



HAL
open science

Devenir héroïque des figures afrodescendantes et amérindiennes dans la fiction caribéenne, entre nationalisation et dissidence (Haïti, République dominicaine)

Cellier Marine

► To cite this version:

Cellier Marine. Devenir héroïque des figures afrodescendantes et amérindiennes dans la fiction caribéenne, entre nationalisation et dissidence (Haïti, République dominicaine). Cahiers d'Etudes Romanes, 2021. ⟨hal-03480740⟩

HAL Id: hal-03480740

<https://hal.science/hal-03480740v1>

Submitted on 12 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Cahiers d'études romanes

Revue du CAER

43 | 2021

Altérité et marginalité

Nous sommes l'Autre

Devenir héroïque des figures afrodescendantes et amérindiennes dans la fiction caribéenne, entre nationalisation et dissidence (Haïti, République dominicaine)

MARINE CELLIER

p. 239-253

<https://doi.org/10.4000/etudesromanes.13731>

Résumés

Français Español

À partir de l'examen des modalités d'émergence de certaines figures issues des panthéons héroïques dominicain et haïtien dans la littérature (Enriquillo, Anacaona et le Marron inconnu), et en replaçant l'étude dans le cadre d'une réflexion plus globale autour de la notion de héros culturel, on formulera des pistes d'analyses du phénomène d'éthnicisation de l'identité nationale que révèle l'instrumentalisation politique des héros nationaux de ces deux nations caribéennes, et du rôle joué par l'art dans la (dé)construction de ces représentations.

Examinando las modalidades de aparición de algunas figuras procedentes del panteón heroico de la República dominicana y Haití en la literatura (Enriquillo, Anacaona y el cimarrón desconocido, le Marron inconnu), y al reintegrar el estudio en el marco de una reflexión más larga en torno a la noción de héroe cultural, propondremos líneas de análisis del fenómeno de etnicización de la identidad nacional revelado por la instrumentalización política de los héroes nacionales en estas dos naciones caribeñas, y del papel del arte en la construcción o en la deconstrucción de estas representaciones nacionales.



Entrées d'index

Mots-clés : littérature caribéenne, héros nationaux, nationalisation, dissidence

Palabras claves: literatura caribeña, héroes nacionales, nacionalización, disidencia

Index géographique : Haïti, République dominicaine

Index chronologique : XIXe-XXe

Texte intégral

- 1 Les figures héroïques jouent un rôle fondamental dans le processus d'élaboration de l'identité nationale. Elles incarnent un ensemble de valeurs dont la nation choisit de se prévaloir¹, marquant ainsi symboliquement les bornes de la « communauté imaginaire² » mise en scène par le « roman national³ ». Le processus de sélection désignant certains attributs et certaines qualités comme faisant partie de l'identité nationale, qui peut passer par un processus d'inclusion ou d'exclusion de certains héros au sein du panthéon héroïque, est déterminé par une orientation idéologique. La littérature joue un rôle ambivalent dans ce processus : à la fois laboratoire et chambre d'écho de la figure héroïque, elle accompagne le mouvement d'institutionnalisation de certaines figures, mais favorise également l'émergence de figures marginales se positionnant en contrepoint. En s'appuyant sur les œuvres d'écrivains issus de la tradition indigéniste dominicaine comme José Jaquín Pérez ou Salome Ureña de Henríquez, et sur le roman *Le Mât de cocagne*, de le Haïtien René Depestre, on cherchera ici à mettre en avant un usage spécifique de la figure héroïque en Haïti et en République dominicaine. Quoique produits dans des contextes distincts, ces textes sont exemplaires, à bien des égards, du processus de construction concurrentiel de l'héroïsme national. La difficile prise en compte de l'histoire de l'esclavage au sein de l'histoire nationale, mais aussi la prégnance d'une idéologie anti-haïtienne, ont conduit la République dominicaine – notamment par le biais d'une littérature indigéniste qui, au XIXe siècle, participe à forger des représentations de l'identité nationale – à privilégier le choix de héros amérindiens comme ancêtres et figures identitaires. En Haïti, ce rôle a plutôt été dévolu au marron, qui a connu une fortune plurielle et un important mouvement de réhabilitation au XXe siècle, culminant à l'occasion de sa consécration et de son instrumentalisation par le régime duvaliériste.
- 2 En remplaçant l'analyse dans le cadre d'une réflexion plus globale autour de la notion de héros culturel, on formulera des pistes d'analyses du phénomène d'ethnisation de l'identité nationale que révèle l'usage des héros nationaux comme des figures-écrans, et leur instrumentalisation à des fins politiques. En République dominicaine, comme en Haïti, ce processus aboutit en effet à l'exclusion – symbolique ou concrète – d'une partie du peuple. À partir de l'examen des modalités d'apparition de trois figures issues du panthéon héroïque de ces deux nations caribéennes – les caciques amérindiens Enriquillo et Anacaona d'une part, la figure anonyme du Marron inconnu de l'autre – dans la littérature dominicaine et haïtienne du XXe siècle, on cherchera également à montrer de quelle manière cette dernière participe à la construction ou à la déconstruction de représentations nationales autour de ces résistants de l'histoire coloniale.

