en définitive chargée d'usiner.

La terminologie biológico-mécanique utilisée ici pour étrange ou bizarre qu'elle puisse sembler, vise à traduire les diverses représentations qui nous sont données des trois étapes que narrent en fin de compte ces histoires de l'Avènement d'un homme nouveau que sont les romans haïtiens.

Presque toujours il s'agit d'un essai, d'une esquisse, d'une manière d'éducation non pas sentimentale mais sociale, et c'est alors *Gouverneurs de la rosée* qui est en fin de compte l'histoire de l'Éducation d'une mère : Annaise. On notera à cet égard le rapport qui unit les deux mères : Delira et Annaise. Il s'agit de l'éducation d'une femme par une autre, de l'histoire d'un fils, Manuel, dont la vie sert à la préparation de l'éducation du fils que doit lui donner Annaise, par l'éducation de celle-ci. Il en va de même pour Hilarion dans *Compère général Soleil*. Et il n'est pas jusqu'à la saga de Zoune qu'il ne faille voir dans cette perspective puisque selon le proverbe placé en épigraphe au roman de Lhérisson : *Fanm gen set so pou li pase* », il s'agit bien d'une éducation sentimentale et sociale de l'héroïne. On notera d'ailleurs dans le titre, *Zoune chez sa ninnaine*⁹, le rapport de fille à mère qui unit l'héroïne à sa marraine, tout comme dans *Gouverneurs de la rosée*.

Éducation de la mère ou production d'un modèle, accouchement du fils ou production d'un prototype, il resterait au roman à nous offrir le spectacle d'une production d'objet de série, la représentation de mères donnant le jour à des générations de fils exemplaires. Le fils modèle se reproduisant, et la chaîne de production définitivement mise en branle, faisant surgir ces citoyens exemplaires de la société idéale dont nous rêvons.

Mais il est clair qu'il s'agit là d'une histoire à venir et donc qui ne peut être que difficilement représentée, même par anticipation. Cela est devenu d'autant plus difficile que l'image de la femme, dans le récit, devient floue, ambiguë ou même franchement négative.

Qui aujourd'hui, en Haïti même ou davantage encore dans la diaspora, chanterait, sans rire, Ayiti chéri ? Ou encore chanterait cette chanson que Lolita de Cuevas ou

Lumane Casimir pouvaient entonner avec conviction, dans les années 40 :

Mwen fèt nan yon bel ti peyi
 Ki benyen nan mèt dezantiy.
 Péyi sila, mwen renmen-li,
 Li telman dous, telman trankil.
 Ayiti sé konsa l'rélé,
 Se li ki lapèl des Antiy.
 Yo mèt ban'm lò ban'm dyaman
 Mwen pap janm kité 'l.
 Ayiti, Ayiti, mwen renmen ou pou tout lavi
 Ayiti, manman chéri,
 Se nan bra ou pou mwen mourir¹⁰.

Qui oserait chanter sans rire de lui-même puisque nous savons que le pays ne peut être ainsi qu'il est décrit que si nous le faisons tel et que s'il n'est point à l'image de ce qui est évoqué dans la chanson nous n'en pouvons rejeter la responsabilité que sur nous-mêmes. Depuis 1960, l'image floue du pays et la représentation caricaturale de la femme sont les corollaires d'une perception ambiguë de l'homme.

Un bon exemple : Dany Laferrière qui, dans ses extra-textes, c'est-à-dire dans tous les propos d'accompagnement de ses romans, ne cesse de parler de sa grand-mère, femme ou Haïti du passé, mais qui demeure étrangement muet dans ses textes de fiction sur la femme ou le pays présents. Il a beau affirmer qu'on peut parler d'Haïti sans la nommer il n'empêche que l'absence de celle-ci est d'autant plus troublante que dans ses extra-textes : entrevues, textes télévisuels ou journalistiques, il est fort volubile là-dessus.

Gérard Etienne, dans son roman, *Une femme muette*¹¹, est plus explicite sur cette image négative de la femme chez l'homme haïtien. Son roman constitue un témoignage sur l'identité de l'homme par la dénonciation de sa représentation injustifiée de la femme.

Au fond nous en sommes à l'étape de l'accouchement d'un nouvel homme. Si celui-ci est un avorton ou un zombi, il faut à la femme en accoucher d'un autre, métamorphoser en une grossesse vraiment mythique l'homme actuel en un nouvel homme.

Et telle est la fable que conte *Dézafi* que nous ne pouvons comprendre qu'en mettant en parallèle récits et pièces de théâtre de Frankétienne, écriture en français et en haïtien de cet auteur hyperfécond et surtout styles d'écriture boulimique, vorace et dévoratrice même du sens d'un côté mais en même temps productrice et récréatrice de ce sens par un autre côté.

Le texte de Frankétienne est une vaste copulation-parturition, dévoration-déglutition, une machine qui tout à la fois d'un côté avale les mots, les fait défiler à une vitesse et en quantité prodigieuse et en même temps les relexifie, les re proverbialise.

« Les feux du désir peu à peu mangent la nuit¹² ». Ainsi se terminent *Fleurs d'insomnie*. Mais *Les Affres d'un défi* s'achèvent sur une évocation similaire; « Sur la route de Ravine-sèche, deux gosses, un garçon et une fille, marchant main dans la main, vont se baigner au point de jaillissement de la source¹³ ». Même image finale d'*Ultravocal*: « Quelques parts, sous son feuillage, deux ombres s'embrassent. Ô femme qui fis vibrer mon âme à la tombée de la nuit, je ne veux plus reprendre les chemins de solitude¹⁴ ». Image plus explicite dans le dénouement de *Mûr à crever*: « Et un déguisement de femme enceinte qui l'amène à penser à Paulin... au roman...- Oui... Le roman ! ...Marmotte-t-il. Mûr... mûr... à crever ! Et du plat de la main, Benoît lui rabaisse lentement les paupières sur ses yeux immobiles¹⁵ ».

Grossesse et mort. La vie réelle et la vie fictive. L'avortement : naissance ratée. La métamorphose :

renaissance, transformation de soi-même. Le personnage qui donne sa vie pour un roman. Le romancier, l'écrivain qui représente la réalité, la recrée donc. Qui pour cela brode, varie sur la métaphore de la copulation, de la manducation...

Au fil des mots et des phrases, à l'arrière-plan des histoires et des paraboles, il y a l'image de la dossa, la mère toute-puissante qui engendre le fils exemplaire.

La dossa, n'est-ce point le super-jumeau ? Elle possède d'abord le pouvoir des jumeaux. Mais à l'égal de son alter ego, le dossou, elle a sur eux cette première supériorité de réunir dans sa personne unique le pouvoir que les jumeaux doivent se partager. Par contre en comparaison du dossou elle possède l'avantage de pouvoir se reproduire. Dans l'ordre des forces possédées, de la concentration de ces forces et finalement de la possibilité de les reproduire, elle détient un net avantage. A l'opposé du zombi qui représente l'état minimal de vie, la dossa est l'image maximale. Le récit haïtien ne me semble pas avoir eu d'autres objectifs que de raconter l'effort de l'Haïtien pour passer de la position de zombi à celle de dossa.

Non seulement réussir le coup double, l'exploit jumeau de passer de la condition d'esclave à celle de maître, et même de bon maître, mais pouvoir se reproduire comme bon patriarche ! Triple exploit, en somme ! Performance marassa au bout du compte pour les personnages !

Mais si l'on veut bien s'en rendre compte, sous les traits de la femme mythique n'est-ce pas la figure de l'écriture, de la langue et de la parole elles-mêmes qui se profilent ? Et alors recréer le monde par la plume et le verbe, accoucher dans sa fiction d'un réel véritablement nouveau, n'est-ce pas, pour le romancier engagé, la

possibilité de se changer lui-même en cette dossa mythique dont il rêve ?

LA COURSE À RELAIS

L'idée de base, dans cet essai sur le Patriarche, le Marron et la Dossa, est qu'il est possible de ramener les personnages du roman haïtien à une triade et de trouver dans les rapports de ces trois personnages l'esquisse d'une courbe de leur destin.

C'est là une hypothèse audacieuse, peut-être même téméraire, puisque cela exige pour être démontré objectivement la mise au point d'une méthodologie appropriée.

Mais déjà du point de vue du vocabulaire cela pose certains problèmes. Le mot Patriarche qui vient du latin et du grec est connu et même depuis le roman de Garcia Marquez a une acceptation bien établie. Voilà donc un nom dont la signification éveille immédiatement des résonances dans la plupart des esprits.

Il n'en va pas de même pour Marron. Bien connu dans l'espace de la Caraïbe, marron en Haïti, en Martinique, et en Guadeloupe; marroon à la Jamaïque et cimarron à Cuba, ce mot n'a déjà plus de sens reconnu au Brésil où l'on parlerait plutôt de quilombo. Et d'ailleurs à cette restriction de l'aire sémantique du mot marron, s'ajouterait une limitation. Le marron, c'est celui qui fuit la plantation du maître. Sa résistance à l'esclavage est dirais-je passive ou du moins par refus de participation. Le guerillero déjà nous fait passer à une étape plus dynamique de la lutte contre l'oppression puisqu'il attaque, lui, et prétend détruire les installations de l'opresseur. Et bien sur le combattant régulier, le soldat

de l'armée de libération qui affrontera l'ennemi dans une bataille rangée au cour d'un assaut final : Vertières, Dien-Bien-Phu, nous conduit à l'étape suprême, décisive du combat de l'esclave contre le maître, là et quand la victoire changera le destin des opposants.

Haïti ayant franchi successivement ces étapes avec Mackandal, Boukman et Toussaint, on devrait dire que dans son cas le mot marron n'est plus pertinent. Dessalines, et avec lui l'accession du pays à l'indépendance, marque la métamorphose du marron en homme d'état. À fortiori faudrait-il cesser de comparer le roi Christophe à un marron. C'est pour cette raison que je fais des réserves sur la représentation qu'Alejo Carpentier donne de la situation d'Haïti sous le règne d'Henri Christophe. Celui-ci n'était plus un rebelle s'insurgeant contre son oppresseur mais un homme d'état qui se sentait responsable de la conduite d'un état. On ne pouvait donc plus, comme le fait Ti-Noël mesurer son comportement à l'aune des actes de Mackandal qui, lui, était un véritable marron.

Mais c'est là le paradoxe d'Haïti d'être théoriquement, officiellement ou légalement un état indépendant mais en pratique de demeurer une société de marrons. Marrons subjectivement par la mentalité et le comportement entre des individus qui forment cette société, marrons objectivement par la situation que la communauté internationale fait à cette société. Car depuis 1804 les Haïtiens ne devraient plus avoir besoin de marronner, de se rabattre sur des solutions individuelles et de pratiquer une politique du chacun pour soi. Ils devraient former un groupe homogène, uni et fort. L'union ne fait-il pas la force ? Par ailleurs ils auraient dû être intégrés pleinement, c'est-à-dire en toute égalité, à la communauté des nations et y jouer à part entière leur rôle de nation indépendante.

Mais au lieu de cela nous savons que les grandes puissances, soit par la politique de la canonnière soit par l'occupation militaire ou autrement n'entendent pas lui reconnaître son plein statut de pays libre et indépendant. Et quant au comportement de ses citoyens entre eux, nous devons bien admettre qu'à bien des égards ils en sont encore aux zizanies de l'époque coloniale. Le terme marron se justifierait donc de manière pratique sinon théorique en ce qui concerne Haïti. Mais on se rend compte que le paradoxe de cette dénomination ne laisse pas d'être significatif d'une certaine situation qui n'est pas exclusive à Haïti.

Quant au mot *dossa*, il est inconnu de nombreux Haïtiens qui s'interrogent, perplexes, sur sa signification.

C'est donc dire que ces trois termes : patriarche, marron et *dossa* dessinent comme un entonnoir où leurs sens se rétréciraient ou plus exactement se particulariseraient progressivement, nous faisant commencer par une perspective très large pour nous mener à un point de vue limité. Cela n'est vrai qu'en apparence. Vèvè A. Clark a fait voir, tout au contraire, dans *Marassa, images of Women from the Other Americas*¹ que l'image de la jumelle pouvait bien convenir pour représenter la femme des Amériques dominées. Et cela, après que Camara Laye nous eut évoqué l'importance non seulement symboliquement mais réelle dans la vie africaine de la *sayon* qui n'est autre que la *dossa*.

