



HAL
open science

Des Romans de traditions haïtiennes. Conclusion

Jean Jonassaint

► **To cite this version:**

Jean Jonassaint. Des Romans de traditions haïtiennes. Conclusion. Des romans de tradition haïtienne: Sur un récit tragique, 2002, pp.257-275. hal-04046346

HAL Id: hal-04046346

<https://hal.science/hal-04046346>

Submitted on 3 May 2023

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.

CONCLUSION

DE LA VALIDITÉ DES TRAITS RETENUS

Certes, l'ensemble des traits mobilisés pour décrire et définir ces romans dits de tradition haïtienne ne rend pas compte des spécificités propres à chaque œuvre particulière, comme le montre déjà, par exemple, la typologie des récits tragiques avec les diverses classes et sous classes de romans à fable simple, double ou multiple; et la grande diversité des procès de traduction tant en note que dans le corps du texte. Par ailleurs, compte tenu du parti pris de ne retenir que des traits manifestes dans tous les romans du corpus, sans exception aucune, certains traits récurrents dans plus de 50% des œuvres n'ont pas été retenus pour la description du corpus.

I. DE QUELQUES APORIES DE L'ANALYSE

Ainsi, n'a pas été pris en compte dans l'élaboration du modèle narratif haïtien, la dénomination apparemment paradoxale de certains personnages par des patronymes de la culture classique gréco-latine, ou à consonance gréco-latine — tels Télémaque (Marcelin, 1901), Romulus (Hibbert, 1908), Catullus Alcibiade Pernier (Cinéas, 1948), Diogène Cyprien (Thoby-Marcelin et Marcelin, 1952), Hilarion Hilarius (Alexis, 1955), etc. — ni le recours à un intertexte ou un hypotexte classique notamment dans les romans de la

première période du corpus (1901-1923), comme le donne, entre autres, à lire l'incipit de *Thémistocle-Épaminondas Labasterre*:

Thémistocle-Épaminondas Labasterre, en venant au monde, poussa, dans les bras de Mme Turenne, la sage-femme, un si vigoureux vagissement que son père pronostiqua qu'il serait un puissant orateur. Séance tenante, à ses deux prénoms, il voulut ajouter celui de Démosthènes. Mais l'oncle Épaminondas, qui devait être le parrain, observa que Thémistocle et Épaminondas répondaient à tous les besoins du nouveau-né: les mots que l'histoire a conservés des deux généraux grecs établissaient suffisamment leur habileté dans l'art de manier la parole. Au surplus, ajouta-t-il, il ne fallait pas accabler l'enfant. Qu'il fût seulement un Thémistocle ou un Épaminondas, la famille Labasterre en recueillerait assez de gloire pour n'avoir rien à envier aux voisins (Marcelin, 1901: 1).

À l'instar du personnage de Marcelin, le patronyme du principal protagoniste de *Les Simulacres, ou l'aventure de M. Hellénus Caton*, n'est pas moins motivé, et lié à une certaine culture classique, comme en partie son histoire d'ailleurs. En effet, Caton Hellénus, le personnage haïtien, comme son homonyme grec Caton d'Utique, laisse sa femme à son hôte, et bien sûr, dans le cas du Caton haïtien, sans le savoir ni le vouloir. Mais ce n'est pas sans raison que Pablo d'Alcantara rappelle l'histoire de Caton d'Utique qui, selon Plutarque, «céda sa femme Marcia à son ami Hortensius qui la *voulait* comme je *veux* la sénora [sic] Céphise» (Hibbert, 1923b: 46), car Hibbert a été probablement fort conscient de la similitude entre les deux histoires comme le laisse à penser l'échange équivoque mais si révélateur des époux Caton au sujet de la conduite à adopter par Mme Caton envers M. Alcantara:

— Il faut être gentille avec lui, ma chère, très gentille, insista M. Caton, sans penser à mal.

— Eh bien! puisque vous l'exigez, je serai très gentille avec lui, fit Céphise, ne pensant pas à bien. Mais j'ai beau chercher, ajouta-t-elle, je ne vois pas ce que M. Alcantara peut faire pour vous.

— Vous ne voyez pas?... mais par lui, j'aurai tout.

[...]

— C'est bien. Je ferai mon possible pour le contenter (Hibbert, 1923b: 52-53).

Le texte de Plutarque constitue manifestement un intertexte ou même hypotexte qui devrait contribuer à mieux comprendre les rapports qu'entretient cette littérature haï-

tienne qui se veut nationale, indigène, avec les ou des modèles allogènes qui ont formé ou inspiré ses écrivains. Les travaux de Serres (1973) et Figolé (1974), entre autres, sur *Gouverneurs de la Rosée* ayant déjà montré comment ce roman haïtien est travaillé par plus d'un système idéologique ou esthétique (contradictoire). Roumain le marxiste reprenant et répétant le discours vodouïque du coup duplique son endroit (ou son envers) omniprésent en Haïti, le discours chrétien, ou vice versa. Mais une analyse des rapports transtextuels entre le corpus haïtien et des corpus européens contemporains ou classiques pour être plus que programmatique ou schématique nécessiterait tout un travail de recherche sur la formation intellectuelle des écrivains haïtiens, mais surtout sur les sources de leurs œuvres. Or, malheureusement les instruments essentiels à une telle démarche n'existent pas. Il faut mobiliser plus d'un chercheur, sinon plus d'une équipe de chercheurs pour établir des éditions critiques, comme le prouve entre autres le projet de la «Bibliothèque du Nouveau Monde» pour la littérature québécoise, ou la celle de «la Pléiade» pour le corpus français, et l'embryonnaire institution littéraire haïtienne est loin d'avoir de telles ressources.

