



L'EXPERIENCE ROMANESQUE HAITIENNE
POUR UNE RELECTURE DE L'OPTION IDENTITAIRE

By
JEAN AVIN FRANCOIS

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in French in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York

2004

UMI Number: 3127868

Copyright 2004 by
Francois, Jean Avin

All rights reserved.

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform 3127868

Copyright 2004 by ProQuest Information and Learning Company.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

©2004

JEAN AVIN FRANCOIS

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

4-27-04
Date

Lucienne Serrano
Chair of Examining Committee

5-27-04
Date

F. J. J.
Executive Officer

Lucienne Serrano

Francesca Sautman

Royal Brown

Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Abstract

L'EXPERIENCE ROMANESQUE HAITIENNE
POUR UNE RELECTURE DE L'OPTION IDENTITAIRE

By

Jean Avin Francoir

Advisor: Professor Lucienne Serrano

This dissertation is a semiotic study of the Haitian novel in the twentieth century, which is considered the period in which the novel blossomed in Haiti. This study focuses on six novels by 6 different authors starting from 1901 to 1968. They are *Thémistocle Epaminondas Labasterre* by Frédéric Marcelin, *Séna* by Fernand Hibbert, *La Famille des Pitite-Caille* by Justin Lhérisson, *Gouverneurs de la rosée* by Jacques Roumain, *Compère Général Soleil* by Jacques Stéphen Alexis and *Amour, Colère et Folie* by Marie Chauvet.

Applying the insights furnished by semiotics and sociocritical theory, this Dissertation attempts to present a more complete picture of how Haitian novelists viewed their identity both as a process and as a failure.

Of particular interest to this project is the attempt of those novelists to position their narrative universe in relation to alterity in order to establish objectively a national legitimacy. Marie Chauvet, the first important woman in Haitian literature, crosses over from the social to the private: this attempt leads to a situation where the collective identity becomes for the first time part of individual, intimate life

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	1
Préambule.....	22
Chapitre I.....	31
Chapitre II	121
Chapitre III.....	180
Chapitre IV.....	225
Conclusion.....	271
Bibliographie.....	277

Introduction

Le titre de mon étude comporte un double risque. Parler d'expérience romanesque c'est marquer un parcours dans le roman qui n'est pas à son accomplissement. Même si, pour me décharger, je m'empresse de mentionner que mon corpus n'excède pas l'année 1968, le problème ne sera pas résolu. Car dans les manuels scolaires, la question de l'apprentissage au niveau littéraire en Haïti se termine en 1836, pour la poésie, et, exceptionnellement pour le roman, vers la fin du dix-neuvième siècle. Tout mon corpus se limiterait dans ce cas à quatre ou cinq œuvres : *Stella* d'Emeric Bergeaud¹, *Les Deux amours*² d'Amédée Brun, *Francesca*³, *Le Damné*⁴ de Démesvar Delorme et *Une Chercheuse*⁵ de Louis-Joseph Janvier. Pourtant, il n'en est rien, ces écrits sont aussi exclus de mon corpus, qui commence avec Frédéric Marcelin. On voit donc que le risque est de taille : il y a ici bouleversement des certitudes, mise en cause des évidences.

Cela nous conduit droit au deuxième aspect du risque : la relecture. Je me place par un engagement délibéré sur la voie des sentiers battus. Il ne s'agit pas d'avaliser les évidences, il va falloir les convoquer pour qu'elles confirment leur légitimité. Ce qui est interpellé c'est le roman identitaire haïtien autour duquel les chercheurs paraissent faire l'unanimité, quant à son originalité, généralement verbalisée à travers des concepts aux configurations floues comme *haïtianité*, *altérité*...

¹ 1859.

² 1895.

³ 1873.

⁴ 1877.

⁵ 1889.

Mais le risque est motivé par un soupçon. Le discours critique haïtien peut difficilement se prévaloir d'être à l'abri d'une obsession nationaliste ou indigéniste. En d'autres termes, il n'est pas sûr que le critique en Haïti ne souscrive pas au même tabou que l'écrivain identitaire, à savoir, une re-présentation du Nous. Re-présentation du Nous qui part d'un slogan fondateur : première république noire du monde. On préfère se cantonner dans un foyer unique, qui est l'idée de notre différence par rapport à l'Occident, ou plutôt la France, la puissance aux dépens de laquelle Haïti s'est érigée.

L'une des conséquences d'une telle orientation est que, au lieu de présenter au public un écrivain, on lui impose un signataire, une autre façon de dire que la notoriété crée des écrivains dans le milieu haïtien. Situation qui va s'inverser dans la mise en place finale du discours critique, puisque c'est l'étiquette qui va justifier la notoriété. Intéressante serait l'étude qui se proposerait d'élucider un tel mécanisme. Contentons-nous de rappeler que jusqu'à ce jour presque tous les écrivains haïtiens connus ont été et sont encore, à un degré ou un autre, des hommes d'Etat.

Ces considérations font avant tout ressortir le problème d'une réelle institution littéraire en Haïti. Léon-François Hoffmann⁶, Yves Chemla⁷, entre autres, s'en sont très bien rendu compte dans leurs études sur le roman haïtien.

Pourtant, en dépit de l'impératif de la différence, les historiens de la littérature haïtienne n'ont pas pu échapper eux-mêmes au mimétisme par rapport à la France. En quête désespérée d'un début, ils construisent une périodisation⁸ remontant à un mouvement véritablement secondaire de la littérature française : le pseudo-classicisme de

⁶ *Le Roman haïtien* (Québec : Naaman, 1982) 42-83.

⁷ *La Question de l'autre dans le roman haïtien*, (Guyane : Ibis rouge, 2003), 15-38.