Le devenir-national des héros

- 3 Il convient de situer brièvement l'analyse au sein d'une réflexion plus large menée autour du héros culturel, que l'on envisage comme une figure héroïque à forte valeur identitaire, issue d'un groupe minoritaire⁴. L'hypothèse que l'on défend est que cette



notion peut être affinée en la repensant comme un système ouvert composé de différentes catégories – l'appellation « héros culturel » devenant elle-même un hyperonyme. Ce système héroïque, se définissant par sa fluidité et sa plasticité, se laisse décrire comme un *continuum* entre deux pôles en opposition. Un premier pôle est formé par la catégorie des héros culturels « institutionnalisés », c'est-à-dire les héros nationaux. Ce processus d'héroïsation nationale a été largement décrit par les travaux de Benedict Anderson et d'Anne-Marie Thiesse⁵, qui ont mis en lumière la place fondamentale occupée par le héros au sein de l'élaboration de l'État-nation. Ils démontrent notamment que la promotion de la figure du héros s'insère dans un « kit » formé par les « éléments symboliques et matériels que doit présenter une nation digne de ce nom⁶ ». La promotion du héros national – qui prend parfois l'allure d'un culte – peut passer par un marquage institutionnel qui multiplie les représentations de la figure dans l'espace et les médias publics, sous la forme de lieux de mémoire matériels et immatériels – cérémonies officielles, fresques, statues, monuments, hymnes – souvent relayés par la littérature et certains programmes éducatifs.

4 À l'opposé de celui des héros nationaux, un second pôle fluctuant du système des héros culturels est représenté par une autre catégorie, celle des héros culturels « non-institutionnalisés », que l'on propose de nommer les « héros dissidents ». On définira ce type de héros comme une figure émanant d'un groupe minoritaire et subalterne –symboliquement ou matériellement–, et possédant une dimension de résistance qui leur permet de se positionner en contrepoint du discours idéologique de l'État-nation. Le héros dissident entre donc dans un rapport concurrentiel avec le héros national, puisqu'il vient troubler le discours identitaire hégémonique national symbolisé par ce dernier. Toutefois, la plasticité et la mobilité inhérentes aux héros culturels permettent au héros dissident d'être choisi à son tour pour représentant symbolique de la patrie à la faveur d'un changement de conjoncture historico-politique et idéologique, et de devenir lui-même un héros national. En Haïti et en République dominicaine – les deux nations se partageant aujourd'hui le territoire de l'île caribéenne de Saint-Domingue –, ce « devenir-national » en puissance des figures héroïques dissidentes se manifeste de manière particulièrement exemplaire.

5 Dans les Caraïbes, la quête de reconnaissance des nouvelles nations et leur désir d'inscrire leur légitimité à travers la célébration de leurs origines occidentales a d'abord conduit les littératures nationales à consacrer des figures héroïques descendant directement des colons européens. Ces personnages, qui célèbrent l'évangélisation (Bartholomé de las Casas), la découverte et la conquête de l'Amérique (Christophe Colomb), la libération et l'indépendance (Simón Bolívar ou José Martí), ou représentent le peuple sous la forme d'un archétype national idéalisé (les figures populaires du Guajiro ou du Jibaro), incarnent dans le même temps un idéal de blancheur associé au modèle de civilisation symbolisé par l'Europe. Face à ces premiers héros culturels exogènes se développe progressivement, dans le courant du XX^e siècle, un intérêt pour des figures concurrentes. Celles-ci, plus locales, témoignent d'une volonté nouvelle des nations caribéennes de se distancier de l'héritage européen, systématiquement mis en avant depuis l'époque coloniale, et de revaloriser un héritage autochtone ayant au contraire souvent fait l'objet d'une stigmatisation. Les caciques amérindiens Anacaona ou Enriquillo, et la figure afrocaribéenne de l'esclave rebelle, le marron, font ainsi partie de cette « deuxième vague héroïque » qui met au jour l'existence d'une divergence mémorielle, historiographique et idéologique invitant à repenser à nouveaux frais la communauté nationale à partir de ses figures emblématiques symboliques. En ce sens, ces nouveaux héros émergent d'abord en tant que héros dissidents, se positionnant en contrepoint des héros nationaux institutionnalisés. Dans les espaces dominicain et haïtien les figures de l'Amérindien ou du marron ont toutefois connu un processus de nationalisation par lequel leur « devenir-national » a été pleinement réalisé. Or, on l'a dit, une telle dynamique a pour effet de désamorcer la dimension subversive de ce



héros du contrepoint : nationalisé, il incarne en effet à son tour l'idéologie dominante. C'est cette étape de l'évolution cyclique des figures au sein du système des héros culturels qu'il s'agit à présent de décrire et d'analyser. Comment, dans ces espaces caribéens, la nationalisation de ces figures amérindiennes et afrodescendantes, issues de l'histoire précolombienne et esclavagiste de l'île, aboutit-elle paradoxalement à leur conférer un rôle de figure-écran, qui discrimine une partie de la population ou la relègue hors du cadre imaginaire de l'identité nationale ?