Le choix des trois noms de patriarche, de marron et de *dossa* est donc à la fois voulu et forcé. Voulu par l'intention de rattacher cet essai sur les figures de la gémellité à la perspective la plus large possible et en même temps de les appliquer de la manière la plus pertinente à un corpus bien déterminé : celui du récit haïtien, et surtout du roman francophone d'Haïti.

En somme dans un cadre latino-américain à tout le moins sinon plus général puisqu'il faudra bien un beau jour comparer le récit haïtien au récit africain, comme nous invite à le faire l'exemple de *L'enfant noir*, cet essai s'efforcera de conduire à l'explication d'une problématique haïtienne au premier abord mais au fond caribéenne. Cela peut expliquer et justifier, j'espère, l'acception très large de Patriarche, l'ambiguïté et le sens plus restreint de marron et la signification quasi exclusive du mot *dossa* qui, dans le cadre du mythe assez universel tout de même des jumeaux, renvoie à une vision très spécifiquement haïtienne quoiqu'on puisse y reconnaître déjà une filiation yorouba et guinéenne.

La figure des jumeaux se retrouve partout et est de tous les temps. On la retrouve dans la mythologie gréco-romaine aussi bien que dans le vodoun. Mais la spécificité d'une vision de la gémellité pourrait se démontrer même à l'intérieur des cultes afro-américains si on rapprochait par exemple la figure des jumeaux Cosme et Damien, dans les croyances brésiliennes, à celles des Iwas marassa dans le vodoun haïtien.

Il y a donc à la fois du général et du particulier dans chacun des termes choisis et cette dialectique n'est pas d'ordre uniquement géographique. Elle est aussi de caractère historique.

Mettre à la suite : patriarche, marron et *dossa*, c'est, par le premier terme qui impose l'image d'un vieillard, évoquer une succession des âges et des sexes qui de la vieillesse nous mènerait à l'enfance. Si en effet au vieillard succède le marron qui serait l'homme adulte, après celui-ci la *dossa*, la femme serait l'enfant. L'image de l'enfant associée à celle de la femme ferait-elle alors du féminin une figure de la puérilité ? Il faut plutôt voir les choses dans la perspective qu'évoque Aragon quand il dit de la femme qu'elle est l'avenir de l'homme.

Et de fait dans la structure des rapports qui opposent le marron au patriarche, la femme est l'objet en litige. Mais par le dénouement de cet affrontement elle devient le sujet de la quête nouvelle à mener. ainsi le personnage féminin est bien *dossa*, c'est-à-dire cadette de jumeaux, soeur puinée plus puissante que ses aînés, personnage unique se dédoublant d'objet en sujet, personnage charnière situé à deux niveaux d'action. D'abord sur le plan horizontal de l'affrontement des valeurs incarnées par le patriarche et le marron et ensuite sur le plan vertical de l'édification des valeurs nouvelles.

Elle est celle par qui l'espace change de physionomie et qui est chargée de façonner ce nouveau visage. Objet-sujet, elle a la charge de métamorphoser le passé en avenir, de bâtir les lendemains qui chantent déjà dans les imaginations. La *Mère-Solitude* dont le héros du roman d'Émile Olivier veut percer le mystère, c'est la mère-Histoire, la mère-Vérité qui en réapparaissant au grand jour fera renaître la vie avec elle. De même Hadriana cette française qui meurt pour renaître en zombie, dans *Hadriana de tous mes rêves* de René Depestre, sorte de double de la Stella d'Émeric Bergeaud qui au lieu de s'envoler vers la terre de France aurait été ensevelie en Haïti, n'est-ce pas l'esprit de notre Histoire, comme dirait Hegel, qui reviendrait pour nous ramener à la vie ? Enfin qu'attendons-nous de la *Femme muette* de Gérard Etienne, le jour où enfin elle pourra parler sinon cette parole de vérité que s'efforce d'énoncer nos romanciers ?

Cet essai vise à représenter d'une manière aussi bien abstraite que concrète le rapport des personnages dans le récit haïtien de fiction afin d'en permettre l'interprétation.

La gémellité dont le personnage de la *dossa* est le support, est en somme une représentation de la

contradiction. Mais celle-ci est au fond ambiguïté tant qu'elle n'atteint pas un état de crise. Ce n'est qu'alors en effet qu'on parle de contradiction parce qu'on doit en chercher la solution, c'est-à-dire la synthèse.

Mais tant que la contradiction est tolérable, c'est-à-dire tant qu'on croit y trouver des aspects à la fois positifs et négatifs, elle permet cet équilibre de l'ambiguïté qui n'est rien d'autre qu'un blocage de la contradiction, par une impossibilité de la résoudre.

Il faut donc poser toute contradiction comme quadruple, c'est-à-dire comportant à un moment donné, et pour chacun de ses deux pôles, un aspect négatif et un aspect positif. Ce qui permet d'envisager d'une façon différente le développement de la contradiction. Son évolution vers sa résolution passera toujours par les trois étapes de la thèse, de l'antithèse et de la synthèse mais non plus par des sauts, des grands bonds en avant d'ordre quantitatif traduisant une évolution et une progression dans le temps comme dans l'espace.

La contradiction posée d'emblée comme quadruple, évolue plutôt par un jeu de permutation de ses aspects qualitatifs. Et dès lors la progression se fait non plus seulement dans l'espace mais dans le temps aussi. Et cette progression est non pas linéaire mais circulaire. Elle peut faire passer non pas de 1 à 2 et puis à 3 mais de 1 à 1 et puis à 1. Autrement dit elle ne fait pas que continuer et prolonger ce qui était déjà là, dès le début, mais recommencer ce qui avait été initialement proposé.

La synthèse, la position du dernier sujet, recommence la proposition initiale. Le dernier ou troisième sujet reformule le discours du premier et le sujet 3 prend la place du sujet 1 pour tenir un discours nouveau et pourtant identique en apparence à l'ancien.

Ce sujet 3, la *dossa*, la femme, objet dans le premier discours, devient sujet du nouveau discours. C'est par elle, la *dossa*, que ce nouveau discours reformule et fait la synthèse des discours contradictoires du patriarche et du marron.

Semblable perception des choses nous permet, par exemple sur le plan de la création littéraire, de comprendre la différence des représentations du personnage du roi Christophe par Alejo Carpentier et par Aimé Césaire. Elle nous permet aussi de nous expliquer l'incapacité des écrivains haïtiens à proposer une représentation valable, en tout cas aussi stimulante que celles du romancier cubain ou du poète martiniquais, d'un des héros les plus fascinants de l'Histoire d'Haïti.

La contradiction christophienne, vue du dehors, de Cuba en 1940, de la Martinique en 1960, peut faire l'objet de représentations différentes de par la variété des facteurs qui déterminent l'orientation de l'écriture carpentérienne ou césairienne. La vision du monde propre à chacun de ces deux écrivains caribéens leur donne ainsi un regard différent sur le roi Christophe même si l'éclairage qu'ils jettent sur ce personnage s'appuie sur la même ambivalence des pôles de la contradiction dont je parlais tantôt.

Si par exemple on tient que race et classe sont les deux pôles de cette contradiction et que chacun de ces deux pôles est affecté d'une double valence, on imagine sans peine que du « poète de la négritude » au concepteur du « réel merveilleux latino-américain », l'éclairage et l'abordage de la contradiction christophienne puissent varier. On pourrait songer à d'autres angles de vision tout aussi déterminants dans la différenciation des représentations césairienne et carpentérienne. L'auteur de la *Lettre à Maurice Thorez* avait déjà quitté les rangs du parti communiste quand il écrira sa *Tragédie du roi*

Christophe et le romancier du *Royaume de ce monde* au moment où il écrivait son livre ne pouvait encore que rêver à la Révolution cubaine qui était tout au plus un espoir puisqu'elle ne triomphera que dix ans plus tard. Ainsi il y avait les situations propres de Cuba sous la dictature de Batista et de la Martinique, département de la France, à considérer parmi bien d'autres facteurs de particularisation de la représentation des deux écrivains.

Mais ce qui apparaît surtout en pleine lumière, c'est le blocage des Haïtiens en face du personnage du roi Christophe. En Haïti, l'antagonisme Nord-Sud, Christophe-Pétion est peut-être encore loin d'être entièrement résolu. Du moins si ces deux personnages incarnent les pôles opposés et ambivalents de la contradiction haïtienne : race et classe et leurs avatars (républicanisme contre autocratie; transparence idéologique et engagement social contre politique de doublure et kalbenday; rationalité administrative contre gabegie et lese-grennen...) on comprendra que les écrivains haïtiens soient en pleine ambiguïté et incapables, même après trois demi-siècles, de donner une représentation objective, c'est-à-dire distanciée, de la contradiction christophienne. Celle-ci bien loin d'être un fait du passé demeure encore le lot des Haïtiens d'aujourd'hui.

L'ambiguïté, c'est la situation de celui qui est plongé dans la contradiction ou encore, cela revient au même, qui vit, au plus profond de lui-même l'antagonisme de désirs, de visions et d'adhésions opposées sans pouvoir prendre du recul et se voir du dehors. L'être ambigu est en somme empêtré en soi et incapable de se déprendre de lui-même.

Cette ambiguïté se change en contradiction à partir du moment où elle s'éloigne de nous, que nous nous en distancions, qu'elle s'objective. Alors nous pouvons nous

la représenter, donc la nommer et la qualifier, l'incarner en un personnage historique, en une figure du langage.

Un miroir nous permet de discerner nos propres traits. Ainsi le langage est le miroir de nos représentations et le réceptacle des figures de nous-mêmes, du temps et du monde. Quand la contradiction est objectivée et que nous la regardons du dehors, encore tout étonnés, surpris et perplexes, nous usons du paradoxe. Par contre l'oxymore est la figure de la contradiction dominée, du moins de celle dont nous nous donnons à nous-mêmes une explication puisque nous parvenons alors à la nommer, à synthétiser ses aspects opposés dans un seul mot.

Le zombi me paraît l'exemple de cette contradiction représentable parce que synthétisable en un mot qui déjà traduit l'ambivalence de la condition du personnage évoqué et suggère les modes de création comme de résolution de cette contradiction. Ce mot, en somme, en un raccourci saisissant pour le locuteur de langue haïtienne esquisse le parcours d'un destin, fournit les clés pour l'explication et l'interprétation d'une histoire individuelle tout aussi bien que collective. Dans ce seul mot un mythe se trouve condensé.

Le zombi est à la fois un mort et un vivant. Ce double caractère donne au personnage un aspect dynamique si nous nous plaçons du point de vue du zombificateur qui se procure de la sorte un esclave pour travailler à sa place. L'aspect passif coïncide avec le point de vue du zombifié qui perd sa liberté en étant réduit à la condition d'esclave. La figure du zombi pose, de par son double sens, un schéma de rapports actantiels dédoublés. En effet objet-opposant dans la phase précédant sa zombification, le zombi qui ne devient pas totalement objet à partir du moment de sa mort apparente et qui donc demeure partiellement sujet puisque toujours vivant

a désormais sa propre personne comme objet. Ainsi sa résistance ou son opposition à son zombification s'exprime désormais dans sa quête de lui-même, par le biais du sel qu'il cherche à se procurer.

En somme un même personnage doit mener une double quête : celle d'un objet de valeur, la liberté, et celle de lui-même. Cela se fait dans un temps apparemment divisé puisque cela se réalise en succession. Mais en réalité cela se passe dans un temps unique puisque la zombification ne marque pas la fin d'une situation mais simplement la modification ou plus exactement le dédoublement de l'objet de la quête. C'est comme si l'action se développant à rebours faisait passer un sujet de la quête d'un objet final à celle d'un objet préalable ou encore comme lorsqu'on dit n'avoir pas perdu une guerre mais simplement une bataille. Le temps n'étant pas vraiment achevé mais simplement divisé l'objet de la quête de même se divise, se hiérarchise plutôt et on passe d'une vie à une sous-vie, sorte d'avant-vie. Tout cela se complexifie sans peine dès lors qu'on envisage l'intervention d'adjuvants aux différentes étapes du processus de zombification et de dézombification, que l'on imagine le contexte dans lequel se déroulera ce double processus, les moyens magiques ou techniques que prendront les personnages incarnant les divers rôles actantiels, les péripéties que connaîtra le déroulement de l'action et le dénouement ou rebondissement qui clôtureront celle-ci.