Par ailleurs, il faut souligner deux autres difficultés, non des moindres. D'une part, les archives littéraires haïtiennes sont plutôt inexistantes: les écrivains comme leurs imprimeurs ou leurs éditeurs et héritiers pour des raisons fort compréhensibles (la longue suite des dictatures les unes plus obscurantistes que les autres ne créant aucunement un climat favorable à l'établissement d'archives privées ou publiques), et des moyens financiers limités, ne gardent traces des manuscrits, épreuves, ou autres avant-textes. D'autre part, comme les frontières entre français, français haïtien, et haïtien qui sont loin d'être étanches, il est souvent difficile d'arrêter une frontière franche entre les sémiotiques allogènes et indigènes traversant un même espace historique. Certains motifs ou modèles génériques, par exemple, perçus aujourd'hui comme indigènes peuvent être de vieilles formulations allogènes créolisées ou indigénisées, comme certaines formes dites savantes ou allogènes peuvent n'être que des modèles ou motifs populaires (archaïques ou non) récupérés par la culture

lettrée, ou vice versa¹. De plus, certains habitus populaires perçus comme indigènes peuvent être allogènes, du moins répliques ou transformations de pratiques allogènes, indigénisées ou créolisées certes, comme le rappelle entre autres le commentaire du narrateur de *Marilisse* sur le «plaçage», sorte de concubinage, ou union libre pratiquée par la classe dirigeante haïtienne au début du XIX^e siècle. Cet engagement «matrimonial» ni religieux ni civil, hérité de la Révolution française, tombé en discrédit, devint un mode de vie populaire encore en usage en Haïti (Marcelin, 1903: 45-48), il est à différencier du mariage dit paysan dont le rituel et les origines diverses ont été bien décrits par Price-Mars ([1928] 1973: 267-309) qui est une pratique qui a plus à voir avec les traditions africaines, et celles de l'Antiquité gréco-romaine selon Price-Mars ([1928] 1973: 303-305), ou le vodou et les structures socio-historiques haïtiennes selon Apollon (1976: 207-217). Cette divergence d'interprétation montre bien comment il peut être difficile de trancher sur l'indigénéité ou non d'une pratique culturelle haïtienne.

Par contre, d'ores et déjà, à partir du fameux exemple de *Gouverneurs de la Rosée*, qui a suscité tant de lectures, il est permis de postuler que les romans de tradition haïtienne, comme tout récit allogène qui se veut national, à un niveau ou un autre, traduisent les tensions entre les sémiotiques allogènes et indigènes, notamment celles de l'espace de la représentation (indigène), et celles de la double appartenance de l'écrivain (signateur et scripteur), appartenance nationale à la naissance (indigène) et appartenance transnationale par la formation (allogène, ou allogène-indigène). Aussi, au-delà du genre (romanesque) et de la langue (française) manifestement allogènes, les romans de tradition haïtienne portent toujours traces de ce triangle tensionnel travaillé par au moins deux ordres sémiotiques qui se juxtaposent, se superposent, se succèdent, se masquent, se recourent, s'entrecroisent, etc. Ce sont ces tensions et interférences qui se donnent entre autres à lire dans cette contradiction, qu'actualisent de nombreux

1. Voir entre autres: Blachère, 1993; Jonassaint, 2000; et surtout la très juste et émouvante note des Marcelin sur les contes populaires haïtiens et leurs origines africaines et européennes (Thoby-Marcelin et Marcelin, 1971: 112-116).

romans haïtiens, d'un récit qui se veut réaliste (pacte référentaire et nationalitaire) mais qui évite de situer sa diégèse dans une période historique clairement définie, ou une durée bien déterminée.

En effet, à l'exception de ceux de Hibbert, et de Alexis jusqu'à un certain point¹, les narrateurs haïtiens mesurent le temps, indiquent, marquent les époques ou périodes auxquelles renvoient leurs diégèses d'une manière fort particulière qui est plus de l'ordre de l'oraliture que de l'écriture. Les marqueurs ou indices chronologiques ne sont pas conventionnels (jour/ mois/ année; trimestre/ saison/ décennie/ siècle, etc.) mais conjoncturels, contextuels renvoyant à un faisceau de faits «hors-texte» qui n'est pas forcément le réel, sans doute aucunement le réel, mais un discours sur le réel, un autre discours². Cette transtextualité n'est pas seulement esthétique, mais fonctionnelle, thématique et pragmatique. Elle permet, plus ou moins, de reconstituer la chronologie des événements, de contextualiser l'histoire, de la placer dans une période historique; et rend compte des conditions de production du texte, son contexte répressif d'émergence qui n'autorise pas tous les discours: l'écrivain haïtien devant marronner avec le pouvoir qui l'attend au premier faux pas, comme le rappellent, entre autres sur le plan fictionnel, les recommandations de Golimin à son narrataire à la fin de son audience (Lhérisson, 1905: 119).

1. Car, comme l'ont bien remarqué C. Coates (1999: XXXVII, note 36) et E. Mudimbe-Boyi (1992: 88-92), malgré les références à des dates ou des faits historiques précis, les romans de Alexis n'échappent pas pour autant au flou ou à l'indétermination chronologique. D'ailleurs, leur datation ou périodisation n'est pas des plus fiables.

2. Malgré les nombreux travaux sur la temporalité dans le récit — voir entre autres Bakhtine ([1975] 1978), Genette (1972), Pinto (1989), Ricœur (1983, 1984, 1985), Sternberg (1978, 1990 et 1992), Weinrich ([1964] 1973) —, il est intéressant de noter qu'aucun corps de concepts ne semble exister pour nommer, classer les diverses stratégies déployées dans les récits ou narrations pour permettre au lecteur de reconstituer ou non la chronologie des faits rapportés, et de les situer ou non dans une période historique donnée. Comme le montre l'exemple haïtien, bien d'autres corpus, notamment celui du Moyen-Âge européen, le temps de l'histoire n'est pas toujours mesurée avec des paramètres conventionnels de calendrier établi ou reconnu, ni même ceux d'un système rigoureux — voir sur le temps dans les textes du Moyen Âge et de la Renaissance européens, Bellenger (1986) et J.-P. Étienvre (1989).