Anacaona et Enriquillo, figures fantasmées de l'ancêtre authentique en République dominicaine

Les figures amérindiennes et le blanchiment de la nation

6 Les figures amérindiennes occupent une place privilégiée au sein de l'imaginaire dominicain, pays dans lequel la tradition littéraire indigéniste est l'une des plus persistantes d'Amérique latine. Or, un tel succès s'explique en partie par la volonté d'occulter l'existence d'un patrimoine afro-dominicain qui fait l'objet d'un violent rejet idéologique trouvant son origine dans le contexte des événements entourant la Révolution haïtienne puis l'indépendance d'Haïti, en 1804. La République dominicaine est touchée de plein fouet par les répercussions de ces derniers. En effet, après une brève période d'indépendance, puis de réintégration au sein de l'empire espagnol, la jeune nation est envahie en 1822 par l'armée haïtienne dirigée par Jean-Pierre Boyer, puis occupée pendant vingt-deux ans. De cette occupation – de laquelle découle l'abolition de l'esclavage dans cette partie de l'île, mais aussi de nombreuses violences exercées contre la population – naît un violent ressentiment anti-haïtien qui marque durablement les esprits. Celui-ci se perpétue bien après la seconde indépendance nationale de la République dominicaine, en 1840. Dans leurs travaux, David Howard et Ginetta Candelario montrent que cet anti-haïtianisme repose sur une idéologie négrophobe associant les origines africaines d'Haïti à la barbarie de sa population⁷. L'identité nationale dominicaine – la *Dominicanidad* – se construit donc dans un mouvement de différenciation nette d'avec le voisin haïtien (noir), et promeut une essence nationale fondée sur l'appartenance de la nation à l'Hispanité – la *Hispanidad* – héritée des colons espagnols (Blancs). L'existence d'une culture afro-dominicaine, issue de l'histoire esclavagiste coloniale, est au contraire niée et renvoyée hors des bornes de l'identité nationale. Cette idéologie négrophobe et anti-haïtienne se maintient à la fin du XIX^e siècle et se renforce dans la première moitié du XX^e siècle : sous le régime autoritaire du général Trujillo dans les années 1930-1961, elle est théorisée et diffusée grâce au concours de certains intellectuels proches du pouvoir, parmi lesquels Manuel Arturo Pena Battle et Joaquín Balaguer.

7 Un tel contexte éclaire le choix des figures héroïques nationales dominicaines. Les figures européennes de Christophe Colomb, « salué en héros sacré et en parrain⁸ », ou du missionnaire Frère Bartholomé de las Casas, sont d'abord mises en avant comme les pères spirituels de la patrie. Elles soulignent les liens entretenus par la population dominicaine avec la civilisation et la culture hispaniques. Dans un deuxième temps, c'est l'histoire précolombienne du pays qui fournit un réservoir de figures héroïques autochtones, dont les plus célèbres sont les caciques Enriquillo et Anacaona. Ce processus s'inscrit dans une démarche de réappropriation nationale du passé précolonial, comme le montre également le choix, à partir de 1897, d'un hymne national intitulé « *Quisqueya* » – inspiré de l'ancien nom de l'île de Saint-Domingue.



L'héritage amérindien fait également l'objet de recherches scientifiques et est exposé, préservé et diffusé dans des musées nationaux⁹.

- 8 Or, un tel recours au patrimoine amérindien prolonge et renforce l'invisibilité de l'héritage africain. Ce processus est illustré magistralement par un texte du grand poète dominicain Blas Jiménez, qui met en scène un fascinant exemple de « blanchiment linguistique ». Dans son poème « *Indio claro*¹⁰ », ce dernier dénonce l'emploi du terme *indio* et de ses dérivés *indio claro* ou *indio oscuro*, utilisés par les Dominicains noirs pour se désigner sous une forme euphémistique :

Por que quieres ser negro?
eres indio
indio claro [...]
por que quieres ser negro?
no puedo dejarte serlo [...]
porque si eres negro
yo seré negro¹¹

- 9 Ici, le terme *Indio* fonctionne comme un terme-écran, dissimulant une négritude indésirable, indicible et inaudible. Ce recours linguistique à l'Amérindien fonctionne dès lors comme un « camouflage racial¹² », renvoyant à la fois à la représentation d'une « ethnicité fictive¹³ » blanche et au tabou de la négritude. Cet usage trouve des échos dans la manière dont des œuvres canoniques de la littérature dominicaine représentent une identité nationale fondée sur une origine métisse issue de la rencontre entre les colons blancs et les Taïnos. Les figures historiques d'Anacaona et d'Enquillo font, en particulier, l'objet d'une récupération nationaliste qui, tout en les reconnaissant comme ancêtres du peuple dominicain, les soumet à un processus d'acculturation.