Tout cela est implicitement contenu dans le sens du seul mot zombi. À cet égard il est frappant de voir que ce mot unique de la langue haïtienne doit se traduire par un mot composé : mort-vivant, en français, living-dead, en anglais, et que ceux-ci font bien ressortir la double polarité et les ambivalences de la situation évoquée, en focalisant différemment l'attention sur le sens. Cette différence de focalisation sur les mêmes éléments d'une

contradiction, selon la langue et la culture énonciatrices peut illustrer deux choses : d'abord qu'il peut y avoir une globalité et une simultanéité dans la perception d'une situation (le zombi n'est pas d'abord un mort ou un vivant pour un Haïtien, il est en même temps l'un et l'autre) et qu'ensuite il existe une fragmentation possible de cette perception qui peut nous conduire à la considérer selon des angles différents. La perception haïtienne me paraît se caractériser par sa globalité parce qu'elle s'exerce à partir du dedans tandis que des perceptions étrangères le sont dans la mesure où elles sont orientées à partir de l'extérieur.

Perceptions du dedans et du dehors ne sont pourtant pas d'emblée positives ou négatives. Car si la perception subjective doit s'objectiver en prenant du recul la perception déjà distanciée du focalisateur extérieur est en principe fragmentaire. Je verrais plutôt dans le passage du paradoxe à l'oxymore, du mot composé au mot unique, de la description à la figure, la progression possible dans la représentation de la réalité. Progression dans l'unification de la représentation des aspects opposés d'une réalité, dans la synthétisation de ses contradictions et leur dynamisation dans un récit. Celui-ci au fond constitue la présentation de la réversibilité de toute opposition et donc du caractère aléatoire et conjoncturel de toute combinaison de forces. Traduire nos contradictions en récits, c'est postuler divers modes de solution de nos conflits, traduire en somme notre optimisme, notre espérance de trouver une solution positive à nos conflits par la démonstration de notre capacité à expliquer nos échecs. À cet égard le mythe du zombi en présentant la zombification moins comme un anéantissement du sujet que comme sa paralysie nous donne une vision relativement optimiste de notre situation. Le temps y est en effet non pas représenté comme suivant un mouvement inexorablement fixé mais aléatoire précisément. En effet bloqué aujourd'hui et

même opérant très nettement une marche arrière, il peut cependant reprendre sa progression, obéir non plus à la volonté du zombificateur mais du zombifié. Kou pou kou Bondye ri; Pi ta pi tris; Yon jou pou chasè, yon jou pou jibye; Bayè ladwann te di pase sa pise nèg fann li... les proverbes et dictons ne manquent pas qui nous représentent fondamentalement le temps comme aléatoire et donc la dezombification comme possible après la zombification.

En passant du paradoxe à l'oxymore nous dépassons le stade du mutisme et du discours hétérogène, décousu et éparpillé qui procède par collage (la présentation aléatoire des morceaux du réel) au lieu d'en réaliser un montage, la représentation logique et efficace parce que raisonnée du caractère aléatoire de notre situation.

Nous sommes à l'étape d'une prise de conscience de plus en plus assumée de nos contradictions. Ce qui se traduit par des représentations et des narrations de plus en plus dominées.

Les voies du langage et de la pratique s'entrecroisent en effet. Nous construisons la réalité dans le langage et par lui. Celui-ci donc rend compte des étapes de notre construction de la réalité. Quand nous faisons la révolution en renversant l'ordre des choses, nous inversons le sens des mots; quand nous inventons le réel, nous néologisons. La sédimentation du sens dans le mot, cette forme que nous donnons au sens par le son et les lettres, marque les étapes de notre affrontement avec le réel, avec notre ambiguïté, avec nos ambivalences. Voilà ce qui nous donne le regard circulaire et stéréoscopique sur nous-même que nous devons avoir.

En 1859, Emeric Bergeaud utilisait le mot « jumeaux », dans *Stella*. En 1968, Marie Chauvet, celui de « marassa », dans *Folie*. Le mot composé « Kontradyksyon marassa » pouvait donc apparaître en

1977 pour décrire le paradoxe de la contradiction haïtienne. Opposition dédoublée puisque bipolaire en chacun de ses termes dont les pôles ont des valences jumelées. Opposition dont la résolution se fait en un parcours circulaire et non linéaire, dont la synthèse est moins la création d'une réalité nouvelle par l'élimination des réalités antagonistes que le renouvellement d'une première perception et d'un premier discours.

Tradition et modernité, dans cette perspective, n'ont plus de raison de s'opposer car la modernité consiste à changer de tradition ou encore à recommencer la tradition. En sachant bien sûr que recommencer ce n'est pas répéter mais commencer à nouveau et à partir d'un point de distanciation par rapport à nous-mêmes.

Ce qui fait de notre circuit un parcours en spirale, hélicoïdal et pyramidal. De tout cela, il a été question dans cet essai. Ce dont il a été moins parlé, c'est que la tradition moderne à édifier, ou encore le discours qui l'évoquera, est une course à relais où les coureurs doivent être nombreux à se passer successivement le mot que cet essai vise précisément à lancer.

INTERPRÉTER HAÏTI

Répétition

Le 7 février 1986, le peuple haïtien s'est réveillé dans l'euphorie. Au cours de la nuit, le dictateur Jean-Claude Duvalier avait pris la fuite avec les membres de sa famille, délivrant le pays de sa présence et par là même permettant à l'Histoire bloquée depuis 30 ans de reprendre sa marche.

Au milieu de la liesse générale, un esprit, pas forcément chagrin mais quelque peu inquiet, aurait pu se dire que le régime duvaliériste finissait comme il avait commencé. N'était-ce pas selon un scénario semblable qu'avait été mis en place le pouvoir de Papa Doc ? Dans la nuit du 14 juin 1957, une junte militaire avait forcé le président provisoire Daniel Figolé à prendre le chemin de l'exil après avoir massacré nombre de ses partisans.

Et de l'exil de Jean-Claude Duvalier à celui de Figolé, à celui de Paul Magloire (12 décembre 1956), à celui de Dumarsais Estimé (10 mai 1950) et d'Elie Lescot (11 janvier 1946) sans parler de ceux tout récents de Lelie Manigat et d'Henri Namphy, c'est à la répétition d'un même spectacle que nous assistons depuis quarante ans. Depuis, pour être plus exact, ce que l'on a appelé la seconde indépendance.

En effet, le 20 juillet 1934, les soldats de marine des États-Unis quittaient le sol haïtien qu'ils occupaient depuis le 28 juillet 1915. En hissant le drapeau national sur un territoire redevenu libre de toute présence

étrangère, le président Stenio Vincent se vanta d'avoir réalisé la seconde indépendance du pays. Cette idée d'une seconde indépendance a depuis lors été souvent reprise mais pour souligner la nécessité, même après 1804, de réaliser la véritable indépendance d'Haïti.

Car la succession de coups d'état, de départs pour l'exil des chefs d'état et de prises du pouvoir par les militaires, depuis 1946, rappelle à s'y méprendre les soulèvements, révolutions et prises d'armes du temps des généraux, c'est-à-dire avant 1915.

Après l'indépendance de 1804, les militaires haïtiens qui venaient de bouter à la mer les troupes françaises ont continué de jouer à la guerre. Entre eux. De sorte que de l'assassinat de Dessalines en 1806 à celui de Vilbrun Guillaume Sam, en 1915, on pourrait fort bien dire de l'Histoire d'Haïti qu'elle n'a été que la répétition contre des ennemis intérieurs de la guerre d'abord menée contre un ennemi extérieur.

À considérer ainsi l'Histoire d'Haïti comme lutte armée et dans la perspective de la répétition, on s'aperçoit mieux du sens que peut prendre celle-ci.

Le projet même de la Révolution haïtienne de 1804 était, et demeure, la volonté d'effectuer une contre-découverte. En redonnant à St-Domingue libérée de la domination française le nom indien d'Haïti, les fondateurs de la nation haïtienne entendaient répéter l'expérience de la société indienne d'avant 1492, et du même coup contredire la découverte, c'est-à-dire la conquête de l'île, par Christophe Colomb.

Ce projet de redécouverte, lancé en 1804, paraît donc s'être paralysé. Son dynamisme s'enraye dans ces répétitions qui vont d'une première indépendance en 1804 à une seconde indépendance en 1934, en vertu sans doute du principe qui veut que celui qui n'a pas compris

son passé est condamné à le revivre. Passant par ces cycles toujours recommencés de coups d'état et d'exils qui font sans cesse revenir au point de départ ce projet dont la progression est ainsi bloquée attend le moment de la troisième (et dernière ?) indépendance.

Progression

Pourtant tout avait commencé par un grand bond en avant. L'insurrection générale des esclaves du nord de Saint-Domingue, dans la nuit du 14 août 1791, semblait préluder à une marche triomphale et irrésistible sur la route de l'indépendance.

On n'a qu'à se rappeler les détails de la grande scène initiatique du Bwa-Kayman où tout a commencé. Et pour cela relisons la description qu'en donne le *Manuel d'Histoire d'Haïti* de J.C. Dorsainvil dont le texte, à coup sûr, demeure gravé dans l'esprit de tous les Haïtiens puisque cet ouvrage depuis un demi-siècle demeure la bible de l'écolier haïtien.

« Les esclaves subissaient leur ignoble condition – mais à aucun moment ils ne l'avaient acceptée. Ils n'attendaient qu'un mot d'ordre et un chef pour secouer le joug.

Le chef se présenta : ce fut Boukman. Le mot d'ordre, ce fut le serment qu'il leur imposa de lui obéir aveuglément¹ »

« ...Boukman résolut de frapper et l'imagination et les sens.

[...]

Pour faire tomber toutes les hésitations et obtenir un dévouement absolu, il réunit, dans la nuit du 14 août 1791, un grand nombre d'esclaves, dans une clairière du Bois-Caïman, près du Morne-Rouge. Tous étaient rassemblés quand un orage se

déchaîna. La foudre zèbre de ses éclairs éblouissants un ciel de nuages bas et sombres. En quelques instants, une pluie torrentielle inonde le sol, tandis que, sous les assauts répétés d'un vent furieux, les arbres de la forêt se tordent, se lamentent et que leurs grosses branches mêmes, violemment arrachées, tombent avec fracas.

Au milieu de ce décor impressionnant, les assistants immobiles, saisis d'une horreur sacrée, voient une vieille négresse se dresser. Son corps est secoué de longs frissons; elle chante, pirouette sur elle-même et fait tournoyer un grand coutelas au-dessus de sa tête. Une immobilité plus grande encore, une respiration courte, silencieuse, des yeux ardents, fixés sur la négresse, prouvent bientôt que l'assistance est fascinée. On introduit alors un cochon noir dont les grognements se perdent dans le rugissement de la tempête. D'un geste vif, la prêtresse, inspirée, plonge son coutelas dans la gorge de l'animal. Le sang gicle, il est recueilli fumant et distribué, à la ronde, aux esclaves; tous en boivent, tous jurent d'exécuter les ordres de Boukman² ».

Bien sûr selon la bonne formule de l'Histoire événementielle axée sur la biographie des grands hommes et donc sur la psychologie individuelle, Dorsainvil met en évidence le rôle-clé joué par une personnalité charismatique : Boukman. Mais tenant compte de la montée d'autres personnalités, Toussaint Louverture par exemple, et toujours de ce facteur-clé que constitue l'évolution psychologique, le même Dorsainvil, souligne le changement de mentalité qui s'opéra en 1789 chez les esclaves de Saint-Domingue.

Avant 1789, les esclaves de Saint-Domingue, par les révoltes armées et par le poison, avaient démontré aux colons les moins clairvoyants que, seule, la force brutale les maintenait dans leur ignoble et misérable condition...