⁸ Pour une vue plus large de cette périodisation aujourd'hui classique, on peut se référer au célèbre manuel d'*Histoire de la littérature haïtienne* de Raphaël Berrou et Pradel Pompilus (Port-au-prince : Caraïbes, 1975) TI et II.

la fin du dix-huitième siècle. L'argument est de taille, il repose sur le fait qu'Haïti étant née au début du dix-neuvième siècle se devait de rattraper les Français en cours de route. Devant des écrits dont la valeur littéraire laisse à désirer, la porte de sortie est le mot *pionnier* : *Les pionniers de la littérature haïtienne ou la littérature pseudo-classique*. Du coup, le premier rimailleur trouve sa porte d'entrée dans la dite littérature haïtienne. La suite de cette périodisation dévoile clairement le modèle sous-jacent : *L'école de 1836 ou les débuts du romantisme haïtien*, *L'école patriotique ou l'épanouissement du romantisme haïtien*.

Pour qu'un tel système se justifie, il faut qu'il y ait un parangon qui travaille l'œuvre en creux. Précisons tout de suite que mon propos n'est pas de renier la valeur esthétique du roman identitaire haïtien, il m'arrivera même de marquer de manière décisive certains apports. Mais je cherche à comprendre la spécificité de cette entrée haïtienne dans le genre.

Avant d'aller vers les détails, disons que ce n'est pas un accident si le roman identitaire haïtien donne prise à des approches massives de la littérature comme la sociologie ou l'anthropologie. Le modèle qui le travaille est dicté par le social. Peu importe que le critique lui-même ne soit pas en état de le formuler, il lui fournit ses catégories qui, en fin de compte, paraissent tenir. Tout en refusant la voie réductionniste qui chercherait à définir un tel modèle, je me permets d'identifier l'une de ses possibles entrées textuelles, ou plutôt, sa première forme textuelle. C'est donc d'un intertexte⁹ que je pars. C'est le premier écrit haïtien : *L'Acte d'indépendance*. Il n'est pas nécessaire que

⁹ Elaboré par Kristeva à partir des théories de Bakhtine, ce concept a connu un nombre considérable d'acceptions. Disons, pour abrégé que je l'emploie ici dans le sens d'un texte qui se laisse lire à travers un autre à partir d'une grille de lecture. Voir *Sémiotikè* (Paris : Seuil, 1969).

l'écrivain ait une conscience objective de ce texte. Retenons seulement l'argument qu'il a servi à la première performance identificatoire du peuple haïtien.

Déjà en 1836, Emile Nau, le premier théoricien littéraire haïtien, y faisait écho à sa manière. Il s'en est pris avec virulence aux rimailleurs maladroits du pays. Selon lui, l'écrivain doit puiser la matière de ses écrits dans le « terroir », car la poésie est partout. Il doit chanter les beautés de la nature tropicale, la ruse finaude des paysannes... Il peut même « brunir » la langue française en y insérant des expressions proprement haïtiennes. Mais Nau n'a pas pu cacher l'objectif visé : plaire à la France. Depuis, Nau a fait école. Vers les années 1860, tous les écrivains adopteront d'une manière ou d'une autre ses préceptes. Plus tard, Frédéric Marcelin¹⁰, pour répondre aux critiques acerbes adressées contre lui, arguera de ce soubassement de ses romans qui est la couleur locale.

Parallèlement, Etzer Vilaire, le plus grand poète haïtien du début du vingtième siècle, a du mal à se justifier dans un univers intellectuel impitoyable pour un écrivain qui néglige le principe sacro-saint de la couleur locale.

Renouvelée avec Jean-Price Mars aux environs des années trente, la critique haïtienne, loin de se donner d'autres repères, a affiné ses outils par rapport à la saisie de la coloration haïtienne dans l'œuvre. On répertorie les ingrédients de l'Haïtien et on comptabilise: il est africain dans une proportion de 8/10 et européen, précolombien à 2/10. Enock Trouillot, le grand héritier de cette critique, dans un livre au titre imposant, *Les Origines sociales de la littérature haïtienne*¹¹, évalue les écrivains avec un ensemble de formules sentencieuses dont les deux pôles axiologiques sont : *couleur locale* et

¹⁰ Marcelin a publié une œuvre critique pour répondre à ses détracteurs nationaux après la publication de Thémistocle Epaminondas Labasterre et La Vengeance de Mama intitulé *Autour de deux romans* (Port-au-prince, 1903).

¹¹ Port-au-prince : Théodore, 1962.

évasion. Il n'est pas surprenant de constater qu'aujourd'hui encore, l'élève haïtien qui prépare son baccalauréat en littérature doit apprendre à construire son argumentation autour de ces seuls termes.

Bien sûr, aujourd'hui la nouvelle tendance critique s'est affranchie de cette grille austère. Mais, il reste l'idée que l'écrivain identitaire se place d'emblée dans une tradition où l'urgence est la nation à construire. C'est accuser un échec collectif à réparer par la mise en place d'un nouveau commencement. L'œuvre ne peut échapper ainsi à une circularité historique la ramenant à la première pièce d'identité de la nation.

On comprend que je ne puisse nourrir aucun préjugé contre la sociologie de la littérature. Bien plus, je pense que dans le cadre du roman identitaire haïtien l'approche la plus décisive relèverait de la sociologie, à condition que celle-ci marque clairement ses bornes et ne se mette pas à piocher de manière désordonnée dans le récit. Je croise donc d'emblée sur mon chemin la thèse de l'homologie structurelle de l'œuvre avec une totalité sociale de Lucien Goldmann¹². Mais je reconnais d'une part que si le roman identitaire y offre prise c'est en raison du fait qu'il sacrifie à la mission de véhicule des appréhensions d'une collectivité qui se cherche et, d'autre part, que la saisie de ce lien homologique n'est qu'une entrée possible dans la fiction. Elle ne peut en conséquence prétendre à l'épuisement de la signification.