Ce procédé plutôt flou de datation ou de périodisation assez caractéristique d'un grand nombre de romans haïtiens — dont les narrateurs refusent, évitent systématiquement de recourir à une datation conventionnelle, même tronquée à la manière de celui de *Séna* de Hibbert (1905) dont l'histoire se situe dans les années «190...», gommant toute référence précise ou explicite permettant de statuer clairement sur la période historique à laquelle pourrait se rapporter leur histoire — n'a pas été pris en compte dans la description du corpus, car il n'est pas systématique. Pourtant, il démarque assez nettement des romans haïtiens du roman réaliste historique européen, notamment du XIX^e siècle français, dont le *topos* de la date est l'un des traits pertinents selon Molino qui soutient:

Le roman historique de 1830 est un roman du passé qui, dès son titre, dès ses premières lignes nous donne une indication chronologique, une date: 1572, *chronique du temps de Charles IX*, tel est le titre du roman historique de Mérimée. Après un paragraphe qui situe la scène «non loin d'Étampes, en allant du côté de Paris», l'indication de la date est soigneusement répétée [...] Le romancier peut même, pour mieux marquer la distance entre le passé qu'il évoque et le présent qu'il vit, établir un lien direct, arithmétique, entre le jour qu'il écrit et le jour où commence l'action du roman: «Il y a aujourd'hui, 25 juillet 1830, trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours que les Parisiens s'éveillèrent au bruit de toutes les cloches sonnantes à grande volée dans la triple enceinte de la cité, de l'Université et de la ville» [...]

Cette précision extrême, aussi bien topographique que chronologique, donne naissance aux deux éléments de récits constitutifs de l'ouverture du roman historique; le *topos* de la date et le *topos* du lieu (Molino, 1975c: 215).

À l'*extrême précision chronologique* du roman historique européen, telle qu'exposée par Molino, s'oppose le flou, l'indétermination du roman haïtien qui, comme le rappelle et l'explique bien le narrateur de Lhérisson, Golimin, dans un fragment de *Zoune chez sa ninnaine*, est fort typique des traditions populaires haïtiennes:

ZOUNE est son «*nom-jouète*»: son véritable nom est ZÉTRENNE. Elle naquit un jour de l'an au *Pays Pourri*, une des sections rurales de la commune de la Croix-des-Bouquets.

Ne me demandez pas en quelle année? Je ne sais pas. Elle-même, peut-être, ne l'a jamais su. En cela, elle ressemble à tous nos campagnards qui, détail curieux, n'ont pas du tout la mémoire des dates. Pour pouvoir situer

un fait quelconque dans le Temps, il le font coïncider — parfois pas tout à fait exactement — avec d'autres événements plus ou moins retentissants d'ordre naturel, ou domestique ou politique.

Le moindre inconvénient de ce procédé mnémorique est qu'il déroutait tout le monde, à commencer par ses propres inventeurs. En effet, plus on les presse de s'expliquer, plus ils s'embrouillent et nous embrouillent, — et plus ils laissent dans l'indécision ou la confusion, ceux-là qui voudraient obtenir d'eux un renseignement des plus insignifiants.

Comme ZOUNE me paraissait être entre deux âges quand je la connus, je puis vous dire, à la manière de nos habitants, — qu'elle a vu le jour à cette époque appelée communément le bon temps, où tout le monde, quelques-uns exceptés, ne voyait que dans «*les bouteilles noires*»; où les esclaves d'hier, dans l'appréhension d'un retour offensif des anciens maîtres, et redoutant les énervantes et longues abstinences, se livraient, avec une hâte fébrile, aux plaisirs de la chair et des barbecos; où la débauche avait atteint un tel degré que deux matelotes, comme deux sœurs, — pouvaient vivre sous le même toit sans scandaliser personne; où l'adultère était autorisé par la loi, puisque les hommes mariés — (ils étaient rares pourtant) avaient la faculté de reconnaître un enfant né pendant le cours du mariage d'une femme autre que leur légitime [...]

Ces renseignements nous permettent d'avancer, avec quelques chances d'être plus ou moins exactes, que ZOUNE est une *créole* de BOYER, ou, si, vous aimez mieux de PÉTION, de ce bon PÉTION qui avec une philosophie douce et résignée, arborait son tricorne dont les cornes, — affirme la légende — étaient moins longues que celles que lui donnait, de complicité avec la belle Mamzelle JOUTTE LACHENAIS, — son ami JEAN PIERRE, lequel devait prendre à sa mort et sa succession politique et sa succession maritale... (Lhérisson, 1906: 2-4).

La décision de ne pas tenir compte de cette manière de raconter avec des indices ou marqueurs temporels ou chronologiques flous, ambigus (commune à un grand nombre de romans haïtiens), que met à jour le fragment de Lhérisson, n'invalide pas la définition du corpus proposée. Car, l'enjeu n'était pas de faire une description exhaustive de tous les traits spécifiques ou perçus comme tels des romans de tradition haïtienne, mais plutôt de relever, mieux de retenir ceux qui, par leurs récurrences systématiques, permettaient de montrer que ce corpus forme un microgenre avec des spécifications transhistoriques, puisque manifestes dans tous les textes, des premiers romans publiés jusqu'aux derniers. Et l'enjeu d'une approche générique des textes littéraires ne saurait être autre: établir une configuration de traits qui, pris un à un, sans être spécifiques aux textes du corpus, forment

une constellation assez distinctive pour rendre compte de l'homogénéité de l'ensemble malgré la diversité de ses éléments.