Enriquillo et Anacaona, des héros nationaux acculturés

- 10 En littérature, la tradition indigéniste participe activement à la construction d'un mythe des origines que l'on trouve, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, dans des œuvres d'écrivains comme Rafael Deligne, Emilio Prud'Homme ou Salome Urena de Henriquez. S'appuyant sur l'« idée romantique d'un passé indigène de l'île¹⁴ », cette littérature fait de l'Amérindien un ancêtre fantasmé du peuple dominicain.
- 11 Le personnage historique d'Enriquillo¹⁵ – dont la mémoire est célébrée par une statue, ornant, aux côtés de celle de Bartolomé de las Casas, le fronton du *Museo del Hombre dominicano*, devient notamment, dès la fin du XIX^e siècle un archétype national¹⁶. Sa mémoire est célébrée dans le roman très populaire de l'intellectuel et homme politique Manuel de Jesús Galván, publié en 1882, *Enriquillo, leyenda histórica dominicana*¹⁷. Régulièrement inscrite dans les programmes scolaires, l'œuvre a fait l'objet de nombreuses rééditions tout au long du XX^e siècle, et érige son héros en modèle du peuple dominicain. Après avoir été confié par sa mère à des religieux catholiques, Enriquillo grandit auprès des colons et épouse la fille de l'un d'entre eux, issu de la noblesse espagnole. Victime de la jalousie du frère de cette dernière, il est réduit à l'esclavage mais organise une révolte au sein de son peuple, également victime de persécutions, et combat les Espagnols pendant plus de dix ans. Si le cacique apparaît comme un héros ayant combattu pour la liberté et l'indépendance des siens, son histoire promeut plutôt l'acculturation des premiers habitants de Saint-Domingue qu'elle ne célèbre leur civilisation. Enriquillo est imprégné par la culture espagnole : baptisé d'un nom chrétien et élevé dans la foi catholique, il achève son intégration à la société coloniale par son mariage avec une Espagnole. Bien que son combat soit valorisé, la libération de son peuple est permise, dans le roman, par la reconnaissance, par Charles Quint, des droits des indigènes, en



1533. L'apparente réconciliation entre Européens et Amérindiens est en réalité une acculturation par laquelle la culture amérindienne est absorbée – civilisée – par la culture européenne.

12 La reine Anacaona est l'autre grande figure de la littérature indigéniste dominicaine, et apparaît également comme une héroïne nationale¹⁸. Régnant auprès de son époux, le cacique Caonabo, sur le cacicat de Jaragua, la reine convainc ce dernier de combattre contre les Espagnols qui, peu après leur arrivée et en dépit de la paix proposée par les chefs amérindiens, pillent le territoire et commettent des abus sur la population. Après la mort de Caonabo, tombé dans un piège tendu par les colons, Anacaona est à son tour trahie alors qu'elle souhaite signer un accord de paix. Capturée, elle est condamnée à être brûlée vive. Dans le recueil *Fantasías indígenas*¹⁹, le poète José Jaquín Pérez chante ses louanges de femme et d'épouse, tandis qu'elle réapparaît brièvement dans *Enriquillo* de Galván comme la grand-tante du cacique éponyme : comme ce dernier, elle y apparaît comme parfaitement intégrée à la société espagnole. Le célèbre poème *Anacaona*²⁰, de Salome Ureña de Henríquez, la représente encore comme une femme admirable et une mère exemplaire : le poème célèbre les origines métisses de la population dominicaine en mettant en scène sa bénédiction de la conversion au catholicisme et du mariage de sa fille, Higuenamota, avec le colon Hernando Guevara.

13 Ainsi érigé en ancêtre de la patrie, l'Amérindien perd son statut de héros dissident et sa posture de contrepoint. Devenu héros national, il fait office, à double-titre, de figure-écran. D'une part, les racines amérindiennes sont, dans le même temps, exposées et neutralisées : la double origine du peuple dominicain, symbolisée par les unions entre caciques amérindiens et descendants de la noblesse espagnole, n'est rappelée que dans la mesure où la dilution de l'héritage amérindien est assurée par l'adoption de nouvelles coutumes et par de nouvelles unions au sein de la société européenne. D'autre part, la sur-représentation valorisante d'un tel passé à travers la consécration de héros amérindiens se fait au détriment de figures afrodescendantes. Elle a pour effet, par ricochet, d'occulter l'héritage africain rapprochant dangereusement la République dominicaine de l'ennemi héréditaire qu'est Haïti. Ce procédé de neutralisation du caractère potentiellement subversif du héros par son intégration nationale se retrouve également dans la nation voisine, mais touche cette fois-ci une figure afrodescendante, celle du marron. L'institutionnalisation de l'histoire du marronnage, dans le contexte spécifique de la dictature duvaliériste, offre un exemple plus marquant encore d'instrumentalisation politique du héros culturel.

Le Marron inconnu et l'essentialisme noir

L'imaginaire du marronnage au service du nationalisme autoritaire

14 Oscillant durant le XIX^e siècle entre invisibilité et stigmatisation²¹, la figure du marron connaît, au XX^e siècle, un important processus de patrimonialisation, grâce à l'émergence d'un intérêt indigéniste centré sur la consolidation de l'unité nationale haïtienne, et sur la revalorisation de son patrimoine et de ses origines africaines. Une branche de ce courant de pensée, qui envisage les traditions culturelles issues de l'esclavage dans la perspective d'un essentialisme culturel, va donner un tour plus fortement nationaliste à la figure du marron. Se donnant le nom de L'École des Griots, un groupe d'intellectuels se réunit autour de la triade formée par François



Duvalier, Lorimer Doris et Louis Diaquoi, dont les recherches sont orientées vers la formulation d'un nationalisme haïtien fondé sur une idéologie de la race. Le vaudou et la culture populaires, traces des origines africaines d'Haïti, sont ainsi revendiqués comme les éléments constitutifs de la nation et considérés comme formant la seule identité haïtienne authentique. Cette idéologie, d'abord diffusée par le biais de la publication du journal *La Revue indigène*, sera portée au pouvoir en 1957, lorsque François Duvalier prendra la tête du pays pour y instaurer, dès 1958, un régime autoritaire. Dans le contexte idéologique de ce « nationalisme noir²² », la figure du marron atteint son degré maximal d'institutionnalisation par une consécration comme symbole de libération nationale.