Reconnaissons que cette optique qui vise à retrouver ce que Claude Duchet appelle le discours social¹³ dans le roman est initiée dans les études littéraires haïtiennes

¹² *Le Dieu caché*, (Paris : Gallimard, 1969).

¹³ Voir note 33.

par un néo-indigéniste, Maximilien Laroche¹⁴. Mais son éclectisme primesautier brouille souvent ses pistes au point que la démonstration s'efface devant le présupposé.

Dans la foulée, il convient de souligner que l'étude *Le roman haïtien* de Léon-François Hoffman est un travail de déblayage intéressant pour le chercheur qui veut entrer dans l'univers culturel du romancier haïtien. A mon avis, cette étude met en avant l'échec de toute approche du roman haïtien à partir d'un regard occidentaliste. Elle offre ainsi un ensemble d'informations précieuses sur les conditions sociales du romancier haïtien. Marie-Denise Shelton¹⁵ a, elle aussi, à sa manière, contribué à resituer le roman haïtien dans le social.

Il n'est pas ici question de faire l'état des études sur le roman haïtien, une pareille tâche serait fastidieuse et peu utile à mon propos. Pour cette piste, je préfère renvoyer à l'intéressant travail d'érudition de Jean Jonassaint¹⁶. En effet, dans le chapitre d'introduction de son livre *Des romans de tradition haïtienne sur un récit tragique*, il a procédé à un véritable inventaire organisé des essais sur ce qui est qualifié ici d'expérience romanesque haïtienne. Organisation d'autant plus utile qu'elle offre une catégorisation par champ des ouvrages critiques. Une autre mise à jour qui me semble importante est le livre de Yves Chemla *La question de l'Autre dans le roman haïtien* paru au moment même où je finissais cette recherche. On peut dire que l'analyse de Chemla invite à un repositionnement du débat sur le roman haïtien en fonction d'une catégorie donnée au départ pour acquise : l'Autre. En ouvrant son livre aux observations des anthropologues, des sociologues et des philosophes, il a pu déboucher sur des

¹⁴ Je renvoie à l'ensemble de ses études critiques, qui offrent une vue ethnographique d'importance sur le milieu de l'écrivain en Haïti.

¹⁵ *Image de la société dans le roman haïtien* (Paris : L'Harmattan, 1993).

¹⁶ Jean Jonassaint. *Des Romans de tradition haïtienne sur un récit tragique*.

propositions capitales pour le roman haïtien. Les monographies dont le nombre n'est pas insignifiant sont aussi d'un support important. Elles font découvrir d'autres dimensions des auteurs. Il est, à mon avis, difficile d'aborder Jacques Roumain aujourd'hui, sans tenir compte du beau livre de Roger Dorsainville¹⁷, ou celui de Jean-Claude Fignolé¹⁸ dont la profondeur est édifiante, comme celui de Prat¹⁹ sur *Gouverneurs de la Rosée*. Des thèses de doctorat, comme celles de Jean-Pierre Makouta-Mbougou, *Une lecture de gouverneurs de la rosée*²⁰, de Yves Antoine sur Alexis *Sémiologie et personnage romanesque Chez Jacques Stéphen Alexis*²¹... ont déjà établi des bases pour de nouvelles formes de questionnements.

Mais répétons-le dès maintenant : ma perspective est celle du dialogue. L'urgence du dialogue s'impose. Car il semble s'établir un accord tacite entre les chercheurs pour se répartir l'espace d'approche des romans haïtiens. Ce qui a déjà été formulé fait l'unanimité, et l'on va vers ce qui est laissé en friche. L'espace critique est ainsi surface à couvrir, au lieu d'être échange sur un même lieu. L'unanimité fait problème quand on pense que les voies qui y ont conduit sont souvent contradictoires. Aussi ne m'écarterai-je pas des catégories ayant servi de titres ou de sous-titres à d'autres ouvrages : je pense à la notion du Tragique et aussi à celle de l'Autre... Mon point de départ n'est pas l'idéologie verbalisée dans l'œuvre, mais bien son insertion en creux. Quelle approche est apte à coiffer une telle démarche si ce n'est la sociocritique ?

La sociocritique, telle que je la comprends, n'est qu'un type d'approche en littérature. Le concept a été créé par Claude Duchet en pleine hégémonie structuraliste.

¹⁷ Jacques Roumain, (Paris : Présence africaine, 1981).

¹⁸ Sur *Gouverneurs de la rosée*, (Port-au-prince : Fardin, 1974).

¹⁹ Prat Michel, *Gouverneurs de la rosée. Roumain* (Paris : Hatier, 1986) 65-70.

²⁰ Abijan, Dakar, Lomé: Les nouvelles éditions africaines, 1987.

²¹ Ottawa : Presses de l'université, 1987.

C'était une manière pour ce chercheur rempli de finesse de restituer au texte littéraire son lieu social tout en tenant compte des acquis de l'édifice structural. Sa méthode cherchait à éviter deux totalitarismes également dangereux : l'ontologie textuelle, dont la signification la plus immédiate est un dépaysement de l'œuvre en la coupant de ses racines sociales et la transcendance sociologique qui évacue le littéraire au nom de la toute puissance des faits sociaux. La définition suivante est une belle illustration de ce détour :

La sociocritique voudrait s'écarter d'une poétique des restes qui décante le social et d'une politique des contenus qui néglige la textualité.²²

Dès lors deux concepts majeurs servent à créer en quelque sorte des ponts entre le dehors du texte et son dedans. Ce sont le co-texte et le hors-texte. Écoutons Régine Robin, l'une des porte-parole de la sociocritique, interpréter Duchet :

Le co-texte est ce qui accompagne le texte, l'ensemble des autres textes, des autres discours qui lui font écho, tout ce qui est supposé par le texte et écrit avec lui. Au niveau du texte il n'y a que du référent intratextuel car chaque élément du texte appartient à un système de références, intratextuel. Les référents du texte sont en relation médiatisée avec un système de références co-textuelles, car ces références sont saturées d'imaginaire social, déjà sémiotisées, mises en discours, en récit, en image.²³

²² Cité par Régine Robin, "Pour une sociocritique" in *La politique du texte*, (Lille : Presses universitaires de Lille, 1992) 97.