II. DE LA VALIDITÉ DES TRAITS RETENUS

Par contre, sans arriver à la fabrication de faux, il importait (et importe) de savoir si cet ensemble de traits pragmatiques, formels et thématiques permettait (et permet) de faire de bons diagnostics, plus simplement de discriminer ce corpus d'un autre de la même époque ou produit dans des conditions plus ou moins similaires. Autrement dit, un autre corpus pourrait-il être défini ou décrit adéquatement par le même ensemble de traits: un texte, (a) dont le périphrase affirme ou affiche son haïtianité, (b) écrit en langues haïtiennes (reflétant le continuum linguistique haïtien dans un procès de traduction qui en fait un texte allogène national), (c) actualisant un récit tragique (d) qui est à la fois partiellement ou entièrement reprise, transformation, ou traduction/ adaptation d'un discours haïtien préexistant (hypotexte en langue haïtienne), ou du moins d'un mode narratif haïtien (architexte de l'oralité haïtienne), (e) d'un narrateur extradiégétique se voulant (sujet) haïtien qui, simulant une certaine oralité, interpelle diverses instances de la narration, notamment son ou ses narrataire(s) également haïtien(s), (f) comme ses principaux personnages et leurs espaces.

S'il est évident, comme il a été démontré au premier chapitre, qu'aucun autre corpus même haïtien, qu'il soit du dehors ou du dedans, ne reproduit l'ensemble des traits dans leurs manifestations singulières ou spécifiques, qu'en est-il sur le plan de leur principe?

Le contrat d'haïtianité, affichée tant en marge (le pacte nationalitaire des périphrases) que dans le corps des romans de tradition haïtienne (motifs, narrateurs, personnages, lieux et même narrataire haïtiens, du moins qualifiés d'haïtiens), est une manifestation du pacte nationalitaire qui jusqu'à un point est une variante d'un certain pacte identitaire ou indigéniste qui peut se retrouver dans d'autres corpus américains, tel celui des Antilles dites françaises comme le prouvent entre

autres les titres de Zobel, *La Rue Cases-Nègres* (1950) et *Diab'-là. Roman antillais* (1947)¹; ou *La Lézarde* de Glissant (1958). Tous ces titres renvoient à un univers indigène, antillais, mais le contrat de lecture qu'ils imposent ou suggèrent n'est pas pour autant un pacte nationalitaire. En effet, il importe de noter que même un périphrase des plus apparemment nationalitaires du corpus antillais comme celui de Zobel, *Diab'-là. Roman antillais*, à la fois affirme et nie un tel contrat de lecture. L'affirmation de l'antillanité ou de l'indigénité du texte « roman antillais » étant contredite par sa publication aux Nouvelles Éditions Latines dans la « Bibliothèque de l'Union Française », marque manifeste d'une inféodation qui ne se retrace pas, du moins manifestement, aux périphrases des romans haïtiens. Aussi, les deux corpus se démarquent assez nettement par les contrats de lecture que leurs périphrases imposent ou suggèrent.

Par ailleurs, l'inscription des langues haïtiennes et des procès de traduction qu'elle implique dans les romans de tradition haïtienne n'est qu'une variante de l'inscription des langues indigènes que donnent à lire tant de romans indigénistes américains du Nord ou du Sud, en langues espagnole, portugaise ou anglaise (cf. Gauvin et Jonassaint, 1992-1993), mais aussi de romans africains en langues européennes ou de textes francophones en général². Par contre la complicité et la commune appartenance des narrateurs, personnages et narrataires ne se retrouvent pas de manière évidente dans les romans antillais. Si par exemple dans *Diab'-là* de Zobel la mise en scène, « En guise d'introduction »,

1. Selon le *Catalogue du Fonds local 1883-1985* de la Bibliothèque Schœlcher (1987), la première édition de 1945, imprimée à Fort-de-France à compte d'auteur, ne porte pas la mention ou le sous-titre « Roman antillais ». La spécification générique à la fois rhématique et thématique apparaît, pour la première fois dans la seconde édition de 1947 (utilisée pour cette recherche) dans la « Bibliothèque de l'Union Française » des Nouvelles Éditions Latines de Paris, avec une préface de Georges Pillement. Tout laisse à penser que cette spécification générique est de l'éditeur plutôt que de l'auteur. En effet, selon le catalogue en ligne de la Bibliothèque Nationale de France, elle n'apparaît qu'aux périphrases des deux romans de Zobel édités par les Nouvelles Éditions Latines: *Les Jours immobiles* (1946) et *Diab'-là* (1947).

2. Voir entre autres: Combe, 1995; Kazi-Tani, 1995; Simon, 1994; Zabus, 1991; et les travaux précurseurs de Laroche (1981), Khatibi (1983) et Tine (1985a et 1985b).

restituant le contexte des soirées de contes antillaises, n'est pas sans rappeler les audiences de Lhérisson, et établit avec certitude que son narrateur soit un « nègre » comme ceux de l'histoire qu'il promet de raconter, mais rien ne permet d'affirmer qu'il en est de même de ses narrataires qui lui disent avec une pointe d'ironie ou de jalousie peut-être: « Vous devriez écrire, un nègre comme vous... » (Zobel, 1947: 11). Le narrateur intradiégétique de *La Rue Cases-Nègres*, José Hassam, partage également une commune appartenance martiniquaise avec ses personnages, mais en est-il de même pour son ou ses narrataires? De plus, il est encore moins évident que ces textes s'adressent d'abord à un potentiel lecteur antillais, comme ceux de Hibbert qui interpellent très clairement par narrataires interposés un éventuel ou potentiel lecteur haïtien.