- 15 En 1967, l'érection d'un « Monument au Marron inconnu », face au palais royal de Port-au-Prince, matérialise cette appropriation du héros par la mémoire officielle. Représenté par le sculpteur Albert Mangonès dans une posture épique d'appel au combat, sonnante dans une conque pour rassembler ses compagnons, l'esclave symbolise la communauté anonyme de ceux qui ont donné leur vie pour la nation. L'hommage rendu aux rebelles s'inspire évidemment de la démarche menée par l'État français, qui érige en 1920 une « Tombe au Soldat inconnu » célébrant la mémoire des combattants de la Première Guerre mondiale²³. L'article défini qui précède le nom commun flanqué d'une majuscule suggère toutefois que « le Marron » ne renvoie pas à « tous les marrons », mais à l'incarnation d'un certain type, façonné selon l'idéal nationaliste. Or, l'hommage rendu à ce « sublime inconnu²⁴ » issu des couches les plus humbles de la société, qui cherche à valoriser le citoyen haïtien par la célébration de figures mettant en scène son héroïsme et son attachement à la nation, revêt un caractère populiste qui sert le contrôle autoritaire de la population par l'État. Dans son ouvrage *Culture et dictature en Haïti. L'Imaginaire sous contrôle*²⁵, l'anthropologue haïtien Laënnec Hurbon montre comment cette apparente revalorisation du rôle du peuple dans la construction nationale par un dirigeant se présentant comme le descendant et continuateur des premiers révoltés de Saint-Domingue permet à ce dernier d'asseoir sa légitimité à parler au nom de la nation. En réactivant certains stéréotypes coloniaux qui représentaient les esclaves noirs comme des êtres dépourvus de raison et naturellement enclins à la sauvagerie, le dictateur se met en scène comme le guide providentiel d'un peuple qui, privé de ce dirigeant, serait livré à son ignorance et à sa barbarie. En apparence symbole de la libération du peuple, le Marron inconnu rappelle, dans le même temps, la dangerosité latente de celui-ci, justifiant ainsi le contrôle autoritaire exercé par le régime. La figure du marron apparaît, en ce sens, comme une figure-écran, l'oppression et les violences exercées contre le peuple par la dictature prenant le masque de la liberté. Dans son roman *Le Mât de cocagne*, l'écrivain René Depestre dénonce avec cynisme l'instrumentalisation de la figure du marron par le régime duvaliériste dans une perspective propagandiste.

Vers la réappropriation d'un imaginaire confisqué : Henri Postel contre le Marron inconnu dans *Le Mât de cocagne* de René Depestre

- 16 Poète et romancier haïtien exilé à Cuba, puis en France métropolitaine après avoir séjourné en Martinique, René Depestre mettait en garde dès 1955 contre les dérives essentialistes de l'idéologie développée par les penseurs de la Négritude²⁶. Son roman *Le Mât de cocagne*, publié en 1979, présente une fresque macabre et truculente du régime duvaliériste et de son application radicale de la Négritude dans le champ politique sous la forme d'un « pan-négrisme totalitaire²⁷ ».

Ce texte au ton acéré et burlesque s'ouvre sur le portrait d'Henri Postel, intellectuel et ex-sénateur de la nation imaginaire du Grand Pays Zacharien. Opposant au



pouvoir, ce dernier a assisté au massacre de sa famille et de ses partisans, puis a été contraint à devenir vendeur dans une petite quincaillerie de Tête Bœuf, le quartier le plus misérable de l'anonyme « ville des tropiques²⁸ » dans laquelle se situe l'action. Le roman dénonce avec une ironie féroce la dictature sanguinaire mise en place par le parti de l'ONEDA – l'« Office National de l'Électrificateur des âmes²⁹ », inspiré explicitement de la « papadocratie³⁰ » – à la tête duquel se trouve le redoutable Dr Zoocrate Zacharie, également désigné comme le « Chef suprême de la Révolution, Apôtre de l'Unité Nationale, Leader du tiers et du quart monde, Bienfaiteur des Pauvres et des Prostituées, Homme-Drapeau Un et Indivisible, Être Immatériel à 100%³¹ ». En mettant en scène la révolte d'Henri Postel, le roman tourne en dérision l'« onédo-zacharisme³² », l'idéologie nationaliste de l'ONEDA instrumentalisant la culture afrodescendante à l'aide d'une rhétorique qui fait constamment référence au marronnage.