²³ id. 101

Si le co-texte est ce qui accompagne le texte, toujours distinct de l'extra-texte, le *hors-texte* est un espace imaginaire, une zone poreuse où communiquent le système des référents textuels et les références co-textuelles ; zone frontière, moment du texte où l'on n'est plus dans le texte, on n'est pas dans le co-texte, on passe de l'un à l'autre. Il s'agit d'une ombre du texte où l'effet de hors-texte se fera sentir comme l'attaque du texte, l'incipit. Pour interpréter les effets de hors-texte, il faut être capable de décoder les signaux déclenchés par la mobilisation sociolectale et idiolectale autour des mots chargés de sens, des unités culturelles chargées.²⁴

On voit bien tout l'effort de la sociocritique pour se justifier devant ce principe sacro-saint de l'immanence du texte. Le co-texte et le hors-texte sont des compromis à la poétique structurale qui préconise le texte, rien que le texte. Proposer un entour du texte que le texte lui-même reflète, c'est revendiquer la légitimité de l'approche sociocritique au sein des analyses textuelles. Plus significatif en ce sens est l'article « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit »²⁵ de Duchet. L'incipit de *Madame Bovary* est analysé en fonction de ce moment où la fiction marque sa rupture avec le social tout en s'y insérant. Moment d'ouverture et de fermeture, il signifie un passage que la critique ne saurait évacuer :

²⁴ id. 103

²⁵ *Littérature* I, (Février 71), 5-14.

« Un territoire se définit par des frontières : celles du texte sont mouvantes. Dans le cas d'un roman, le titre, la première et la dernière phrase sont tout au plus des repères entre texte et hors-texte. »²⁶

Derrière ces justifications se dresse un parti pris épistémologique : le refus de ramener le texte à la sociologie trop préoccupée ailleurs. La grande leçon de la sociocritique va être une prise en compte de la socialité du texte. Loin de se lancer dans un découpage massif de l'œuvre en fonction de catégories sociales, elle cherche à voir comment celle-ci fait signifier sa propre socialité. Dès lors, c'est la lecture à la loupe qui est privilégiée.

Mais aujourd'hui les sciences du langage issues de l'épistémè structuraliste se sont totalement modifiées sous l'influence de la phénoménologie et d'autres grilles d'analyse comme les *Gender Studies* trop longtemps ignorées. Le principe ontologique ne peut plus convaincre. Du coup, la sémiotique, elle-même, socle de l'objectivation a révisé et continue à réviser ses catégories. L'approche textuelle cède le pas à l'approche discursive, en vue de faire de la place à l'historicité de l'objet sémiotique. Jacques Fontanille, co-auteur avec Greimas de *La Sémiotique des passions*²⁷ en fait clairement état ici :

« En effet, le point de vue du discours neutralise la différence entre texte et contexte ; adopter le point de vue du discours, c'est admettre d'emblée que tous les éléments qui concourent au procès de signification appartiennent de droit à l'*ensemble signifiant*, c'est-à-dire au discours, et

²⁶ id. 6

²⁷ Paris : Seuil, 1991.

quels qu'ils soient. Bref, c'est le point de vue du texte seul qui « invente »
la notion de contexte. »²⁸

Quand on considère que le co-texte et le hors-texte sont eux-mêmes des unités plus restreintes que le contexte, on se rend compte que de tels concepts sont inopérants. La sociocritique est, elle aussi, sommée de réviser ses catégories, si elle veut élargir son champ et pousser dans cette voie ouverte par Claude Duchet. En choisissant ce remue-ménage, elle ne peut que gagner. Car elle est aujourd'hui sous le coup de ce que Gaston Bachelard appelle un blocage épistémique. Il lui faut se défaire de « la pudeur » textuelle pour revenir à la catégorie du discours. Celle-ci évite l'écueil du texte qui est figé et résiste à toute analyse qui tend à saisir le sens dans son évolution :

« ...dans un discours, le sens n'est saisissable qu'à travers ses transformations. »²⁹

Pourtant, il faut insister sur le fait que Duchet a proposé des pistes incontournables dans l'étude des rapports de l'œuvre avec la société. La première est la notion de société du roman appelée aussi socialité :

Pour une démarche sociocritique, il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger les pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société du roman.

²⁸ *Sémiotique du discours*, (Limoges : PULIM, 1998) 87.

²⁹ id. 83

La société est d'autre part ce par quoi le roman s'affirme lui-même comme société, et produit en lui-même ses conditions de lisibilité sociale : modes et rapports de production, différenciations et relations socio-hiérarchiques entre les personnages, institutions et structures du pouvoir, êtres, positions et rapports de classes...³⁰

Un autre concept important est celui de *discours social*. Le discours social est cette parole inscrite dans l'univers social que l'œuvre est appelée d'une manière ou d'une autre à reproduire. Cela ne relève pas d'un choix de l'écrivain, c'est le signe qu'il appartient à un lieu, que le littéraire ne peut se préserver des conditions sociales qui ont précédé sa production. Les points de saisie du discours social sont les sociogrammes³¹. Les sociogrammes peuvent être considérés comme de grands ensembles thématiques dans la société, comme le nègre, ou l'autre en Haïti :

Le sociogramme se définit par des éléments probables mais incertains.