Pour *La Lézarde* de Glissant, la réponse est moins tranchée — le texte étant plutôt opaque, moins saisissable, relevant d'un « marronage créateur », pour reprendre l'expression de Suzanne Crosta (1991) —, mais le ou les « je » qui surgissent çà et là au fil de cette narration, notamment à partir de la troisième partie, s'ils appartiennent certainement au même univers que les autres personnages, il n'est pas évident qu'ils partagent une commune appartenance ou une complicité avec les narrataires, et encore moins avec d'éventuels ou potentiels lecteurs martiniquais ou antillais. En effet, comme le souligne avec justesse Jacques André dès l'incipit du chapitre qu'il consacre à Glissant dans *Caraïbales* (1981: 111): « L'œuvre littéraire d'Édouard Glissant connaît un sort singulier. Lue et appréciée Ailleurs, elle est, aux Antilles, en bute à l'hostilité. Plus largement à l'indifférence: comme à côté du débat culturel. » C'est donc dire que *La Lézarde* est loin d'interpeller le lecteur antillais, ce roman dont le projet semble plutôt s'adresser aux Métropolitains qu'aux Antillais, comme le donnent à penser les recommandations de Mathieu au je-narrateur, écrivain fictif, en partance pour la France:

— Tu leur diras, avec les mots, tu leur diras toutes les îles, non? Pas une seule, pas seulement celle-ci où nous sommes, mais toutes ensemble.[...] Mets que les Antilles c'est tout compliqué...

[...]

— Dis-leur que nous aimons le monde entier. Que nous aimons ce qu'ils ont de meilleur, de vrai. Que nous connaissons leurs grandes œuvres, que nous les apprenons. Mais qu'ils ont un bien mauvais visage ici. Dis que nous disions: là-bas le Centre, pour dire la France. Mais que nous voulons d'abord être en paix avec nous-mêmes. Que notre Centre il est en nous, et que c'est là que nous l'avons cherché (Glissant, [1958] 1995: 240-241).

Un dernier trait de la description, non le moindre, à évaluer est la fable tragique. En effet, les romans de tradition haïtienne colportent tous des histoires de perte fatale liée à une quête (interdite) de jouissance et/ ou de pouvoir qui s'articule autour de deux séquences incontournables: l'une initiale, récit ou discours anticipatif (qui est mise en garde); l'autre finale, récit ou discours rétrospectif (qui est mise au point). Cette fable qui est aussi celle de tragédies grecques, telles *Agamemnon*, *Antigone*, *Œdipe roi* ou *Médée* — à la fois forme et contenu ou plus précisément dans la terminologie hjelmsléviennne: forme du contenu —, comme toute grammaire ou syntaxe, s'actualise de manière différente d'un roman à l'autre. De plus, il importe de noter que si dans les tragédies grecques, la mise en garde est prédiction (discours prophétique même), dans le corpus haïtien elle est d'abord interdiction ou prescription. Ainsi, contrairement à l'oracle d'Œdipe, Hodelin ne prédit pas la mort de Thémistocle, il prévoit sa perte au cas où il ne fuit pas Télémaque. Il en est de même de la mise en garde de Léonie Osmin à ses enfants — elle annonce leur perte, s'ils osent s'attaquer au vodou:

[...] Si vous croyez pouvoir porter une main sacrilège sur ce qui est le cœur de ce peuple, les mystères de ce pays vous annuleront, vous démonteront comme de vulgaires pantins, s'ils ne vous tuent pas tout simplement (Alexis, 1957: 102-103).

Aussi, contrairement au héros tragique grec, le sujet haïtien a un certain choix, il peut éviter éventuellement le pire. Par exemple, dans *Mimola*, Lala acceptant l'appel des loas s'évite une mort précoce imminente, tandis que Léon s'opposant farouchement à leur volonté s'enlise dans la folie. Dans *L'Héritage sacré* de Cinéas, on a le même scénario: le grand-prêtre Boss Brutal meurt empoisonné pour avoir désobéi, à maintes reprises, aux loas, mais son petit-fils, Lion-Mille-Griffes, l'héritier spirituel, acceptant sa prêtrise devient l'un

des plus célèbres papaloas du pays. Les colons des *Semences de la colère* ont également une alternative à la zombification imminente que leur prédit les habitants du plateau, abandonner les terres. Mais ils s'acharnent à y travailler, ils crèvent donc. C'est ce même entêtement à ne pas suivre les mises en garde des uns et des autres qui entraînera la perte de Pitite-Caille, comme la transgression des interdits vodouiques et claniques par Manuel causera sa mort.

En fait, dans les romans de tradition haïtienne la syntaxe tragique s'actualise d'une manière assez spécifique:

(NE PAS) FAIRE (INTERDICTION/PRESRIPTION), SINON [MISE EN GARDE] /

(N')AVOIR (PAS) FAIT (TRANSGRESSION), VOILÀ [MISE AU POINT] —

comme l'illustre bien cette mise en garde de Rorotte à lui-même: «L'homme qui fait de l'argent dans ce pays est obligé d'en donner à celui-ci et à celui-là, sinon malheur à lui» (Hibbert, 1905: 51); ou le conte du bûcheron Vandielou dans *Le Crayon de Dieu*. Ce récit de la damnation de Vandielou, qui est emblématique de la fable de Diogène Cyprien, le héros du roman des frères Marcelin, reprend un topos fort connu des traditions narratives populaires haïtiennes: *la ruine d'un riche mari à cause de sa femme qui a transgressé l'interdiction formelle de pénétrer le lieu réservé à un mystérieux bien-faiteur ou protecteur*. Il reprend également la grammaire et le sens de cette berceuse qui a chatouillé les oreilles de plus d'un bébé haïtien depuis de nombreuses générations: «*Dodo, tititit dodo, si ou pa dodo, chat la va manjé ou. Dodo titit, tititit dodo*» (Dors, dors mon petit, si tu ne dors pas, le chat te mangera. Dors, dors, mon petit).