En 1789, la mentalité de l'esclave changea. Les mots, liberté, égalité, fraternité, droits de l'homme, sonnèrent souvent à ses oreilles. À la longue, presque toujours à son insu, ces vocables magiques et mal définis impressionnèrent son esprit fruste...

[...]

Des esclaves, d'intelligence plus déliée, comme Toussaint Louverture, Boukman, Biassou, eurent l'intuition de cette transformation intime, ignorante d'elle-même, et résolurent de l'exciter [...]

[...]

Ils voulurent, avant toutes choses, enlever la crainte des châtements atroces, conséquence fatale d'un échec; ils tentèrent de persuader que le roi, voulant adoucir le sort des esclaves, leur avait accordé trois jours par semaine de liberté presque complète, mais que les blancs de Saint-Domingue, mécontents, n'avaient pas obéi à leur chef suprême, le roi. L'argument n'ébranla personne.

C'est alors que Boukman entre en scène³.

Ne nous attardons pas trop aux jugements plutôt sommaires de l'historien sur le prétendu « esprit fruste » des esclaves et sur le fait, selon lui, qu'avant 1789, « la grande masse des esclaves ne pensait que rarement au droit de tous les hommes à la liberté ». Les esclaves pensaient certainement à leur propre droit à la liberté, et c'était déjà bien suffisant pour mobiliser leur attention. L'essentiel, c'est qu'ils distinguaient fort bien un pseudo argument : la miséricorde du roi, d'une véritable raison de lutter : le serment du Bwa-Kayman. Ils pouvaient reconnaître leurs vrais leaders : ils ont soutenu Mackandal, suivi Boukman et Toussaint Louverture. Ils étaient surtout capables de profiter d'une

conjoncture historique favorable : la contradiction de la société coloniale en 1789.

À la vérité, la question n'est pas de savoir si les esclaves de Saint-Domingue songeaient à proclamer une « Déclaration universelle des droits de l'homme ». Mais plutôt si la révolution haïtienne de 1804 qui est directement issue de cette insurrection de 1791 n'a fait que répéter l'expérience française de 1789. Autrement dit faut-il croire, comme le laisse entendre Dorsainvil, que c'est 1789 qui a changé les Saint-domingois en Haïtiens ?

À divers endroits, Dorsainvil nous le suggère. En tout cas quand il relie les événements survenus en France à ceux qui se déroulèrent à Saint-Domingue, il nous laisse clairement entendre qu'il y a entre eux un véritable rapport de causalité.

En 1789, une grande révolution commença en France [...] cette révolution eut son contrecoup à Saint-Domingue [...]

[...]

A partir de 1788, les événements de France eurent leur contrecoup à Saint-Domingue⁴ [...]

Beaubrun Ardouin affirmait, pour sa part :

La révolution de 1789 a été la cause motrice de tous les troubles, de toutes les révolutions qui se sont succédé à Saint-Domingue⁵.

Que les blancs d'abord, les affranchis ensuite, Vincent Ogé et Jean-Baptiste Chavannes notamment, aient fondé leurs réclamations sur les textes des décrets et des libertés octroyés à Paris et que les premiers chefs historiques de la révolution haïtienne enfin se soient d'abord appuyés sur le pseudo-argument d'un privilège accordé par le roi aux esclaves, tout cela confirmerait ce rapport de

causalité entre les deux révolutions. La révolution haïtienne de 1804 ne serait donc qu'une copie de la révolution de 1789. Cette lecture de l'Histoire est battue en brèche de nos jours.

La paralysie de la révolution haïtienne s'explique plutôt par la progression qu'elle marque par rapport à la révolution française de 1789. On pourrait même dire que les Haïtiens piétinent précisément parce qu'ils veulent aller plus loin que les révolutionnaires de 89. Tout simplement les conditions de cet accomplissement de 1804 tardent à se réaliser. Pour s'en convaincre il s'agit de se rappeler qu'une situation aussi anachronique que celle de l'Afrique du Sud persiste encore et avec un appui international massif.

On connaît la formule par laquelle Aimé Césaire, dans son *Cahier d'un retour au pays natal*, évoque la révolution haïtienne : « Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité ».

Dans son *Toussaint Louverture*, essai historique qui porte en sous-titre : « La Révolution française et le problème colonial », Césaire a voulu expliciter ce rôle historique de la révolution haïtienne :

[...] la pire des erreurs serait de considérer la révolution de Saint-Domingue purement et simplement comme un chapitre de la Révolution française [...]

Il faut bien comprendre; il n'y a pas de « Révolution française » dans les colonies françaises. Il y a dans chaque colonie française une révolution spécifique, née à l'occasion de la Révolution française, branchée sur elle, mais se déroulant selon ses lois propres et avec ses objectifs particuliers⁶.

Et précisant davantage sa pensée, il constate que :

Saint-Domingue est le premier pays des temps modernes à avoir posé dans la réalité et à avoir proposé à la réflexion des hommes, et cela dans toute sa complexité, sociale, économique, raciale, le grand problème que le XXe siècle s'essoufle à résoudre : le problème colonial.

Le premier pays où s'est noué ce problème

Le premier pays où il s'est dénoué⁷.

Il conclut donc :

[...] étudier Saint-Domingue, c'est étudier une des origines, une des sources, de l'actuelle civilisation occidentale⁸.

On peut à partir de là affirmer que non seulement 1804 n'est pas la répétition de 1789 mais que la révolution haïtienne est plutôt la continuation de la française. La progression que n'a pas connue celle-ci et que celle-là s'efforce d'accomplir. Ce sont donc plutôt les obstacles qu'elle rencontre qui la font piétiner et se répéter. La Révolution haïtienne marque le pas, fait du sur-place, faute de pouvoir, comme elle le voudrait, continuer sur sa lancée.

Il ne faut donc pas évaluer les efforts d'Haïti en regard de leur point de départ mais plutôt en fonction de l'objectif visé. 1804 ne doit pas être lu, évalué en fonction de son passé : 1789 mais bien plutôt en rapport avec son avenir : 1959.

C.L.R. James, dans son maître-livre sur Toussaint Louverture et la Révolution haïtienne, *The Black Jacobins* et dans une postface à la deuxième édition, propose sous le titre « From Toussaint L'Ouverture to Fidel Castro » de lire la révolution haïtienne à partir de la révolution cubaine, de renverser en somme les

perspectives et de considérer le présent d'Haïti à partir du futur de la Caraïbe et non du passé de l'Europe⁹.

Une telle lecture qui nous oblige à renverser de 180° notre angle de vision permet de relire l'Histoire avec d'autres yeux.

Mutation

Le premier janvier 1807, 3 ans après la proclamation de l'indépendance d'Haïti, 3 mois après l'assassinat de Jean-Jacques Dessalines et à peine 3 jours après son élection à la présidence d'Haïti, à Sibert, lieu situé à peu de distance de Port-au-Prince, Henri Christophe lançait ses troupes venues du Nord contre les armées de l'Ouest commandées par Alexandre Pétion.

Les soldats de l'ouest, trop inférieurs en nombre, furent mis en déroute. Pétion, bon artilleur, mais mauvais cavalier, était vivement poursuivi et en danger d'être pris quand Coustard, un des ses aides de camp qui galopait à ses côtés, s'empara, sans dire mot, du chapeau galonné de son chef, s'en coiffa et par ce stratagème, détourna sur lui, mais pour sa perte, les coups et l'ardeur des dragons de Barthelemy Mirault. Pétion réussit à se jeter dans un canot à Drouillard, débarqua à Mariani et, le soir même, il regagna Port-au-Prince.

Les troupes du nord arrivèrent à Port-au-Prince, pêle-mêle en même temps que les fuyards de l'ouest¹⁰.

Le chef élu du gouvernement de la république d'Haïti paraissait devoir infliger une cuisante défaite au général rebelle qui s'opposait à lui. Comment expliquer alors que 8 jours plus tard, après avoir imposé à Port-au-Prince un siège en règle, lancé plusieurs assauts et déclenché une attaque générale de la ville, Christophe se soit vu obligé

de lever le siège et de rentrer dans le Nord où il devait mettre sur pied une monarchie ?

Il y a dans la bataille de Sibert un double paradoxe. D'abord une victoire se change en défaite pour Henri Christophe. Mais surtout un chef d'état légalement élu se voit forcé par un de ses généraux de battre en retraite pour aller fonder un état sécessionniste et cela à peine trois ans après une Révolution réalisée grâce à l'entente de ces mêmes généraux.

Dorsainvil ne nous fournit qu'une explication partielle de ces paradoxes. Car il s'arrête aux épiphénomènes, à l'aspect événementiel de l'Histoire. Ainsi il nous parle de l'héroïque résistance de l'« intrépide Yayou, lieutenant de Pétion, qui aidé de Lamarre organisa au portail Saint-Joseph une ligne de défense qui arrêta les assaillants venus du nord et donna aux forces de Jacmel et de Léogane le temps d'accourir ». Il signale cependant que dès que l'on avait appris « l'entrée de Christophe à l'Arcahaie l'angoisse avait été extrême dans Port-au-Prince. Une partie de la population commença à s'enfuir de la ville; elle emportait du linge et de menus objets réunis précipitamment et au hasard et se dirigeait vers le sud par Bizoton et Carrefour¹¹ »

C'est là mettre le doigt sur ce que j'appellerais les causes psychologiques de l'échec de Christophe. Celui-ci aurait échoué dans sa tentative de recueillir la succession de Dessalines parce que sa réputation de personnage autoritaire aurait effrayé la population. En somme comme dans la tradition populaire, la peur du loup-garou aurait dissuadé les Haïtiens d'accepter leur nouveau président !

Sans rejeter cette explication de nature psychologique, il convient aussi de prendre en considération des facteurs d'ordre institutionnel et même d'organisation politique. Il est manifeste que Christophe n'avait jamais

été un républicain, ou disons mieux un démocrate, dans l'âme. Il était plutôt un militaire de stricte formation. Or à lui qui voulait être roi on proposait d'être président. Ainsi la « République » que Pétion avait mise sur pied, pour remplacer l'empire de Dessalines, était une machine montée de toutes pièces pour prendre le général venant du Nord dans un piège idéologique.

En obligeant son adversaire à faire, apparemment, un choix d'institution, empire contre république, Pétion coinçait Christophe en le forçant à révéler sa véritable conception du pouvoir et à s'engager, en quelque sorte, d'avance aux yeux de la population, sur un programme de gouvernement. En fait, il lui imposait (ou lui proposait ?) d'appliquer, sans le dire, la politique d'un gouvernement de coalition sinon même d'un gouvernement minoritaire. Et pour cela, Pétion n'hésita pas à recourir à quelque chose d'inconnu dans les codes militaires : l'opinion publique.

Il ne se contenta pas, en effet, de faire voter par ses partisans les « règles du jeu », c'est-à-dire la constitution qui devait servir de camisole de force à Christophe. Il prit le soin, à l'aide d'une véritable machine électorale et en utilisant les techniques de la propagande politique, de gagner à ses idées l'opinion publique de l'Ouest. Sur la « campagne électorale » précédant l'élection de Christophe à la présidence, Thomas Madiou nous dit ceci :

[...] les élections avaient été dirigées dans l'Ouest et le Sud par Pétion et Gérin, comme Christophe les avait dirigées dans le Nord et l'Artibonite. Le secrétaire de Pétion, le citoyen Boyer, avait été nommé député. Depuis la chute de Dessalines, il était devenu le principal agent de Pétion, le propagateur de ses paroles, de ses promesses, le confident de ses combinaisons; il expliquait sa politique avec intelligence et sagacité, lui créait de

nouveaux partisans : il s'agitait tellement qu'il avait été dénoncé à Christophe comme un citoyen dangereux et un des principaux machinateurs des trames qui se nouaient contre lui¹² [...].

Là où Christophe, généralissime des armées, voyait dans sa nomination au poste de chef d'état une simple formalité administrative pouvant s'apparenter à la promotion d'un militaire à un grade supérieur, Pétion, lui, candidat non déclaré pourtant, se comportait déjà comme un politicien d'aujourd'hui : soucieux de s'assurer l'appui d'un nombre décisif d'électeurs.