Instable, parce que le sociogramme ne cesse de se transformer. Il est impossible de le fixer. A travers des pratiques socio-historiques elles-mêmes mouvantes, le sociogramme peut à un moment donné se figer en doxa, cliché, stéréotype, mais la plupart du temps, le travail de la fiction va consister à le faire bouger, à le transformer, à le déplacer par adjonction de nouveaux éléments, par glissement de sens, par retournements sémantiques ou par extinction sémiotique. Le sociogramme ne cesse de se

³⁰ "Une écriture de la socialité" in *Poétique 16* (Paris : Seuil, 1973) 448-449.

³¹ Voir « Pathologie de la ville zolienne », in *Du visible à l'invisible*. Pour Max Miller, sous la direction de S. Michaud, (Paris : José Corti, 1998), t.1.

reconfigurer, de changer de régimes de sens, de déplacer la signification des mots.³²

Dans la configuration du discours social, il est impossible de négliger ce que Greimas appelle le sociolecte. Différent du dialecte qui réfère à un parler régional ou de l'idiolecte qui porte la marque personnelle de l'individu parlant, le sociolecte est le signe déclencheur d'une catégorie de la société, il oscille de la classe à la caste.³³

Dans le cas de cette étude, je tenterai d'ouvrir la sociocritique aux concepts de la sémiotique d'obédience phénoménologique de Jean-Claude Coquet que l'auteur qualifie de subjectale. En effet, s'écartant des procédés d'analyse de Greimas qui prennent seulement en compte les transformations narratives dans le récit, ce sémioticien propose une méthode qui évalue à tout moment l'identité actantielle. Loin de se concentrer uniquement sur les verbes descriptifs : *avoir, faire, être...*, il promeut les verbes modaux qui sont les véritables lieux de la sujétion.

Les modalités sont considérées comme les grandes catégories logiques de la subjectivité. Elles régissent les actions dans une structure narrative, c'est-à-dire qu'elles surdéterminent les verbes descriptifs dans lesquels se confinait l'ensemble de la théorie structurale. Elles sont au nombre de quatre: le savoir, le pouvoir, le vouloir et le devoir:

Ces principaux "domaines distincts", je les dénommerai, pour reprendre une expression de J.B. Grize, "cognitif" (le savoir),

³² Robin, Régine, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », 106.

³³ Voir A.J. Greimas et J. Courtès. *Sémiotique. Dictionnaire de la théorie du langage*. Hachette, 1993. P. 344-345

“pragmatique”, (le pouvoir), “volitif” (le vouloir) et “déontique”, (le devoir).³⁴

Parmi ces modalités, le vouloir occupe une place de choix. C’est grâce à lui que l’actant acquiert le statut de sujet. Il est la principale condition de l’acte d’affirmation. Un actant privé de vouloir est un non sujet. Mais le sujet engagé dans un programme donné se définit à partir d’une morphologie modale précise, dans laquelle une dimension prédomine:

Mon hypothèse de travail est donc que, les modalités formant le support constant du discours, une dimension modale caractérise chaque partition de l’univers de signification et que l’actant, pièce maîtresse du théâtre sémiotique, est défini lui-même par son mode de jonction modale.³⁵

Deux questions sont donc fondamentales pour l’appréhension de l’actant: *Est-il sujet? Quel sujet est-il?* C’est sa dimension modale dominante qui détermine son identité de sujet. Les dimensions du savoir, du pouvoir et du vouloir définissent respectivement des sujets épistémique, pragmatique, volitif. Indépendamment de sa dimension, le sujet peut être engagé dans des programmes. Chaque programme définit une isotopie dans la chaîne narrative :

³⁴ Coquet, 1993, 149.

³⁵ id.

Le plan de signification qui donne son unité au dialogue platonicien, autrement dit son isotopie, est donc analysable en terme de pouvoir.³⁶

Cerner l'actant c'est saisir sa dimension modale dominante et situer la ou les isotopies sur lesquelles il est engagé. C'est ainsi que, analysant la fable *Le loup et l'agneau* de La Fontaine, Coquet a pu montrer que les deux acteurs, le loup et l'agneau ne relèvent pas de la même dimension modale : le premier est un sujet pragmatique et le second un sujet épistémique. Il en est ressorti, ce qui n'était pas possible avec une approche structurale, que l'agneau a vaincu le loup sur l'isotopie du savoir. Celui-ci doit sa victoire finale à l'isotopie qui correspond à sa dimension : le pouvoir.

Le fait de saisir l'identité actantielle dans sa transformation porte Coquet à baptiser son approche de sémiotique du continu. Selon sa méthode, l'appréhension pleine du statut actantiel est aussi fonction de la position de l'actant par rapport à son identité : une identité déjà reconnue lui confère un statut de *sujet de droit*, quand cette identité est projetée, l'actant est un *sujet de quête* :

Dans les deux cas, l'actant inaugure un programme d'appropriation. C'est par référence à un tel programme, et si nous convenons de mettre entre parenthèses, pour l'instant, le problème de l'isotopie, que nous définirons le **sujet de quête**^{37, 38}.

Les deux programmes d'**appropriation** ont été couronnés de succès... Arrivé au but, l'actant sujet se retourne, pour ainsi dire, vers son

³⁶ Id. 29.

³⁷ Dans toutes ces citations, c'est l'auteur qui souligne.

³⁸ id. 88

passé ; il se reconnaît et autrui le reconnaît... Nous appellerons un tel sujet, sujet de **droit**³⁹

Mais saisir l'identité du sujet ne suffit pas. Il convient de déterminer s'il est autonome ou non dans ses actes. Le sujet autonome se définit uniquement par rapport à l'objet qu'il a conquis ou dont il est privé. Il se conçoit dans une relation binaire. Alors que le sujet hétéronome fonctionne sous la dictée d'un destinataire. Il est dans une relation ternaire. C'est dans l'hétéronomie que la modalité du devoir est prise en compte, il surdétermine le vouloir, le pouvoir et le savoir. La sémiotique modale reconnaît seulement trois actants : "le prime actant (le double sujet/non sujet), un second actant (l'objet) et le tiers actant, le destinataire". Le concept de Tiers actant présente l'avantage de marquer l'instance surdéterminante dont la manifestation permet de réévaluer à tout moment l'identité de l'actant. Elle est souvent repérable dans le flou du discours social.