- 18 Le contexte de l'intrigue est la célébration d'un tournoi institutionnel où des participants doivent escalader un mât suiffé et auquel s'inscrit Postel pour défier le régime du dictateur. Il n'est pas anodin que le tournoi ait lieu sur la « Place des Héros » : il s'agit en effet, pour le pouvoir, de réaffirmer son autorité. Une mise en scène solennelle fait intervenir toute la symbolique nationaliste, en permettant à un champion tout désigné de « décrocher le titre exceptionnellement glorieux de Héros National des Jeux du Onzième anniversaire de l'ONEDA³³ ». Très vite, ce mât apparaît comme une extension du pouvoir autocrate, sa matérialisation dans l'espace renvoyant à « l'érection permanente de l'État bossalo-phallocratique³⁴ ». La puissance du régime est ici connotée de manière burlesque par l'association du terme de « bossale », qui renvoie, à l'époque coloniale, à l'esclave né en Afrique, avec d'autres termes évoquant la virilité sexuelle. Le roman met en scène le recours constant à la figure du marron dans les discours du pouvoir réactivant le stéréotype colonial de la vigueur sexuelle de l'homme noir. L'organe de presse propagandiste qu'est le *Manuel d'Électrification des âmes*, publie ainsi la déclaration suivante : « [Le mât] symbolise désormais la Force de l'Homme noir, du Marron aux yeux rouges, noir et luisant comme l'ébène, astiqué par trois siècles d'esclavage, hirsute, lippu, brutal, laid, suiffé et sensuel, sauvage et phallique³⁵. » On retrouve, dans ce pastiche de la rhétorique propagandiste du régime duvaliériste, une représentation ambivalente du marron qui fait de lui à la fois le symbole de la liberté virile caractérisant le peuple haïtien, mais aussi celui de la violence inhérente à son africanité. C'est ce héros national que le gouvernement convoque afin de décrédibiliser toute tentative de révolte. Lorsque Henri Postel annonce son désir de participer au tournoi, *Les Nouvelles Onédistes*, un autre journal lié au gouvernement, fait de sa figure nationale le champion d'un peuple auquel il est associé et dont la sécurité est mise en danger par l'opposition illégitime et antipatriote de Postel : « Le Marron Inconnu de notre histoire revêt une armure de suif pour terrasser l'anarchisme éthylique de Tête-Bœuf³⁶. » Qualifié de « Noé Mulâtre³⁷ » par ces journaux, Henri Postel est représenté par la presse propagandiste comme le représentant d'un parti mulâtre jugé inauthentique et élitiste.

- 19 L'appropriation de la culture afrodescendante par un pouvoir autoritaire est également abordée à travers l'évocation de la fonction sociale ambivalente jouée par le vaudou. Confisqué par l'imaginaire national, le culte populaire est également utilisé par les opposants dans un but de résistance. Certains participants au tournoi du mât suiffé, à la solde du gouvernement, sont d'abord convoqués au palais présidentiel pour participer à une cérémonie destinée à les protéger, mais surtout à convoquer les forces occultes pour vaincre Henri Postel. L'un de ses concurrents, qui se rangera finalement du côté de l'ex-sénateur, assiste ainsi à un rituel mené par le *bokor*³⁸ répondant au nom évocateur de Siméon Sept-Jours-Ténébreux. Cette cérémonie, à laquelle participe également le Dr Zoocrate Zacharie, a pour objectif de maudire Postel en convoquant le terrible dieu des cimetières, Baron-Samedi. Le roman renvoie de manière explicite à la réputation, soigneusement entretenue par



Duvalier dans le cadre du culte de la personnalité qu'il cultive, selon laquelle il serait un initié du vaudou protégé par les dieux. Toutefois, Depestre montre de quelle manière le vaudou fait également l'objet d'une réappropriation par un peuple en soif de liberté. Henri Postel va en effet, de son côté, également bénéficier d'une protection religieuse, grâce aux soins d'Elisa, une jeune *mambo*³⁹ dont il s'éprendra et qui parviendra à conjurer le sort jeté sur l'opposant politique. Elle révélera par ailleurs à Postel que le tournoi lui-même n'est autre qu'une gigantesque cérémonie vaudou, dont la mise en scène rituelle est organisée autour du mât de cocagne devenu « poteau-mitan⁴⁰ » – pilier central ornant les temples vaudou. La foi que placent les amis d'Henri Postel dans l'aide que sont supposés lui accorder les dieux accompagne celui-ci dans sa quête : soutenu par ces encouragements, ce dernier remporte le tournoi, mais meurt, quelques heures plus tard, atteint d'une balle tirée par un des agents du régime. La révolte de ce personnage traduit dans le roman l'opposition entre l'identification factice et manipulatrice du dictateur avec la figure historique de libération qu'est le marron et l'émergence d'un héros véritable capable de lutter pour son peuple. Le personnage – par ailleurs domicilié dans la Rue Dessalines, du nom du combattant ayant déclaré l'indépendance haïtienne – apparaît donc finalement comme le seul marron authentique du roman. Incarnant la résistance à l'oppression jusqu'au sacrifice, en défiant encore et toujours le dictateur, il incarne un héroïsme populaire véritable et subversif.

20 Dans *Le Mât de cocagne*, Depestre utilise ainsi la fiction pour mettre en garde contre l'essentialisme noir qu'il dénonce dans ses essais. Au marronnage vidé de sa substance et enduit de « suif folklorique⁴¹ » que met en avant la propagande nationale, le romancier oppose le renouvellement de l'engagement politique du citoyen contre l'oppression, revivifiant la dimension dissidente du marron à travers son incarnation dans des héros littéraires contemporains.

21 Les exemples tirés des littératures dominicaine et haïtienne soulignent le rôle joué par la fiction dans la (dé)construction des discours sur les figures héroïques : alors qu'un texte devenu canonique comme *Enriquillo* fabrique une identité nationale à partir d'un passé autochtone fantasmé⁴², *Le Mât de cocagne* propose une réflexion sur le rôle joué par les héros nationaux consacrés par le régime autoritaire du Dr Zoocrate Zacharie (reflet de celui du Dr Duvalier), et met en scène la réappropriation symbolique par le peuple d'un héritage culturel et d'une identité confisqués par le pouvoir.