Travaillant sur une tout autre forme narrative haïtienne, le *télédyòl*, Mortel, dans une note fort instructive, signale une de ces courantes mises en garde tout à fait dramatiques, sinon tragique qui n'est pas sans rappeler le «*Dodo titit, tititit dodo*», et qui forme [constitue] la base du discours éducatif traditionnel haïtien:

[...] la mère haïtienne, pour aiguïser l'appétit de son gosse, lui dit habituellement: «si tu ne manges pas, Tonton-Macoute (personnage imaginaire notoire dont la hideur et la claudication rappellent le Thersite homérique) viendra t'effrayer et te couper la langue. À noter que cette menace s'accompagne presque toujours, d'une description stupéfiante de l'épouvantail fictif en question. Et des descriptions de ce genre émergent,

ordinairement, dans les rêves nocturnes des mioches sous la forme de cauchemars terrifiants! (Mortel, 1947: 55).

Plus loin, complétant son analyse de ce discours éducatif haïtien «alarmiste», et ses rapports avec le *télédyòl* et le *kouri* il écrit:

Les rumeurs, qui aboutissent à des locomotions précipitées marquées au coin de l'effarement [*kouri*], sont liées non seulement à l'*im-personnalisme* fabulateur, mais se nuancent aussi et surtout d'une teinte franchement alarmiste. Ajouter à cela qu'elles taquinent l'imagination en mobilisant l'affectivité; parce qu'en attirant l'attention sur le tragique d'une éventualité périlleuse, elles ne fournissent aucune précision quant à la nature de cette éventualité. Par exemple, tout un chacun colportera qu'il est prévu pour bientôt «yon bagaye», «yon lobo», c'est-à-dire un grabuge, une bagarre d'où il faudra, si on est présent, se sauver en toute hâte! (Mortel, 1947: 55)

Et faudrait-il ajouter, «SINON», pour compléter la description, car c'est là évidemment le sous-entendu de ce type de prédiction qui est mise en garde, et qui montre bien comment la syntaxe tragique est omniprésente dans le discours haïtien, puisqu'elle structure même les langages ou discours haïtiens les plus quotidiens: ceux de l'éducation et de l'information.

D'autre part, cette formulation de la prédiction sous couvert d'interdiction ou de prescription est assez caractéristique du discours vodouique, celui de la crise de possession, tel qu'il se donne à lire, par exemple, dans *Le Drame de la terre* de Cinéas ou *Canapé-Vert* des frères Marcelin. De plus, cette quête de jouissance et/ ou de pouvoir qui caractérise la fable tragique, jusqu'à un certain point, définit également l'initiation vodouique¹. En effet, selon Apollon, «L'initiation, où il est question de «jouissance», se présente aussi à la manière d'un voyage vers un certain pouvoir, un pouvoir sur la jouissance» (Apollon, 1976: 119). Certes, les termes «pouvoir» et «jouissance» sont utilisés ici dans un sens particulier que Apollon spécifie dans son texte, mais qui, comme il le souligne lui-même, recoupe leurs sens courants (Apollon, 1976: 119).

Le tragique qui travaille les romans haïtiens serait-il exclusivement ou typiquement haïtien, sa formulation s'inscrivant au cœur même du sacré vodouique?

1. Voir Apollon (1976), notamment, les pages 119 à 144, où il aborde, entre autres, la question du pouvoir et de la jouissance dans l'initiation.

Il est difficile de répondre à une question si byzantine. Cependant la prégnance du tragique dans tant de types de discours nationaux est tout de même singulière, et cette situation, semble-t-il, est unique. L'analyse, même sommaire, d'un corpus romanesque de cette première moitié du vingtième siècle produit dans des conditions historiques plus ou moins similaires, comme celui des Antilles dites françaises¹, fait ressortir qu'il n'actualise pas de manière si manifeste et systématique, comme les romans de tradition haïtienne, la fable tragique, encore moins sa forme haïtienne où la prédiction est interdiction ou prescription.

Une lecture de deux romans de ce corpus — dont les fables rappellent des romans de tradition haïtienne, notamment le fameux *Gouverneurs de la Rosée* de Roumain (1944) —, *Diab'-là* de Zobel (1947) et *La Lézarde* de Glissant (1958), suffira à démontrer cette hypothèse. Car ce contre-corpus bien que fort restreint est suffisant puisque ces deux romanciers sont les seuls des Antilles françaises, ayant publié entre 1901 et 1961, qui font unanimité dans la critique. Bien sûr, comme pour le corpus des romans de tradition haïtienne, il s'agit d'un échantillonnage de jugement à partir du point de vue prépondérant de Viatte qui ne retient dans son *Anthologie* que des romans de ces deux écrivains (Viatte, 1976: 487-490). Mais cette démarche est tout à fait pertinente et rigoureuse, compte tenu des critères de cette recherche. De plus, ce choix d'œuvres recoupe, presque terme à terme, celui de J. André (1981) pour ses *études sur la littérature antillaise* : une lecture de *Gouverneurs de la Rosée* de Roumain, de *La Rue Cases-Nègres* de Zobel, et des romans de Glissant.

En effet, dans *La Lézarde*, comme dans *Diab'-là*, il ne s'agit pas d'un retour au pays natal, pour reprendre le beau titre de Césaire, mais de l'irruption dans une communauté

1. Les œuvres d'expression française des Guadeloupéens et Martiniquais ont souvent été comparées avec celles des Haïtiens, ou *vice versa*. Aussi, le rapprochement ici proposé se justifie pleinement, il s'inscrit dans une longue tradition comparatiste. Voir entre autres: Condé (1979) qui met en perspective les œuvres des Haïtiennes Marie Chauvet, Marie-Thérèse Colimon, Liliane Dévieux Dehoux, Adeline Moravia avec celles des Antillaises Michèle Lacroisil, Simone Schwarz-Bart; Viatte (1954) dont l'imposante «histoire littéraire de l'Amérique française des origines à 1950» embrasse en plus des Antilles dites françaises et Haïti, le Canada et les États-Unis d'Amérique.