Les virtualités d'une telle sémiotique sont immenses. C'est grâce à elle que je me propose de faire découvrir la nature génotextuelle de l'Acte d'indépendance par rapport au roman identitaire. Il ne sera pas question de chercher les zones de verbalisation de l'Acte dans ces œuvres, je me lance plutôt dans un travail d'identification d'une structure discursive destinée à la fonction suprême de fondation d'une nation, d'un Etat. En un mot, c'est un schéma canonique que je cherche à dégager pour les récits que j'entreprends d'analyser. Ce procédé rejoint, à mon avis, la démarche sociocritique qui – faut-il bien le répéter -, en dépit de ses errements, se distingue par une saisie du social dans ce qui est en creux dans le texte. Elle rejette en effet la trop grande confiance dans

³⁹ id. 90-91

l'exprimé, la thèse, considérant l'infiltration de la fiction par le social comme hors de portée de l'écrivain.

Dans la mise en place d'une telle grille de lecture, le corpus est à la fois arbitraire et motivé. Arbitraire dans le sens qu'il n'a pas été construit à partir d'une préoccupation théorique. Mais il est motivé par une idée d'occurrence dans les ouvrages critiques et d'échelonnement sur le temps. Il est soumis à un commencement et à une fin qui dépassent mon simple point de vue. Les critiques s'entendent pour faire remonter la naissance du roman haïtien à *Thémistocle Epaminondas Labasterre* de Marcelin. D'ailleurs, l'une des études les plus récentes dans ce domaine, celle de Jonassaint, consacre ce début avec une nouvelle formule : *romans de tradition haïtienne* :

Aussi le corpus de cette étude des romans dits de tradition haïtienne sera constitué de vingt-cinq romans de neuf écrivains qui sont unanimement retenus par les manuels et anthologies...⁴⁰

Cinq de mes ouvrages font partie de son corpus. Le seul qui n'y figure pas est *Amour, Colère et Folie* de Chauvet parce qu'il clôt sa recherche sur une époque antérieure à la publication de ce livre. En revanche, Maximilien Laroche a proposé *Folie*, le dernier récit de la trilogie comme le prototype du roman identitaire avec ce qu'il appelle le conte-roman.⁴¹

L'échelonnement historique est donc parti de cette époque du début du vingtième appelée naissance du roman haïtien. Pour rester dans la norme, j'ai choisi un roman de chacun des trois auteurs généralement retenus : *Thémistocle Epaminondas Labasterre* pour Marcelin, *Séna* pour Hibbert et *La famille des Pitite-Caille* pour Lhérisson. Là

⁴⁰ Jonassaint (2002), 36.

⁴¹ Laroche. *La Double scène de la représentation*, op. cit. 53-62.

encore, le choix est motivé par l'ordre de création des œuvres : le premier roman pour chacun d'eux. Toujours fidèle aux choix anthologiques, j'ai ouvert mon corpus à deux romans des deux écrivains considérés comme les fondateurs du roman moderne en Haïti : Jacques Roumain et Jacques Stephen Alexis, choix d'autant plus justifié que l'époque de l'occupation américaine correspond à une nouvelle formulation du sociogramme de l'autre. Roman posthume, *Gouverneurs de la Rosée* est unanimement reconnu comme l'œuvre maîtresse de Roumain, comme *Compère Général Soleil* premier roman d'Alexis fait école. Je pourrais justifier la clôture de mon corpus avec ces mots d'un critique haïtien de renom, Max Dominique :

Dans l'éblouissante foulée du chant lyrique de Roumain — et les pas de danse des Gouverneurs martèlent encore le sol, labourent la Ronde du coumbite fraternel et secouent la rosée inaltérable — Alexis et Chauvet inaugurent en Haïti le roman moderne. »⁴²

Revenons à l'idée d'ouverture et de fermeture pour justifier le plan de ce travail. En commençant à appliquer ma grille de lecture sur les romans considérés, je me suis rendu compte que la trilogie de Chauvet marquait un dépassement de l'option identitaire telle qu'elle est définie dans les cinq autres œuvres. Il m'a semblé un peu maladroit d'avoir à préciser en fin de chaque chapitre en quoi cette différence consiste. J'ai donc opté pour un chapitre à part sur *Amour, Colère et Folie*. Mon étude se répartit ainsi en un préambule et quatre chapitres, dont les trois premiers sont consacrés aux cinq premiers romans et le dernier à Chauvet exclusivement.

⁴² Dominique, Max. *Esquisses Critiques* (Port-au-prince : Mémoire, 2000) 97.

Le préambule est une analyse sémiotique de l'Acte d'indépendance en vue de mettre en valeur un programme qui s'est révélé un passage obligé pour les personnages principaux dans les romans identitaires. A la lumière de cette analyse on comprendra que dès *Thémistocle Epaminondas Labasterre* s'est instituée une urgence dans le roman que j'appelle **L'échéance nationaliste**. C'est d'ailleurs le titre de mon premier chapitre où sont établies les deux formes de réponse apportées à cette échéance par les cinq premiers romanciers. L'une qui est une version dégradée de l'Acte et dans laquelle le « héros » voué à l'échec est ridiculisé d'un bout à l'autre par l'instance énonçante d'origine⁴³. C'est la génération des fantoches que mettent en valeur les romanciers de la génération de la Ronde. L'autre où le programme du héros est couronné de succès à travers un parcours qu'on peut qualifier de tragique. Pour anticiper, disons que le tragique dont je parle a peu en commun avec celui de Jean Jonassaint, il ne renvoie pas non plus à l'anti-héros de Maximilien Laroche⁴⁴. Il faut restituer au tragique son sens nietzschéen, à savoir un pessimisme de la force qui n'est en fait que de l'optimisme :