En somme, face à Christophe prétendant de l'institution militaire, Pétion, militaire pourtant lui-même, proposait la démocratie formelle des civils. Il faudra analyser les allégeances de classe qui expliquent son choix. Cela a été fait en partie par l'étude de sa politique agraire. Mais il faut aussi essayer de saisir la prise de conscience d'une mutation de la société haïtienne dont cette attitude politique témoigne. Car à une politique de défense nationale, d'idéologie militariste, correspondant à la nécessité d'une union contre l'ennemi extérieur, on le voit substituer la vision d'une politique de concertation exigée par les contradictions nationales. Même si Pétion n'a rien fait d'autre que pratiquer le « woule'm de bo » traditionnel, il convient d'examiner dans quelle mesure la crise de succession ouverte par l'assassinat de Desalines posait non plus un problème de politique internationale, et donc de défense du territoire, mais de politique nationale et d'alliance de partis.

On peut voir dans la défaite militaire de Christophe devant Port-au-Prince la traduction d'une victoire politique de Pétion qui n'a pu redresser en sa faveur une situation désespérée que grâce à la mobilisation idéologique de la population.

Cela sera démontré de façon plus évidente encore en 1812 quand Christophe reviendra assiéger Port-au-Prince.

Trois mois durant, Christophe bombardait la ville; il livra de nombreux assauts. Ses troupes pénétrèrent même jusqu'à la Grande-Savanne, mais la constance des Port-au-Princiens ne se démentit pas; une propagande habile rallia à la république de l'Ouest le tiers au moins de l'armée du Nord. Christophe leva précipitamment le siège, rentra au Cap¹³ [...].

Entre la certitude d'un pouvoir autoritaire et l'espérance (même illusoire) d'une démocratie formelle, le choix n'était pas difficile à faire et la République de Port-au-Prince l'emporta sur le Royaume du Nord moins par ses qualités que par les défauts du second.

Si nous ne voulons pas revivre notre passé faute de le comprendre, il nous faut le comparer à notre présent. Aussi bien sur le plan national qu'international. Ainsi il pourra être instructif de pousser plus avant le parallélisme que nous invitent à faire les écrivains qui se sont penchés sur les derniers jours du roi Christophe. Du conflit du roi Christophe avec le père Corneille Brelle qui aura été la cause de la fatale crise d'apoplexie du monarque du nord faudra-t-il désormais rapprocher le conflit entre Henri Namphy et le père Jean Bertrand Aristide qui aura été tout fatal au successeur de Jean-Claude Duvalier ?

Mais surtout à lire l'entrevue accordée à *Haiti-Observateur*¹⁴ par le Général Prosper Avril, ne pourrait-on pas songer à un rapprochement avec les événements qui ont marqué la succession de Dessalines ? Si en effet on doit créditer de beaucoup de souplesse et d'intelligence le gouvernement issu de la chute du général Namphy, n'est-ce point parce qu'il propose un

déplacement du champ des affrontements ? Plutôt que de recourir à des actions reposant sur une idéologie passéiste et la force brutale, à l'ancienne mode, il propose d'accepter l'arbitrage d'une certaine opinion publique. En l'occurrence une opinion musclée puisqu'il s'agit de celle des sergents et de la base de l'armée. Cet arbitrage fait néanmoins figure du pouvoir populaire le plus doté de force, dans le moment. Ainsi en attendant cette armée au service de la démocratie dont parlait un livre, une armée démocratisée serait déjà un grand service rendu au peuple tout entier.

La démocratie, pour ne pas dire la justice sociale, ne réside pas seulement dans la lettre des constitutions que nous édictons. Elle est d'abord un esprit qui se traduit parfois dans des actions collectives. Et l'histoire internationale, celle de la Caraïbe, nous invite à faire un autre parallèle entre deux batailles : celle de Sibert et celle de Playa Giron.

On doit en effet situer les batailles de Sibert et de Playa Giron dans leurs véritables perspectives. Elles n'opposent pas une classe dominée à une classe dominante comme au Bwa-Kayman ou une armée nationale contre des envahisseurs étrangers comme à Vertières mais deux clans de la même nation. L'enjeu était avant tout idéologique et le facteur décisif de la victoire n'a pas été tellement la supériorité militaire comme le support populaire. Le camp des anti-castristes était fort bien armé, soutenu de surcroît par une puissance étrangère. Les troupes de Christophe paraissaient disposer d'avantages incontestables sur celles de Pétion. Pourtant Christophe échoua malgré quelques succès initiaux. De même contrairement aux espérances et à la propagande des forces anti-castristes, l'armée cubaine ne s'effondra pas et le peuple cubain se rangea derrière Castro.

L'assaut du Cuartel Moncada est un équivalent de la révolte du Bwa-Kayman, tout comme la Sierra Maestra est un analogue de Vertières. Mais Playa Giron, à l'opposé de Sibert, pour la première fois dans l'histoire de la Caraïbe, vit le sort de l'État se décider avec l'appui populaire, selon le sens que lui imprimait explicitement un gouvernement révolutionnaire. À Sibert comme à Playa Giron un plébiscite se fit à coups de fusil et non de bulletins de vote.

La Révolution haïtienne de 1804 n'est pas une simple répétition. En proclamant leur indépendance, le premier janvier 1804, les Haïtiens entreprenaient de réaliser le rêve d'une mutation, ou plutôt d'une métamorphose. On en a la preuve non pas dans l'économie et dans la politique où la libération est encore à venir, mais dans la littérature, là où il est déjà possible au rêve de prendre corps.

La littérature haïtienne de langue française a commencé par répéter la littérature française. Et en 1904, un siècle après la proclamation de l'indépendance, Etzer Vilair ne rêvait pas de faire autre chose. Mais dès 1928, avec le mouvement l'indigéniste, les écrivains affirmaient clairement leur volonté de prolonger la littérature française en disant ce qui était spécifique à l'Haïtien. Avec le réalisme merveilleux de Jacques Stephen Alexis, dans les années cinquante, c'est à une mutation que nous assistons puisque ce spécifique qu'il prétend désormais exprimer, l'écrivain haïtien ne le proclame pas moins universel.

La littérature de langue haïtienne traduit encore mieux un tel parcours. « Choukoun » d'Oswald Durand, malgré son incontestable originalité, d'une certaine façon, répète « Lizet kité laplenn ». Le même schéma de rapports coloniaux se retrouve dans les deux oeuvres. Mais en 1950, avec Morisseau-Leroy, Claude Innocent,

Franck Fouché et dans la foulée de la première campagne d'alphabétisation de 1944, on peut constater une nette rupture dans la représentation que se fait de lui-même le sujet énonciateur. Dans son poème-manifeste « Ca m'di nan ça Depeste » Félix Morisseau-Leroy prend ses distances par rapport à ses devanciers :

Ecri, par écri : ça qu'pou faite là...
 Si ous songer bien, c'é té con ça St-Domingue
 Après, ça n'té joine pou'n'di :
 Didi, dodi, doda, dada dida didi
 Dido dodi, dodo, dido dodo dodi
 Anthologie des poètes d'expression française
 Bouqué fait blancs passer Dessalines nan
 bétise¹⁵ [...]

On ne peut mieux traduire le refus de ce que Jacques-Stephen Alexis a qualifié d'« outrecuidance des papegeais ». Aujourd'hui cette volonté de se distancier a cédé le pas à la reconnaissance d'une mutation. Morisseau-Leroy réécrit : « Sa m-di nan sa, Depeste ». Du projet d'alphabétisation des adultes on passe à l'idée d'une Réforme de l'Éducation et les jeunes écrivains désormais se préoccupent de l'esthétique de l'écriture en langue haïtienne¹⁶ ou des critères d'une critique littéraire en langue vernaculaire¹⁷.

Un livre comme *Ti difé boulé sou istoua Ayiti* de Michel-Rolph Trouillot¹⁸ témoigne de cette mutation dans la représentation de soi et du monde. Cet essai qui a précisément pour objet la révolution des esclaves de Saint-Domingue prend le contrepied de la vision habituelle de nos historiens. Écrit en langue haïtienne et non plus en français, empruntant le cadre rhétorique et les figures des légendes folkloriques, donc un schéma figuratif populaire, tout en intégrant dans son appareil méthodologique des concepts de l'analyse marxiste qui l'éloigne de l'histoire événementielle, biographique et psychologique, cet essai entreprend une réflexion à

rebours sur la révolution de 1804. Il veut nous donner une vision des événements qui vienne de la base et non d'un présupposé sommet, qui tienne compte des conditions objectives des faits et non plus seulement des actions individuelles. Surtout il veut relire l'Histoire avec les yeux de la grande masse de ses premiers acteurs-lecteurs, le peuple. Ce faisant il essaie de redonner à la révolution haïtienne ce sens d'un renversement de l'ordre des choses qu'elle avait pour ceux qui l'ont réalisée.

À l'origine de notre besoin de renverser notre situation il y a le renversement préalable dont nous avons été victime. En ce sens la Révolution haïtienne plutôt que d'être la simple copie ou l'imitation de la Révolution française est révolution de cette Révolution. Elle est le modèle d'un mouvement qui entendait mettre fin au monde que mettaient en place les hommes de 89 en même temps qu'elle rêvait d'en commencer un autre : le véritable Nouveau-Monde. C'est ce que Michel Devèze nous fait comprendre dans son histoire de la colonisation de la Caraïbe entre 1492 et 1789 :

Du XVI^e au XVII^e siècle, de Christophe Colomb à la Révolution française, l'histoire de la mer Caraïbe et des régions qui l'entourent est à la fois grandiose et dramatique; ces terres ont été, beaucoup plus que les Canaries et sur une échelle infiniment plus vaste, le banc d'essai de la colonisation [...]

Il était dit qu'aux origines de la colonisation dans la mer des Caraïbes comme à la fin de l'Ancien Régime, l'île de Saint-Domingue serait le modèle¹⁹.

Interprétation

On nous a déjà beaucoup expliqué Haïti. Il nous faut désormais l'interpréter, c'est-à-dire, au sens dramatique, remplir le rôle qu'elle nous assigne et pour cela la comprendre comme représentation théâtrale.

Depuis la chute de Jean-Claude Duvalier, le 7 février 1986, il a paru plusieurs livres qu'on pourrait placer sous la rubrique : « Expliquer Haïti » et qui prouveraient, si besoin était, qu'Haïti demeure encore une énigme aussi bien pour les étrangers que pour les Haïtiens eux-mêmes puisque ces derniers éprouvent le besoin de s'expliquer leur propre pays. Parmi ces livres, celui de Jean Métellus a pour titre : *Haïti, une nation pathétique*²⁰. Cette dernière épithète peut faire songer à une tragédie. Je me garderai, quant à moi, de caractériser trop vite la situation haïtienne comme tragique. En tout cas je ne le ferai pas avant d'avoir vérifié si la notion de tragique ne doit pas s'entendre dans un sens bien spécifique. Par contre de cet aspect pathétique je retiendrai la notion de théâtralité. Haïti est une scène. Il s'y joue deux drames : l'un collectif, c'est celui de la société globale, et un autre, celui de chacun de nous. C'est à considérer le premier avec les inquiétudes que nous inspire le second que nous pouvons être portés à parler de tragédie.

Après la fameuse journée du 29 novembre 1987 et les scènes d'horreur que la télévision a fait voir aux téléphiles du monde entier, chacun a son explication de la situation haïtienne. Mais à partir de là quelle interprétation faire ? Parler d'interprétation, au sens de mise en scène, c'est adopter une perspective relationnelle et dynamique. Haïti ne peut être comprise, expliquée et interprétée que saisie dans le réseau des relations qui la constituent. La nôtre avec elle, les siennes avec les pays proches ou lointains par la géographie, l'histoire, l'idéologie, la politique ou l'économique.

Ainsi du point de vue géographique on constate qu'Haïti est un pays-limite, pays situé hier à la frontière de l'Amérique et de l'Europe et aujourd'hui à la jonction de l'Amérique latine et de l'Afrique. Donc aux avant-postes du Tiers-Monde ! et par surcroît logé dans l'arrière-cour des États-Unis !