22 Le mouvement de diversification et de différenciation des modèles héroïques caribéens – traduisant le renouvellement et l'émancipation d'un imaginaire national encore marqué par l'héritage colonial, qui favorisait les héros blancs – se révèle, en conclusion, particulièrement ambigu. L'institutionnalisation de certains héros culturels, qui occupaient à un moment donné une posture de contrepoint, à l'instar d'Enriquillo, d'Anacaona ou du Marron inconnu, leur confère la place centrale de héros nationaux. Ces figures incarnent dès lors de nouveaux archétypes nationaux qui, s'ils participent à un certain décentrement valorisant les cultures locales souvent stigmatisées, n'en font pas moins l'objet d'une nouvelle essentialisation nationale. L'association symbolique entre ces héros culturels et la population conduit finalement à la (re)marginalisation d'une partie de celle-ci : dans le cas de la République dominicaine, les Afrodescendants sont invisibilisés et rejetés en dehors des bornes de la citoyenneté ; dans le cas d'Haïti, le pouvoir autoritaire duvaliériste renforce son assise en s'appropriant des images et une parole issues du peuple. Les exemples d'Enriquillo, d'Anacaona ou du Marron inconnu révèlent ainsi la fonction politique que revêt le héros culturel, dont l'oscillation permanente et instrumentalisée entre dissidence et institutionnalisation traduit la grande porosité idéologique et le caractère plastique.



Notes

1 Voir entre autres Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999 ; Pierre Centlivres, Daniel Fabre, Françoise Zonabend (dir.), *La Fabrique des héros*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1998.

2 Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002 [1983].

3 Sur la genèse et l'évolution de cette formule célèbre reprise et popularisée par Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992, voir les travaux de David Gaussen, notamment *Qui a écrit le roman national ?*, Marseille, Éditions Gaussen, 2020.

4 À la suite de Crystel Pinçonat, « Le temps des nouveaux guerriers : le héros culturel, figure de la reconquête identitaire et territoriale », *Amnis*, n° 2, 2002, [en ligne], <http://amnis.revues.org/150> consulté le 30 juin 2016, et d'Elara Bertho, *Mémoires postcoloniales et figures de résistants africains dans la littérature et dans les arts. Nehanda, Samori, Sarraounia comme héros culturels*, Paris, Honoré Champion, 2019.

5 Anne-Marie Thiesse, *op. cit.*

6 *Ibidem*, p. 14.

7 David Howard, *Colouring the Nation : Race and Ethnicity in The Dominican Republic*, thèse de doctorat, Philosophie, Oxford, Université d'Oxford, 1997, p. 76.

8 Fabienne Viala, *The Post-columbus Syndrome Identities, Cultural Nationalism, and Commemorations in The Caribbean*, New York, Palgrave Macmillan, 2014.

9 Ginetta Candelario évoque la création, en 1907 et 1913, d'un *Museo Municipal* et d'un *Museo Nacional*, centrés sur ce patrimoine, Ginetta Candelario, *Black behind the ears : Dominican racial identity from museums to beauty shops*, Durham, London, Duke University Press, 2007. Elle précise par ailleurs que ces programmes de recherches autour des héritages archéologiques hispaniques et indigènes ne connaissent aucun équivalent concernant la culture d'origine africaine.

10 « *Indio claro* », Blas Jimenez, *Exigencias de un cimarrón (en sueños)*, Santo Domingo, Editora Taller, 1987, cité par David Howard, *op. cit.*, p. 277.

11 *Ibidem*.

12 David Howard, *op. cit.*, p. 76.

13 Etienne Balibar, Immanuel Wallerstein, *Race, nation, classe : les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, 2007 [1988], p. 130-131.

14 David Howard, *op. cit.*, p. 54.

15 La figure est évoquée dès le XVI^e siècle dans le poème épique de 1589 *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellana (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, en ligne, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/elegias-de-varones-ilustres-de-indias-compuestas-por-juan-castellanos/> consulté le 26 août 2019 dans lequel Enriquillo apparaît comme un chef cacique cultivé, ayant adopté les coutumes chrétiennes des colons.

16 Ana Ozuna, *Reclaiming Blackness through the Literary Figure of the Maroon in Dominican Literature*, Thèse en langues et littératures romanes, State University of New York at Buffalo, 2009.

17 Manuel de Jesús Galván, *Enriquillo, leyenda histórica dominicana*, Santo Domingo, Garcia hermanos, 1882.

18 Comme Enriquillo, la reine possède une statue à son effigie : elle apparaît, assise sur son trône, sur l'un des côtés du monument dédié à Christophe Colomb situé sur la place Anacaona de la ville de San Juan, à Santo-Domingo. Anacaona est également évoquée dans les *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellana, et représentée de manière ambiguë, tantôt comme une reine sage et courageuse, tantôt comme une femme dépravée.