Le pessimisme est-il nécessairement le signe du déclin, de la décadence, de la faillite des instincts lassés et affaiblis ?... Y a-t-il un pessimisme de la force ? Une prédilection intellectuelle pour l'âpreté, l'horreur, la cruauté, les problèmes de l'existence, due à la surabondance de santé, à un trop-plein de l'existence ? Cette plénitude excessive elle-même ne comporte-t-elle pas peut-être une souffrance ?⁴⁵

⁴³ J'emprunte à Coquet le concept d'instance énonçante d'origine pour marquer la suprématie du narrateur dans la mise en place de l'univers des valeurs dans le récit.

⁴⁴ *L'image comme écho*, (Montréal : Nouvelle Optique, 1978), premier chapitre.

⁴⁵ *La Naissance de la tragédie*, (Paris : Le livre de poche, 1994) 34.

Cet effort de la mise en place d'un tragique haïtien est caractéristique de Jacques Roumain et Jacques Stephen Alexis. Il est lié à un accompagnement des acteurs vers l'autonomie par rapport au tiers actant national.

Après ce panorama qui porte essentiellement sur les programmes et les sujets, j'entreprends de questionner le récit au niveau d'autres extensions, dans sa prétention à créer la vie nationale. La première peut se ramener à la thématique de l'Autre. Il ne s'agit pas d'identifier la place de l'Autre, c'est-à-dire celui qui n'est pas l'Haïtien, dans le récit, mais bien de montrer que le récit identitaire, sous l'emprise d'un discours social n'arrive pas à construire sa cohérence en dehors d'un positionnement de soi comme Autre. L'Autre c'est le Nous qui revendique sa place dans un monde déjà établi. L'identité est ainsi présentée selon un schéma inversé que j'appelle **l'Autre possible**, thème de l'exploration du chapitre II.

Dès lors, le corrélat de l'Autre, le Nous, mérite d'être analysé dans ces œuvres. Ici, le Nous est considéré pour sa valeur grammaticale, ses conditions d'insertion dans le récit. Je m'intéresse à sa sphère et sa nature. La question des narrataires devient cruciale à ce niveau, en vertu d'une part des limites de la binarité de Gérard Prince que Chemla a pu remarquer aussi et d'autre part cette impossibilité de réduire la fiction à un dialogue réglé comme celui de tous les jours. **Nous : essai de définition** est le titre du chapitre III.

C'est fort de ce parcours que j'aborde la trilogie de Marie Chauvet. En effet, il est à ce point permis de faire une étude contrastée de l'esthétique de la romancière en regard de l'héritage identitaire. Se dégage de cette approche un **dépassement idéologique**, qui force à se demander si avec l'auteur de *Amour, Colère et Folie* il n'y a pas tout simplement nécessité de rompre avec le moule traditionnel dans l'étude des romans

haïtiens. N'est-ce pas la vie qui est tout simplement convoquée dans les trois récits ? La vie, indépendamment des urgences nationalistes, celles-ci jouant le rôle de trouble-fête dans le parcours des personnages.

Mon exploration se refuse à être appréhension totale de la signification elle cherche à ouvrir la voie à des recherches du même type qui prendraient en compte d'autres aspects du discours romanesque haïtien. Elle m'aura permis de re-situer le poids d'une vision du monde dans un mode de création. Il ne s'agit pas de clamer l'originalité du roman en Haïti, ni de marquer les limites d'un champ idéologique. Ma principale motivation est de permettre de découvrir un ensemble de pratiques littéraires qui trop souvent sont occultées soit par une critique tributaire du même schéma canonique identitaire, soit par l'attitude condescendante de chercheurs qui tendent à privilégier les conditions socioéconomiques des écrivains. Le titre choisi pour cette étude se justifie dans l'un des chapitres (un texte allogène national) du livre de Jean Jonassaint qui - ne convient-il pas de le rappeler - a été publié alors que mon projet était à sa phase finale. Le terme d'expérience vise à marquer un effort chez ces écrivains haïtiens à assimiler un type de création proprement européenne.

Préambule

Acte d'indépendance

Aujourd'hui premier janvier mil huit cent quatre, le Général en chef de l'armée indigène, accompagné des généraux, chefs de l'armée, convoqués à l'effet de prendre les mesures qui doivent tendre au bonheur du pays.

Après avoir fait connaître aux généraux assemblés ses véritables intentions d'assurer à jamais aux indigènes d'Haïti un gouvernement stable, objet de sa plus vive sollicitude: ce qu'il a fait par un discours qui tend à faire connaître aux puissances étrangères la résolution de rendre le pays indépendant et de jouir d'une liberté consacrée par le sang du peuple de cette île; après avoir recueilli leur avis, a demandé que chacun des généraux assemblés prononçât à jamais le serment de renoncer à la France, de mourir plutôt que de vivre sous sa domination, et de combattre jusqu'au dernier soupir pour l'indépendance.

Les généraux, pénétrés de ces principes sacrés, après avoir donné d'une voix unanime leur adhésion au projet bien manifeste d'indépendance, ont tous juré à la postérité, à l'univers entier, de renoncer à jamais à la France, et de mourir plutôt que de vivre sous sa domination.

Les signataires:

Dessalines, général en chef; Christophe...