Du point de vue historique si 1804, avec la proclamation de l'indépendance de 1821, avec la déclaration de Monroe, 1825, avec la reconnaissance de Charles X, et 1915, avec l'occupation militaire par les États-Unis, marquent les étapes d'un recul qui explique la situation paradoxale d'Haïti. Pays indépendant théoriquement, Haïti a par avance fait l'expérience des principaux cauchemars du Tiers-Monde : endettement extérieur, désertification, surpopulation, sous-alimentation, émigration désordonnée.

Dès sa prise de possession par les Espagnols, Haïti a été un laboratoire : celui où l'on a expérimenté le génocide des Amérindiens, mis en place l'esclavage des Africains et finalement, avant même le début de la colonisation systématique de l'Afrique au XIX^e siècle, l'endroit où l'on a commencé à appliquer les techniques de la néo-colonisation. Pourtant dans le même temps Haïti a été aussi le pays où l'on a lancé des idées novatrices et tenté des expériences régénératrices : reconquête des droits humains par les descendants d'Africains, tentative de bâtir un état nouveau sur un modèle inédit et volonté non seulement d'arrêter le cours de l'Histoire mais de lui faire recommencer sa trajectoire.

La révolution haïtienne de 1804 voulait marquer un renversement du cours de l'Histoire. L'Horloge du temps devait, tournant à rebours, nous ramener à l'état des choses d'avant 1492. Mais les aiguilles se sont arrêtées et depuis lors nous n'observons que la répétition d'une

situation qui n'a changé que dans la forme mais pas vraiment dans le fond.

1492, 1804 et 1915 sont des dates qui marquent à la fois des fins et des commencements. Fin de la liberté pour les Amérindiens et début de la main mise sur Haïti par les Européens en 1492. Fin de la colonisation européenne et début de l'indépendance haïtienne en 1804. Mise en tutelle du pays et avènement de l'indigénisme en 1915. 1986 marquera-t-il aussi une double rupture : fin de l'ère duvaliériste et début d'une véritable libération ?

Pourtant ni la Conquête de 1492 ni l'indépendance de 1804 n'ont été vraiment menées à leur terme. La conquête a été interrompue par l'indépendance et celle-ci reste encore inachevée. Nous sommes donc toujours à la veille du véritable commencement.

Les Haïtiens répètent volontiers, un peu fatalistement au goût de certains : « Bondye bon ». Peut-être devraient-ils ajouter du même souffle : « Et l'homme mauvais ». En effet si l'Histoire idéale reste encore à faire, l'Histoire concrète, elle, détériore sans cesse les conditions dans lesquelles devaient se préparer la réalisation du rêve qui soustendait la révolte des esclaves de Saint-Domingue.

L'Île d'Haïti bénéficiait, au moment de l'arrivée des premiers Espagnols, de conditions de vie si avantageuses que les Amérindiens pouvaient, sans trop s'illusionner, imaginer que le Paradis où l'on se rendait après la mort était situé dans la presqu'île méridionale de l'actuelle république d'Haïti. Et les Espagnols partageaient si bien ce sentiment que la nostalgie, le chauvinisme et l'émerveillement aidant, ils n'ont pas hésité à dénommer Hispaniola, petite Espagne donc, cette terre du Nouveau Monde qu'ils découvraient.

Ce paradis terrestre n'est pas loin de se révéler un enfer, pourrait-on penser aujourd'hui. Sur ce territoire qui se pèle, se dessèche et se rétrécit comme une peau de chagrin, la population augmente. Dans ce contexte on comprend que la solution qui soit apparue comme la seule à un nombre grandissant d'Haïtiens soit celle de prendre le chemin de l'exil. Hier terre d'asile, aujourd'hui pays dont on s'exile Haïti, en 1804, voulait être un havre pour tous les damnés de la terre. Pendant longtemps la règle constitutionnelle du pays en a fait une terre d'accueil pour les victimes de l'ordre international raciste, esclavagiste et colonialiste du XIX^e siècle. Aujourd'hui les boat people, « négriers d'eux-mêmes », se sauvent à pleines barques au risque d'aller finir dans la gueule des requins de la mer des Caraïbes ou dans les cales des navires de la garde cotière des États-Unis qui leur font impitoyablement la chasse. Qu'est-ce à dire ? Comme pour les braceros haïtiens traités en esclaves en République dominicaine, ces boat-people nous font constater que pour une couche de la population haïtienne, celle des paysans, des chômeurs des villes, le temps, de 1804 à aujourd'hui, bien loin de progresser ou de revenir à son point de départ d'avant 1492 s'est immobilisé, à l'heure de la pratique coloniale. Et cela même si la colonisation a été abolie en principe.

Voilà pourquoi il faut non seulement parler de temps figé mais de représentation bloquée. La réalité d'Haïti ne correspond pas à son image. La misère qui caractérise ce pays ne colle nullement à l'image de richesse qu'il projette par ailleurs. Car dans son expression artistique, dans son artisanat et tout simplement dans les solutions de fortune de ses difficultés quotidiennes, Haïti est un pays riche d'imagination, d'ingéniosité et de courage. Riche par la variété, l'originalité, l'expressivité et l'abondance surtout des manifestations esthétiques, ludiques et pratiques par lesquelles elle traduit son vouloir-vivre.

En épigraphe d'un article sur le carnaval haïtien de 1987, Rodney St-Eloi cite ces paroles de Michel Leiris :

L'on n'est que trop porté à regarder comme heureux un peuple qui nous rend nous, heureux quand nous le regardons, en raison de l'émotion poétique ou esthétique que son spectacle nous donne.

En effet ce que le journaliste du *Nouvelliste* appelle la misère joyeuse du peuple haïtien, c'est cette image de richesse, Michel Leiris parle bien de spectacle, que le peuple haïtien nous donne. Autrement dit à regarder le peuple haïtien de l'oeil d'un spectateur et en fonction de l'émotion esthétique que suscitent en nous les formes d'expression de sa réalité quotidienne, ne voilà-t-il pas que nous nous mettons à le voir autre qu'il ne nous paraissait. Interpréter Haïti, c'est au fond confronter sa réalité à son image.

Pour qu'il y ait image il faut un miroir ou plus simplement ces réalisations ou actions qui nous mettent en lumière sous notre meilleur (ou pire) jour tout en laissant notre réalité dans l'ombre. Une oeuvre d'art ne nous dit rien par exemple de la misère matérielle, et parfois même morale (on ne fait pas de littérature avec de bons sentiments) de son auteur. De même la littérature, la musique, les danses, la sculpture, l'architecture, l'artisanat nous surprennent, après nous avoir ravis, quand nous les juxtaposons à la réalité politique, sociale, économique surtout, du peuple haïtien.

On peut se demander alors : « Qu'est-ce qui est le plus vrai ? La réalité ou l'image ? » Je ne céderai pas à la tentation de donner la réponse que vous supposez. Je dirai qu'il faut se demander plutôt pourquoi sa réalité ne parvient pas à rejoindre son image et d'où vient que le pays traîne si loin derrière l'image que nous nous en faisons.

Haïti n'a pas conquis trop tôt son indépendance, comme certains voudraient le faire croire. Elle ne parvient tout simplement pas à jouer seule, le rôle qu'elle s'est attribué.

L'Histoire d'Haïti est tout simplement celle d'un pays et d'un groupe d'hommes qui, dans ce théâtre du monde, se sont un beau jour donné un rôle et, à la première, l'ont joué magnifiquement. À la surprise de tous d'ailleurs ! Et puis ils se sont trouvé pris non plus seulement à devoir rejouer mais à remplir ce rôle. Il y a loin entre réaliser, un jour, un idéal, une espérance et s'en faire l'incarnation permanente pour soi-même et pour d'autres. Transformer en réalité définitive ce qui avait tout l'air d'une réalisation fortuite. Actualiser ce qui demeure encore une anticipation. Car si l'on devait se demander, comme François Billetdoux « Comment va le monde, môssieu ? ». Il faudrait bien répondre : « Il tourne, môssieu, mais n'avance guère ».

Haïti doit jouer un rôle pour lequel elle n'a pas encore les interprètes et qu'elle ne peut tenir seule. Voilà pourquoi elle ne fait que de la figuration. Mais surtout elle ne parvient pas à faire coïncider sa réalité avec son image parce que de la scène où se joue la pièce au metteur en scène qui tire les ficelles en coulisse, en passant par le public qui feint d'applaudir à cette pseudo-tragédie qui se joue devant lui, tout est pipé pour l'acteur malgré lui qu'est Haïti. On lui fait jouer la mauvaise pièce et on exige d'elle une autre performance que celle qu'il lui faut exécuter et on feint hypocritement de pleurer sur sa déconvenue.

En conquérant son indépendance en 1804, Haïti croyait simplement rétablir les règles du jeu. Or elle s'est trouvée plutôt en train de jouer un rôle que d'autres lui assignaient.

On a dit que les pays sous-développés s'acharnent à mener sans espoir une course pour rattraper les pays développés. On pourrait encore mieux dire que les pays du Tiers Monde se voient assigner des rôles qu'ils ne parviennent pas à remplir. Et leur drame est de s'obstiner à vouloir malgré tout tenir la gageure de remplir ces rôles taillés sur mesure pour d'autres.

On ne fait pas surgir une société nouvelle, une langue, une littérature, une culture, un système politique, une économie, un commerce comme d'une lampe magique. La Grande Bretagne, les États-Unis, la France n'ont jamais été en leur temps sommés de se développer, et selon des modèles imposés. D'ailleurs il n'y avait pas de FMI ni de Banque mondiale ni de CEE, d'OTAN ou d'OEA pour leur dire d'avance quoi faire.

Peut-être dira-t-on que le défi d'Haïti est de savoir comment changer une nécessité en un atout. De répéter l'exemple du Japon qui s'est si bien ouvert à l'Occident, après y avoir été forcé par les États-Unis, qu'aujourd'hui ces derniers voudraient bien voir l'empire nippon se refermer un peu et garder pour elle-même les produits de son industrie.

Les Haïtiens alors seraient donc confrontés au double problème de l'acteur. Celui de devoir se vaincre pour vaincre les autres. Celui d'incarner un personnage pour le représenter. Celui de rejoindre son image pour pouvoir être soi-même.

Mais il n'y a pas de one man show, de spectacle solo, en ce domaine. Depuis les ligues des cités grecques jusqu'aux blocs militaires actuels il s'est toujours agi de se liguer, de se mettre en groupe, de former une troupe pour représenter les valeurs d'une civilisation : hellénique, romaine, européenne ou étatsunienne. Nous devons peut-être aujourd'hui reviser au moins un élément de cette représentation. Savoir que le Barbare

que l'on s'habitueait toujours à voir en l'autre : le vilain, le bad guy, il est plutôt en chacun de nous. Le barbare plutôt qu'imaginaire est intérieur. De sorte que pour Haïti la question est de savoir quelle troupe, quels compagnons de route trouver pour cette nouvelle pièce où le vilain, le traître, n'est pas l'autre mais soi-même.

Interpréter Haïti, pour quelqu'un qui se place dans la position du spectateur, c'est constater cette distance, ce jeu entre la réalité et l'image Haïti. Pour quelqu'un qui se sent en position d'acteur, c'est tenter de faire se rejoindre ces deux faces ou visages d'Haïti. Recoller les deux facettes d'une identité à transformer. Réaliser la merveille du comédien qui métamorphose la réalité en objet de rêve.

La civilisation, après tout, c'est peut-être se mettre ensemble pour représenter une image du bonheur mais sans qu'il faille que la mise en scène d'un tel spectacle se fasse au prix du malheur des autres. Auquel cas ce serait cela, la Barbarie.

1. - Alix Renaud, *À corps joint*, Montréal, Nouvelle Opus, 1984.
2. - Dany Lafont, *Comment faire l'acteur avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, N.B., 1985.
3. - Jan J. Dominique, *Mémoire d'une Amérique*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1984.
4. - Roger Dorsiville, *Accusés perdus*, Montréal, CIDIHCA, 1987.
5. - Félix Monseau-Lemy, *Dynastie 1234*, les poèmes, New York, Jaden Kreyol, 1983, p. 111-114.
6. - Oswald de Andrade, *Manifeste de la poésie Bras-Brazil, Europe*. « Le Moderniste brésilien », 3^e année, n° 599, mai 1979, p. 38-43.