(qui est aussi sienne) d'un personnage pour la transformer — non comme Manuel au prix de son sang —, mais au-delà de toutes les espérances pour jouir de son triomphe.

Ainsi, *Diab'-là* après avoir pris femme dans *Diamant*, parvient à développer une agriculture prospère sur les terres rocailleuses de la région, contre l'avis de tous ou presque. La prédiction s'avère tout à fait fausse, trompeuse, et ce qui s'annonçait ou qui aurait pu être échec est victoire éclatante. Dans *La Lézarde*, Thaël réussit non seulement à abattre Garin, comme prévu, mais à se blanchir devant le tribunal; et retourne à son refuge avec une compagne bien aimée, Valérie. Certes, la mort de cette dernière, dévorée par les chiens à la fin du récit, peut être perçue comme un événement tragique, d'autant plus qu'elle a été prédite par papa Longoué (Glissant, [1958] 1984: 78-79, 136-142). Cependant, cette prédiction n'est ni prescription ni interdiction. De plus, elle ne s'adressait pas au sujet de la quête (Thaël), mais à sa compagne, Valérie qui est objet de quête. Ce n'est donc pas au sens strict une fable tragique que relate Glissant. Son roman, comme celui de Zobel, est plutôt épique. L'un et l'autre ne relèvent pas des traditions narratives haïtiennes où le héros — Bouki, Dessalines ou Manuel — est victime ou sacrifié, un «anti-héros» pour reprendre la formule de Laroche (1978: 19-41).

Alors, l'actualisation de la fable tragique suffirait-elle pour faire d'un récit roman de tradition haïtienne?

Il est évident que non. Car, par exemple, tout roman relatant l'histoire de Dessalines, qu'importe son auteur ou son mode narratif, serait roman de tradition haïtienne: le massacre de l'empereur au Pont-Rouge, tel qu'inscrit dans la mémoire historique haïtienne, est tragédie (voir entre autres: Des Rosiers, 1987). D'ailleurs, l'écrivain allemand (d'origine haïtienne), Hans Christoph Buch avec son roman *Le Mariage de Port-au-Prince* (1986)¹, dont le titre renvoie manifestement à un univers haïtien, montre déjà par le savant jeu de brouillage dans le récit et son péri-texte, comment un seul trait ne saurait suffire pour statuer si un roman est de tradition haïtienne ou non.

1. Il s'agit de la traduction française de *Die Hochzeit von Port-au-Prince* de H. C. Buch (1984).

En effet, non seulement ce roman est travaillé par la fable tragique dans sa forme haïtienne, notamment dans son premier livre qui relate l'expédition punitive de Leclerc à Saint-Domingue; et son second qui raconte la fameuse affaire Ludders (Buch, 1986: 15-159). Mais il a également recours au *procès de traduction*, en jouant, du moins, dans sa traduction française, sur différents registres des langues française et haïtienne, et simule adroitement, dès son prologue, une théâtralisation qui n'est pas sans rappeler les romans de Lhérisson (Buch, 1986: 11-14). Une fois gommé le fait qu'il s'agit d'un texte écrit originalement en allemand par un écrivain né Allemand (un péri-texte n'affirmant pas l'haïtianité de l'œuvre), rien ne permet de prime abord de différencier ce roman d'un autre de Marcelin ou de Roumain. Mais une analyse plus approfondie, permet d'affirmer que ce roman n'est pas de tradition haïtienne. D'une part, malgré son titre évocateur, il n'actualise pas vraiment le premier trait récurrent du corpus, l'haïtianité affichée de l'œuvre. D'autre part, même s'il tend à se confondre avec l'auteur-signataire (qui, comme lui, est petit-fils d'Haïtienne et romancier), son narrateur extradiégétique et explicite ne s'identifie pas aux personnages haïtiens. Il y a une distance manifeste entre le narrateur et les personnages. En fait, il ne se retrouve pas dans ce récit cette complicité (ou commune appartenance) entre narrateur, narrataire et personnages, tous haïtiens comme l'auteur-signataire, qui fait nettement ressortir, dans les romans de tradition haïtienne, la dichotomie: narrataire/ lecteur (virtuel ou réel).

Encore une fois, le recours ultime à une spécification thématique (l'haïtianité affichée du texte et des instances de la narration) permet de déterminer si un roman est de tradition haïtienne ou non. Aussi, on peut penser que les spécifications thématiques sont surdéterminantes dans la définition-description d'un microgenre national ou non. Cette conclusion rejoint celle de Sørensen sur le roman picaresque; et explique l'importance que Molino accorde aux *topos* de la date et du lieu dans sa définition du roman historique (cf. K. Sørensen, 1983: 321-326; Molino, 1975c: 215-217). D'ailleurs, ce sont des spécifications thématiques que retiennent d'abord les

critiques pour reconnaître une œuvre comme haïtienne, de tradition haïtienne — nationale. À ce sujet, le commentaire de Hoffmann (1982: 83-84) sur certains romans d'Haïtiens écartés de son étude, *Le Roman haïtien: idéologie et structure*, est exemplaire, comme son analyse de la critique de Marcelin dans *Autour de deux romans* (1903) de Stella de Bergeaud (1859) dans *Haïti: lettres et l'être* où il écrit:

C'est qu'en 1903 il ne s'agissait plus de valoriser le passé d'Haïti. Bergeaud et les autres écrivains de sa génération avaient réussi. Trop bien réussi, sans doute, puisque l'exaltation de la Révolution haïtienne avait été institutionnalisée, était même devenue une nouvelle forme d'évasion, un opium, un rêve héroïque complaisamment rêvé qui dispensait de s'attaquer aux problèmes du présent. Marcelin veut effectivement « autre chose », comme Hibbert, d'ailleurs, et Lhérisson: ramener ses lecteurs à la réalité, leur montrer les tares de leur société, les mettre en face de leurs responsabilités, les pousser à agir dans l'intérêt national (Hoffmann, 1992: 161).