19 José Jaquín Pérez, *Fantasías indígenas*, Santo-Domingo, Fundación Corripio, 1989 [1876-77].

20 Salome Ureña de Henríquez, *Poesías completas*, Santo Domingo, Ediciones de la Fundación Corripio, 1989 [1850-1897].

21 La volonté d'asseoir sa légitimité sur le plan international conduit en effet Haïti, dans les premiers temps de son indépendance, à reléguer au second plan ce lien ancestral avec un continent aux pratiques jugées primitives. Voir à ce sujet Jean Casimir, « La suppression de la culture africaine dans l'histoire d'Haïti », *Socio-anthropologie*, n° 8, 2000, [en ligne], <http://socio-anthropologie.revues.org/124> consulté le 6 août 2019, et les analyses de Dimitri Béchacq sur l'évolution de l'emploi du terme « marronnage » en Haïti (Dimitri Béchacq, « Les parcours du marronnage dans l'histoire haïtienne : entre instrumentalisation politique et



réinterprétation sociale », *Ethnologies*, vol. 28, n° 1, 2006, p. 203-240). La valorisation du marron s'inscrit par ailleurs, dans un premier temps, dans la volonté de mettre en avant les figures de résistance à l'impérialisme, dans le contexte de l'invasion et de l'occupation du pays par les forces américaines, entre 1915 et 1924.

22 Dimitri Béchacq, *ibidem*.

23 À propos de ce type de lieu de mémoire, à la vocation particulièrement exemplaire au sein de l'imaginaire national, voir Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, (trad. Pierre-Emmanuel Dauzat), Paris, La Découverte, 2002 [1983].

24 C'est ainsi que Duvalier le désigne dans une déclaration gravée sur la plaque ornant le monument, Un texte rapporté par Roberson Alphonse dans un article du quotidien haïtien *Le Nouvelliste*, « Le Marron inconnu vandalisé et la flamme éternelle éteinte », *Le Nouvelliste*, 15 mai 2012, [en ligne], <http://lenouvelliste.com/article/105176/le-marron-inconnu-vandalise-et-la-flamme-eternelle-eteinte> consulté le 22 août 2019.

25 Laënnec Hurbon, *Culture et dictature en Haïti l'imaginaire sous contrôle*, Paris, l'Harmattan, 1979 ; voir aussi Carlo Célius, « D'un nationalisme héroïque », *Revue de la Société haïtienne d'histoire et de géographie*, n° 225, 2005, p. 12.

26 René Depestre, « Réponse à Aimé Césaire. Un débat autour des conditions d'une poésie nationale chez les peuples noirs », *Présence Africaine*, n° 4, 1955, p. 45.

27 *Ibidem*.

28 René Depestre, *Le Mât de cocagne, op. cit.*, p. 13.

29 *Ibidem*, p. 13.

30 *Ibidem*, p. 68. Ce terme, forgé à partir du surnom donné à François Duvalier, Papa Doc, est souvent employé par Depestre pour désigner le régime duvaliériste. Jean-Luc Bonniol, « Entretien avec René Depestre », *Gradhiva*, n° 1, 2005, [en ligne], <http://journals.openedition.org/gradhiva/261> consulté le 22 août 2019.

31 *Ibidem*, p. 85.

32 *Ibidem*.

33 *Ibidem*.

34 *Ibidem*, p. 184.

35 *Ibidem*, p. 73.

36 *Ibidem*, p. 72.

37 *Ibidem*, p. 159. Du nom de sa boutique, « L'arche de Noé ».

38 Terme qui désigne, dans le vaudou haïtien, les pratiquants de la magie noire.

39 Prêtresse du vaudou.

40 René Depestre, *Le Mât de cocagne, op. cit.*, p. 181.

41 *Ibidem*, p. 42.

42 Au XX^e siècle, celui-ci tend néanmoins à être déconstruit par des écrivains dominicains qui, à l'instar des romanciers Freddy Prestol Castillo, *El masacre se pasa a pie*, Santo Domingo, Ediciones Taller, 1989, et Marcio Veloz Maggiolo, *El hombre del acordeón*, Madrid, Ediciones Siruela, 2003, ou du poète Manuel Rueda, *Las metamorfosis de Makandal*, [s.l.], Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural, 1998, soulignent le passé commun des deux nations voisines, dénoncent les stéréotypes touchant Haïti dans l'imaginaire dominicain et revalorisent l'afrodominicanisme. Sur ce sujet, dont nous avons traité dans d'autres travaux, voir par exemple « Le marron et l'île aux deux mémoires. *Las metamorfosis de Makandal*, de Manuel Rueda : un cas dominicain », *Cahiers Afrique*, vol. 30, et « Du héros à la communauté. Le cheminement des identités en Afrique (XIX^e-XXI^e siècle) », in Elara Bertho, Jean-Luc Martineau, Cécile Pauthier, Florent Piton (dir), PUM, Toulouse, 2019, on renverra notamment à l'ouvrage de Rita de Maeseneer, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid ; Frankfurt, Iberoamericana ; Vervuert, 2006.

Pour citer cet article

Référence papier

Marine Cellier, « Devenir héroïque des figures afrodescendantes et amérindiennes dans la fiction caribéenne, entre nationalisation et dissidence (Haïti, République dominicaine) », *Cahiers d'études romanes*, 43 | 2021, 239-253.



Référence électronique

Marine Cellier, « Devenir héroïque des figures afrodescendantes et amérindiennes dans la fiction caribéenne, entre nationalisation et dissidence (Haïti, République dominicaine) », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 43 | 2021, mis en ligne le 20 janvier 2022, consulté le 12 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/13731> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.13731>

Auteur

Marine Cellier

Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