Les Haïtiens alors seraient donc confrontés au double problème de l'acteur. Celui de devoir se vaincre pour vaincre les autres. Celui d'incarner un personnage pour le représenter. Celui de rejoindre son image pour pouvoir être soi-même.

Mais il n'y a pas de one man show, de spectacle solo, en ce domaine. Depuis les fêtes des cités grecques jusqu'aux blocs militaires actuels il s'est toujours agi de se mettre en groupe, de former une troupe pour représenter les valeurs d'une civilisation : hellénique, romaine, européenne ou américaine. Nous ne pouvons aujourd'hui réviser un minimum de cette représentation. Savoir que le Barbare

NOTES

LA DÉRIVE DE LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE

Conférence prononcée le mardi 10 novembre 1987, à l'Université Laval, dans le cadre des mardis de l'Université, sous le titre de *De Port-au-Prince à Miami, la dérive de la littérature haïtienne*.

1. Ana Lydia Vega, *Encancaranubaldo y otros cuentos de naufragio*, La Habana, Casa de las Americas, 1982.
2. Russell Banks, *Continental Drift*, New York, Ballantine Books, 1986; (en traduction française : Russell Banks, *Terminus Floride*, Paris, Acropole, 1987).
3. René Depestre, *Alleluia pour une femme-jardin*, Paris, Gallimard, 1981; collection Folio, n° 1713, 1986.
- Alix Renaud, *À corps joie*, Montréal, Nouvelle Optique, 1984.
- Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, 1985.
4. Jan J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1984.
5. Roger Dorsinville, *Accords perdus*, Montréal, CIDHICA, 1987.
6. Félix Morisseau-Leroy, *Dyakout 1,2,3* ak lot poèm New York, Jaden Kreyol, 1983, p. 111-114.
7. Oswald de Andrade, Manifeste de la poésie Bois Brésil, *Europe*, « Le Moderniste brésilien », 57^e année, n° 599, mars 1979, p. 38-43.

8. *Haïtien Marche*, 16 au 22 novembre 1987, vol. 1, n° 30, p. 14.
9. Laennec Hurbon, *Le Barbare imaginaire*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1987.

ESTHÉTIQUE DU ROMAN

Roman et Vérité

1. Emeric Bergeaud, Stella, Paris, E. Dentu, 1959.
2. Ghislain Couraige, *Histoire de la littérature haïtienne*, de l'indépendance à nos jours, Port-au-Prince, Imp. N.A. Théodore, 1960, p. 28-29.
3. F. Raphaël Berrou, Pradel Pompilus, *Histoire de la littérature haïtienne* illustrée par les textes, tome 1, Port-au-Prince, éditions Caraïbes, Paris, éditions de l'École, 1975, p. 196.
4. Emeric Bergeaud, *op. cit.*, p. V-VI.
5. Milo Marcelin, *Mythologie vodou*, tome 2, Port-au-Prince, 1950, p. 123.
6. Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, nrf, l'espère humaine, p. 131-132.
7. *Ibid.*, p. 131-132.
8. Milo Marcelin, *op. cit.*, p. 127.
9. Camara Laye, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953, Livre de poche, n° 2699, p. 66-67.
10. Ghislain Gouraige, *Op. cit.*, p. 28.

Tradition et modernité

1. Emeric Bergeaud, *op. cit.*, p. V-VI.
2. *Ibid.*, p. VII-VIII.

3. Marc Péan, *L'échec du Firminisme*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1987, p. 84.
4. Anténor Firmin, *Monsieur Roosevelt, président des États-Unis et la république d'Haïti*, New York, Paris, 1905.
5. « The search for Adam and Eve », scientists explore a controversial theory about Man's origins, *Newsweek*, January, II, p. 46-52.
6. Roger Dorsinville, *Accords perdus*, Montréal, CIDHICA, 1987.

L'allégorie et le merveilleux

1. Émeric Bergeaud, *Op. cit.*, p. 66.
2. *Ibid.*, p. 82.
3. *Ibid.*, p. 68-69.
4. *Ibid.*, p. 22.
5. Henri Suhamy, *Les figures de style*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, Que sais-je ? n° 1889, p. 39-40.

L'ironie comme forme de réalisme

1. Henri Suhamy, *Op. cit.*, p. 115-116.
2. Emeric Bergeaud, *Op. cit.*, p. 15.
3. Fernand Hibbert, *Romulus*, Port-au-Prince, Imp. de l'Abeille, 1908, p. 11-12.
4. Fernand Hibbert, *La réclamation Hopton*, Port-au-Prince, Imp. de l'Abeille, 1916, p. 57.
5. Roger Dorsinville, *Accords perdus*, p.145; 93; 71; 69-70.
6. *Ibid.*, p. 175-176.

7. Lorimer Denis et Dr. François Duvalier, *Le problème des classes à travers l'Histoire d'Haïti*, Port-au-Prince, Imp. de l'état, 1959.

Rhétorique du réalisme merveilleux

1. Emeric Bergeaud, *Op. cit.*, p. 19.
2. *Ibid.*, note 1, p. 325.
3. Jacques Stéphen Alexis, *Les arbres musiciens*, Paris, Gallimard, 1957, nrf., p. 390.
4. Cecilia Ponte, *Le réalisme merveilleux dans Les arbres musiciens de Jacques Stéphen Alexis*, Québec, GRELCA, Université Laval, 1987.
5. Jacques Stéphen Alexis, *Op. cit.*, p. 85.
6. Claude Souffrant, *Une négritude socialiste*, religion et développement chez J. Roumain, J.S. Alexis et L. Hughes, Paris, L'Harmattan, 1978, p. 78.

MYTHE ET ROMAN

Le roman haïtien : une histoire tragique ?

1. Commentaire de la communication de Jean Jonassaint portant ce titre au Colloque « Tradition et modernité dans les littératures francophones d'Afrique et d'Amérique » tenu à l'Université Laval, le 5 mars 1988.
2. Wole Soyinka, *Myth, literature and the african world*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
3. Maximilien Laroche, « Mythe africain et mythe antillais : le personnage du zombi », *L'image comme écho*, Montréal, Nouvelle Optique, 1978, p. 179-198.

4. Etienne Souriau, *Les catégories esthétiques*, Les cours de la Sorbonne, Paris, Centre de documentation universitaire, 1966.

Mythe yorouba et mythe haïtien : la figure d'Ogoun chez Wole Soyinka et chez Roussan Camille

Conférence prononcée au premier congrès de l'Associação brasileira de literatura comparada (ABRALIC) tenu à Porto Alegre du 1^{er} au 4 juin 1988.

1. Wole Soyinka, *Idanre*, poème, préface de L. Senghor, avant-propos et traduction d'André Bordeaux, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1982.
2. Roussan Camille, Poème de la nuit sans courage, dans *La multiple présence*, Port-au-Prince, éditions Caraïbes, Sherbrooke, éditions Naaman, 1978, p. 45-46.

Père des armes lourdes affutées dans la foudre,
Ogoun aux gestes en cliquetis,
dans tes forges qui sont au fond de l'orage
et des entrailles de la terre
tu fis jadis tant de lances et de boucliers
pour les amazones du pays Arada
et de si fins poignards,
éclairés apprivoisés dans la main des guerriers,
pour défendre la case, et le mil et les vierges.

Vieil homme de feu
aux yeux rouges comme le feu !
vieil homme de la guerre
au cœur sombre comme la guerre,
infatigable ami si fidèle aux brulants rendez-vous.
De la jungle à Bahia tu chantas avec nous.

Tu dormis au Brésil, et nous souffrîmes.
Puis tu vins à Vertières; nous gagnâmes.
Quels désastres n'as-tu pas conjurés,
Vieil homme des boucliers et des lances ?

Dompteur de l'infortune,
geolier de la victoire,
amant trois fois heureux de la suprême
amazone,
prophète des jours sans peur,
forgeron de cuirasses invincibles,
l'on raconte qu'une nuit
le seul bruit de tes pas défit mille cavaliers,
Quels malheurs ne peux-tu empêcher ?...

Tes enclumes et ta voix,
tes armes et tes orages
sont dans la montagne, le village et la plaine.
Protecteur des combats de ma race,
compagnon du tonnerre tout égal au tonnerre,
pourquoi, Ogoun, as-tu abandonné ma
défaite ?
Mes souvenirs chargent aux frontières du
silence.

Rien qu'une poignée de souvenirs !
Nulle cuirasse triple forgée par tes mains
savantes
sur tes enclumes plantées dans l'orage,
nulle cuirasse n'est sur mon cœur.
Et je recule devant une poignée de souvenirs.
Rien qu'une poignée de souvenirs,
Ogoun familier de combats plus vastes qu'un
cyclone !

René Depestre, Ogou-Feraille, Ogou-Badagris, dans
Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien, poème-mystère-
vaudou, Paris, Présence Africaine, 1967, p. 29; p. 41.

Jean Métellus, Ogou, dans *Au pipirite chantant*, Paris,
Lettres nouvelles-Maurice Nadeau, 1976.

3. Milo Marcelin, *Mythologie vodou*, tome 1, Port-au-Prince, les éditions haïtiennes, 1949; tome 2, Pétioville, éditions Canapé-Vert, 1950.
4. Milo Rigaud, *La tradition vaudou et le vaudou haïtien*, Paris, Niclaus, 1953.
5. Milo Rigaud, *Jesus ou Legba ou les dieux se battent*, école du symbolisme afro-haïtien, Poitiers, les amis de la poésie, 1933.
6. Wole Soyinka, *Myth, literature and the african world*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
7. Jacques Roumain, *À propos de la campagne antisuperstitieuse*, Port-au-Prince, Imp. de l'état, 1942.
8. Jacques Stéphen Alexis, « Lettre de J. Alexis au R.P. Salgado » dans Claude Souffrant, *Une négritude socialiste*, Paris, L'Harmattan, 1978, p. 211-225.
9. Claude Souffrant, *Une négritude socialiste*, religion et développement chez J. Roumain, J. S. Alexis et L. Hughes, Paris, L'Harmattan, 1978.
10. Jacques Stéphen Alexis, *Les arbres musiciens*, Paris, Gallimard, 1957.
11. Laennec Hurbon, *Dieu dans le vodou haïtien*, Paris, Payot, 1972.
12. Wole Soyinka, *Myth, literature and the african world*, p. 141.
13. *Ibid.*, p. 27.
14. *Ibid.*, p. 26.
15. *Ibid.*, p. 150.

16. Jean Price Mars, *Ainsi parla l'oncle*, Ottawa, Lémeac, 1973.
17. Emile (Milo) Marcelin, « Les grands dieux du vodou haïtien », *Journal de la société des Américanistes de Paris*, n. série t. 36, 1947, p. 93.
18. Wole Soyinka, *Op. cit.*, p. 157.

De la mythologie romaine à la mythologie vodouesque

Communication présentée le 12 avril 1988 à Montréal, au Congrès mondial du Conseil international d'études francophones.

1. Frédéric Marcelin, *Thémistocle Epaminondas Labasterre*, Port-au-Prince, reproduction Fardin, 1976.
2. *Op. cit.*, p. 1-2.
3. Fernand Hibbert, *Romulus*, Port-au-Prince, Imp. de l'Abeille, 1908, reproduction Fardin, 1974, p. 29.
4. Jean-Baptiste Cinéas, *Le choc en retour*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1948.
5. Jacques Stéphane Alexis, *Les arbres musiciens*, Paris, Gallimard, 1957.
6. Jacques Stéphane Alexis, La fable de Tatez-o-Flando, dans *Romancero aux étoiles*, Paris, Gallimard, 1960.
7. Marie Chauvet, *Amour, Colère, Folie*, Paris, Gallimard, 1968.
8. Michel-Rolph Trouillot, *Ti difé boule sou istoua Ayiti*, New York, 1977.