III. DE QUELQUES LEÇONS À RETENIR

Pour conclure, de cette lecture des romans de tradition haïtienne se dégagent quelques principes généraux d'analyse littéraire qu'il faut souligner.

1° Au-delà des modalités pragmatiques de la production/diffusion des textes, les littératures nationales développent leurs propres formes qui sont d'abord des spécifications thématiques de macrogenres, tels roman, poésie, théâtre. De plus, ces micro ou sous-genres nationaux ne sont pas anhistoriques, ils ont, en tout sens, partie liée avec l'histoire des sujets écrivains, et répondent aux horizons d'attente d'une époque et/ ou d'un lectorat donnés. Ils sont donc circonscrits dans le temps, et parfois même dans l'espace. Ainsi, les romanciers haïtiens du dehors ont produit des œuvres qui s'écartent assez nettement des romans de tradition haïtienne, tant par leur forme que leur thème. Et ces œuvres sont, comme il a été démontré, fonction, du moins en partie, des conditions de production de ces romanciers (cf. *supra*: Chapitre 1/ III et IV).

2° La description d'un genre ou d'un microgenre ne peut être que limitée à un ensemble de traits récurrents qui per-

mettent de le discriminer d'autres formes similaires ou proches — c'est-à-dire avec qui il partage quelques traits. Aussi, toute définition d'un genre ou microgenre littéraire est une description à multiples critères (pragmatique, formel, thématique), comme le rappelle tant la définition de Lejeune de l'autobiographie que celle de Sørensen du roman picaresque, ou celle ici proposée des romans de tradition haïtienne (voir: Lejeune, 1975: 13-46; Genette, 1979: 83-85; Sørensen, 1983: 321-326; et *supra*).

3° L'état actuel des études littéraires ne permet pas, notamment pour des formes aussi complexes que le roman, de produire des descriptions génériques validables par des faux, car un trop grand nombre de facteurs de production sont à considérer ou maîtriser. Par contre il est possible de proposer des descriptions-définitions qui permettent de bons diagnostics. Cependant de tels résultats, comme le soutient Molino, ne peuvent s'obtenir qu'avec des approches inductives, taxinomiques, et l'analyse de corpus rigoureusement définis, et ce point de vue est sémiologique (voir entre autres Molino, 1975a, et Nattiez, 1975b).

Par ailleurs, de cette étude, il se dégage que les œuvres intuitivement perçues (ou généralement reconnues) par les critiques comme nationales font corpus. De plus, les traits retenus ou inventoriés par les uns et les autres constituent un ensemble de critères tant rhématiques que thématiques permettant de cerner, du moins grossièrement, les microgenres nationaux. Aussi, il serait possible, après analyse, de les définir rigoureusement, puis de les recenser et de les systématiser pour arriver à des descriptions qui permettent non seulement de faire de bons diagnostics, mais aussi de comprendre les choix de l'institution littéraire à travers ses essais critiques, manuels ou anthologies. Un tel programme de recherche, qui relève bien sûr de l'étude de la réception, permettrait donc de faire taire bien des préjugés sur l'arbitraire de la critique, mais aussi de mieux cerner l'évolution de l'histoire littéraire en tant qu'histoire des formes et des lectures.

Ainsi, par exemple, s'expliquerait le silence de Berrou et Pompilus sur *Le Manuscrit de mon ami* de Hibbert dans le tome II de leur *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes* (Berrou et Pompilus, 1975b: 598). Le narrateur de ce roman étant intradiégétique, manifestement ce récit n'actualise pas tout à fait le cinquième trait du corpus (un narrateur extradiégétique), il ne saurait donc être roman de tradition haïtienne pour les critiques haïtiens. D'ailleurs, dans leur *Manuel illustré d'histoire de la littérature haïtienne*, les auteurs affirmaient que cette œuvre « est moins un roman qu'un journal intime dans lequel Hibbert, sous le nom de Paulémon Lambert Trévier, fait confidences de ses rêves brisés, de ses déceptions et de ses colères » (F.I.C. et Pompilus, s.d.: 288). Ce jugement qui, au prime abord, paraît arbitraire, confronté aux résultats de l'analyse sémiologique, se justifie.

Dans le même ordre d'idée, se comprend également le peu d'intérêt de la critique pour la *scène de la vie haïtienne* de Janvier, *Le Vieux Piquet*, malgré son haïtianité triplement affichée par ses titre et sous-titre, son label de collection, et son avant-propos où le signateur (Lis-Jos-Jver) affirme entre autres qu'il compte rectifier les « mensonges historiques » sur les « revendications des piquets » (Janvier, 1884: [4]). En effet, au-delà de la question du statut fictionnel ou non de ce texte exemplaire et du drame du paysan haïtien sans terre qu'il rapporte, c'est son triomphalisme, son caractère épique, qui fait problème comme pour *Stella* de Bergeaud, récit allégorique de la guerre de l'Indépendance haïtienne à Saint-Domingue.

Or, dès le début du XX^e siècle un tel triomphalisme n'était plus de mise pour les romanciers haïtiens qui avaient bien compris qu'à l'épopée de 1804 (le passé dominguois) avait succédé la tragédie du Pont-Rouge (les présent et futur haïtiens), le récit populaire de l'assassinat du Père fondateur de la Patrie, Jean-Jacques Dessalines, le 17 octobre 1806, traçant depuis fort longtemps le modèle narratif tragique national, celui *des romans de tradition haïtienne*, objet de ce livre.