La métamorphose des marassa

1. Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 129-133.
2. *Ibid.*, p. 133-136.
3. Jacques Stéphane Alexis, *Compère général Soleil*, Paris, Gallimard, 1955, p. 11, 12, 13, 15.
4. Maximilien Laroche, *Trois études sur Folie de Marie Chauvet*, Québec, GRELCA, Université Laval, vol. 1, 1984.
5. Marie Chauvet, *Amour, Colère, Folie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 398.
6. *Ibid.*, p. 346.
7. *Ibid.*, p. 398.
8. *Ibid.*, p. 374.
9. *Ibid.*, p. 340.
10. *Ibid.*, p. 372.
11. *Ibid.*, p. 428.

FIGURES DE LA GÉMELLITÉ

Le patriarche

1. Jacquelin Montalvo-Despeignes, *Le droit informel haïtien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 81-82.
2. *Ibid.*, p. 83.
3. Traduction : Grenadiers, à l'assaut !
Tant pis pour les morts !
Plus de mères, plus de fils !
Tant pis pour les morts !
4. Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 136.

Traduction :

Marasa élo
Ici je n'ai pas de mère pour parler en mon nom
Marasa élo
Ma mère est demeurée là-bas en Afrique,
Marasa élo
ma famille est restée là-bas, en Afrique.
Je n'ai pas de famille pour parler en mon nom
Marasa élo
Je n'ai pas de parents pour parler en mon nom
Marasa élo.

5. Justin Lhérisson, *La famille des Pitite-Caille*, Port-au-Prince, reproduction Fardin, 1975, p. 13-14.
6. Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, reproduction Fardin, 1975, p. 79-81.
7. Emeric Bergeaud, *Stella*, Paris, E. Dentu, 1859, p. 22-23.
8. Frankétienne, *Dezafi*, Port-au-Prince, édition Fardin, 1975.

Le patriarche et le zombi : figures de l'esclavagisme

Communication présentée à la table-ronde « A escravidao na literatura das Antilhas » qui s'est tenue à l'occasion du congrès international sur l'esclavage organisé par l'Université de Sao Paulo à Sao Paulo du 7 au 11 juin 1988.

1. Maximilien Laroche, « L'image de l'Afrique » dans *L'avènement de la littérature haïtienne*, Québec, GRELCA, Université Laval, 1987, coll. essais n° 3, p. 31-57.

2. Wade Davis, *The serpent and the rainbow*, New York, Simon and Schuster, 1985. (Traduction française : Wade Davis, *Vaudou*, Paris, France Loisirs, 1987.)

Le marron

Sur la figure du marron, il y aurait de nombreuses sources à consulter. En particulier il faudrait comparer les formes différentes de rébellion dans la Caraïbe et dans l'Amérique continentale, notamment au Brésil où le phénomène des Quilombos, à Palmares, atteint des proportions extraordinaires. Il s'y édifie un royaume de marrons encore plus impressionnant que la république des marrons de la Jamaïque. Mais à la différence des rebelles jamaïcains qui parvinrent à tenir bon et à forcer les colons anglais à accepter un compromis avec eux, les Quilombos de Palmares furent finalement défaits après avoir mis pendant longtemps en échec le pouvoir des colons portugais. On pourra lire entre autres :

Miguel Barnet et autres, « cimarronaje y rebeldia en el Caribe », *Del Caribe*, Año 1, n° 3-4, enero-junio 1984, p. 99-113.

Clovis Moura, *Os quilombos e a rebeliao negra*, Sao Paulo, editora Brsiliense, 1986.

Joseph Augustin, témoignage de, *Profil culturel haïtien I*, « Le meurtri, le marron, l'anti-sorcier », Montréal, Centre interculturel Monchanin, 1983.

Juris Silenieks, The maroon figure in caribbean francophone prose, dans William Luis, edited by, *Voices from under*, black narrative in Latin America and the Caribbean, Westport, Connecticut, London, England, Greenwood Press, 1984, p. 115-146.

1. Justin Lhérisson, *La famille des Pitite-Caille*, Port-au-Prince, reproduction Fardin, 1975, p. 77.

La dossa

1. Céline Babin, Marcia Brown, Pedro A. Sandin-Fremaint, *Le roman féminin d'Haïti : forme et structure*, Québec, GRELCA, Université Laval, vol. 2, 1985.
2. Annie Desroy, *Le joug*, Port-au-Prince, Imprimerie Modèle, 1934.
3. F. Raphael Berrou, Pradel Pompilus, *Histoire de la littérature haïtienne, illustrée par les textes*, Port-au-Prince, éditions Caraïbes, Paris, éditions de l'École, 1975, p. 55-97.
4. Michaëlle Médard Lafontant, Pour une lecture de *Dezafi, Conjonction*, n° 140, oct. nov. 1978, p. 55-97.
5. Marie-Thérèse Colimon, *Fils de misère*, Port-au-Prince, éditions Caraïbes, 1974.
6. Fernand Hibbert, *Romulus*, Port-au-Prince, reproduction Fardin, 1974.
7. Anthony Phelps, *Mémoire en colin-maillard*, Montréal, Nouvelle Optique, 1976, p. 153.
8. Yannick Durand, Structures familiales en Haïti, *Ethnopsychologie*, revue de psychologie des peuples, 1, 35^e année, janvier-mars 1980, p. 51.
9. Traduction :

Je suis né dans un beau pays
que baigne la mer des Antilles
Mon pays, je l'aime
Il si calme, si paisible.
Son nom, c'est Haïti.
C'est la perle des Antilles.
On peut m'offrir de l'or ou des diamants
Je ne la quitterai jamais.
Haïti, Haïti, je t'aimerai toute ma vie.

Haïti, mère chérie,
C'est dans tes bras que je veux mourir.

10. Justin Lhérisson, *Zoune chez sa ninnaine*, Port-au-Prince, reproduction, Fardin, 1975.
11. Gérard Etienne, *Une femme muette*, Montréal, Nouvelle Optique, 1983.
12. Frankétienne, *Fleurs d'insomnie*, Port-au-Prince, 1986, p. 211.
13. Frankétienne, *Les affres d'un défi*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1979, p. 227.
14. Frankétienne, *Ultravocal*, Port-au-Prince, Imp. Serge Gaston, 1972, p. 415.
15. Frankétienne, *Mur à crever*, Port-au-Prince, Presses Port-au-Princienne, 1968, p. 181.

La Course à relais

1. Vèvè A. Clark, « Marassa, images of J. Women from the Other Americas », *Women of Power*, I, 1, 1984, p. 58-61.

INTERPRÉTER HAÏTI

1. Dr. J. C. Dorsainvil, *Manuel d'Histoire d'Haïti*, Port-au-Prince, Procure des frères de l'Instruction Chrétienne, p. 75.
2. *Ibid.*, p. 77-78.
3. *Ibid.*, p. 76-77.
4. *Ibid.*, p. 57 et 60.
5. Beaubrun, Ardouin, *Études sur l'Histoire d'Haïti*, Port-au-Prince, F. Dalencour, 1958, p. 4.

6. Aimé Césaire, *Toussaint Louverture*, la Révolution française et le problème colonial, Paris, Présence Africaine, 1961, p. 22.
7. *Ibid.*, p.21-22.
8. *Ibid.*, p. 21.
9. C.L.R. James, *Le Black Jacobins, Toussaint L'Ouverture and the San Domingo revolution*, New York Vintage Books, 1963 (p. 391-418, appendix : From Toussaint L'Ouverture to Fidel Castro).
10. Dr. J. C. Dorsinvil, *Op. cit.*, p. 188.
11. *Ibid.*, p. 187-188.
12. Thomas Madiou, *Histoire d'Haïti*, t. 3, 1804-1807, Port-au-Prince, Éditions Fardin, 1985, p. 321.
13. Dr. J. C. Dorsinvil, *Op. cit.*, p. 206.
14. *Haïti-Observateur*, vol. XVII, n° 41, 7-14 octobre 1988.
15. F. Morisseau-Leroy, « Ça m'di nan ça, Depestre », *Optique*, n° 19, septembre 1955, p. 7-10; *Dyakout 1, 2, 3*, New York, Jaden Kreyol, 1983, p. 111-114.

Traduction :

Saint-Domingue ? Tu te rappelles ?
Après ? Nous n'avons trouvé rien d'autre à dire que :
Didi dadi dada, dada, dido, didi
Dido, dodi, dodo, dido, dodo, dodi
Anthologie des poètes d'expression française.
Mais bon sang, quand cesserons-nous de fournir à nos détracteurs des prétextes pour nous ridiculiser ?

Nouvelle rédaction :

Si ou sonje byen, se te konsa Sen-Domeng
Aprè, sa n-te jwenn pou n-di i
Didi dadi dada, dada dida didi
Dido dodi, dodo, dido dodo dodi.

(Félix Morisseau-Leroy, *Dyakout 1, 2, 3* ak twa lot poèm, Nouyok, s.e., 1983, p. 113).

16. Philippe Toussaint *Kout pou pou powezi klasik nan lang natif natal* (dives kaltè), Port-au-Prince, Ateliers Fardin, 1986.
17. Michel-Ange Hippolyte, « Kronik Kreyol » youn bwapiro nan kè latè, *Haïti-Progrès*, 11 au 17 septembre
18. Michel-Rolph Trouillot, *Ti Difé boulé sou istoua Ayiti*, New York, Koleksion Lakansiel, 1977.
19. Michel Devèze, *Antilles, Guyanes, La mer des Caraïbes de 1492 à 1789*, Paris, S.E.D.E.S., 1977, p. 8 et 373.
20. Jean Métellus, *Haïti, une nation pathétique*, Paris, Denoel, 1987.

La métamorphose des marais 133

FIGURES DE LA GEMELLITE

Le patriarche 155

Le marron 185

La douce 199

La course à relais 223

INTERPRÉTER HAÏTI 237

NOTES 263

TABLE DES MATIÈRES 279

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|-----|
| LA DÉRIVE DE LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE..... | 7 |
| ESTHÉTIQUE DU ROMAN | |
| Roman et vérité | 37 |
| Tradition et modernité..... | 47 |
| L'allégorie et le merveilleux..... | 59 |
| L'ironie comme forme de réalisme..... | 69 |
| Rhétorique du réalisme merveilleux | 83 |
| MYTHE ET ROMAN | |
| Le roman haïtien : un roman tragique ?..... | 93 |
| Mythe yorouba et mythe haïtien : la figure d'Ogoun dans <i>Idandre</i> de Wole Soyinka et dans « Poème de la nuit sans courage » de Roussan Camille..... | 97 |
| De la mythologie romaine à la mythologie vodouesque | 121 |
| La métamorphose des marassa | 133 |
| FIGURES DE LA GÉMELLITÉ | |
| Le patriarche..... | 155 |
| Le marron | 185 |
| La dossaa..... | 199 |
| La course à relais | 223 |
| INTERPRÉTER HAÏTI | 237 |
| NOTES | 263 |
| TABLE DES MATIÈRES | 279 |

Liste des publications du GRELCA

déjà parus :

Maximilien Laroche, *Trois études sur Folie de Marie Chauvet*, Québec, Université Laval, GRELCA, 1984.

Céline Babin, Marcia Brown, Pedro A. Sandin-Fremaint, *Le roman féminin d'Haïti : forme et structure*, présentation de Maximilien Laroche, Québec, Université Laval, GRELCA, 1985.

Cécilia Ponte, *Le réalisme merveilleux dans Les arbres musiciens de Jacques Stéphen Alexis*, Québec, Université Laval, GRELCA, 1987, coll. essais n° 1.

Maximilien Laroche, *Contribution à l'étude du Réalisme merveilleux, Québec*, Université laval, GRELCA, 1987, coll. essais n° 2.

Maximilien Laroche, *L'Avènement de la littérature haïtienne*, Québec, Université Laval, GRELCA, 1987, coll. essais n° 3.

à paraître :

Maximilien Laroche, sous la direction de, *Tradition et modernité dans les littératures francophones d'Afrique et d'Amérique*, colloque Université de Toronto et Université Laval, Québec, Université Laval, GRELCA, coll. essais n° 5.

Maximilien Laroche, *La découverte de l'Amérique par les Américains*, essais de littérature comparée.