Pour une raison ou une autre, les historiens haïtiens ne se sont jamais attardés sur le contenu de l'acte d'indépendance. Ce texte est entré dans une sorte de logique des

choses, c'est-à-dire que c'est un document répondant à une simple formalité. On se préoccupe surtout de sa valeur en tant que fait historique. Aussi juge-t-on plus utile de statuer sur les conditions de sa production. Maximilien Laroche, le plus enclin à rattacher l'identité à l'histoire, préfère aller découper dans un manuel d'histoire d'Haïti des années cinquante, celui de J.C. Dorsainvil, le passage ayant rapport à la création de l'Acte d'indépendance pour situer le cadre de ce qui constitue pour lui le récit haïtien.⁴⁶ :

Ce texte que l'on fait apprendre aux écoliers haïtiens, dresse pour nous le cadre, et par là j'entends le cadre matériel, l'atmosphère, la mise en scène presque, du récit haïtien puisqu'il nous décrit les circonstances qui ont entouré le début de l'histoire d'Haïti.⁴⁷

Sans remettre en cause la pertinence de ses observations, il me paraît toutefois qu'une violence est faite sur l'histoire. Pourquoi faire remonter le cadre du récit haïtien à un texte récent, alors que le plus ancien document est là pour en attester ?

Pourtant la prise en compte du programme accompli dans l'Acte est utile pour la compréhension de la vision du monde des fondateurs de l'Etat haïtien. Mon propos est de montrer comment un ensemble d'éléments structurels qui vont dominer le roman en Haïti dès sa consécration accusent déjà leur existence à travers un document généralement casé dans la formalité.

En identifiant les acteurs par leur statut, l'instance d'origine leur confère le statut de sujet de droit. Rappelons que le sujet de droit se distingue du sujet de quête en ceci

⁴⁶ Laroche (1978) chapitre 1.

⁴⁷ Id. 31.

que celui-là a déjà effectué un parcours sanctionné par le succès. Il a déjà bénéficié de la reconnaissance, alors que l'autre projette son identité. De par leur nature, les sujets de droits sont aptes à contracter : ils ont pour eux la garantie de la reconnaissance acquise :

Le sujet de quête, avons-nous dit, **prend et donne** ; le sujet de droit partage, ou, d'une manière encore plus significative, **échange**.⁴⁸

Derrida, dans une perspective toute autre analyse le droit des « représentatives » dans la déclaration d'indépendance des Etats-Unis :

Il n'y avait pas de signataire, en droit, avant le texte de la déclaration qui reste lui-même le producteur et garant de sa propre signature.⁴⁹

La situation des généraux est différente ici, puisqu'ils ont obtenu leur statut à travers un corps déjà constitué : l'armée indigène. C'est au nom du droit qu'ils entreprennent le programme d'échange. Il est figurativisé par les termes suivants : *avoir fait connaître aux généraux assemblés ses véritables intentions, avoir recueilli les avis*. Deux mouvements opposés sont ainsi marqués : le don du Général par l'acte de faire et le contre don des généraux par l'acte de recueillir. En se limitant à ce seul programme, il y a égalité entre les deux actants : l'actant individuel, le Général en chef, et l'actant collectif, les généraux. Car l'échange repose sur un même objet de valeur : l'intention ou l'avis.

Si nous nous reportons au titre de Général attribué aux actants, nous pouvons d'emblée les placer dans la dimension du pouvoir. Ce sont des sujets de pouvoir. Mais à

⁴⁸ Coquet (1984), 126.

⁴⁹ Derrida, Jacques, *Otobiographies* (Paris: Galilée, 1984) 23.

considérer le programme d'échange, on voit qu'il se situe plutôt sur l'isotopie du savoir : l'objet de valeur est un objet cognitif. Les deux sujets peuvent être définis ainsi :

S1 : sPv, I : P

S2: sPv, I: P

Schéma qui peut être paraphrasé de la manière suivante: le sujet assume son identité et la place sur la dimension du pouvoir et situe son action sur l'isotopie du savoir. Les lettres s, p et v représentent les modalités du savoir, du pouvoir et du vouloir ; I est mis pour isotopie. La majuscule indique la dimension et l'isotopie. La volonté placée à la fin de la suite ternaire indique l'acte d'assomption qui caractérise le sujet de droit.

Mais si nous poursuivons notre observation, il nous faut réévaluer l'organisation narrative. D'abord, la structure grammaticale place ce programme dans un arrière temps par rapport à celui de l'action. Placés en subordonnée temporelle rétrospective, les termes *après avoir fait connaître* et *après avoir recueilli les avis* servent de cadre à l'action indiquée à la principale. Le programme exécuté est indiqué dans *convoqués* auquel fait pendant *a demandé que*. Ce programme est un programme de pouvoir, conforme à la dimension de l'actant militaire. Mais sur cette isotopie militaire, il n'y a plus lieu de parler d'échange. L'actant Général en Chef fait figure de destinataire par rapport à l'actant généraux. Celui-ci est sommé d'obéir à un pouvoir transcendant. La transcendance est figurativisée par la formule : *pénétrés de ce principe sacré*. Dès lors, les généraux subissent le pouvoir du général en chef, ils agissent conformément au devoir en produisant l'acte verbal : *prononcer le serment de renoncer à la France*. Ce sont des sujets déontiques

Précisons tout de suite, à ce niveau de notre analyse, que le simulacre identificatoire n'est pas la disjonction avec la France, mais bien le fait de jurer de se disjoindre d'elle. Dès lors, il est permis de gloser l'Acte de la manière suivante : le général en chef étant le destinataire du programme se pose face à un autre destinataire (un anti-destinataire) qui est la France. Les généraux ont accepté de renier la France pour lui.

Mais ce programme qui consiste à affirmer son reniement de la France, couronné par le succès, est coiffé par un programme plus vaste défini dès la première phrase : *tendre au bonheur du pays*. Ce dernier subsume en effet tout ce qui vient après. En ce sens, le programme épistémique que j'ai mentionné tout au début y est subordonné. C'est l'occasion de le re-questionner. L'intention du général en chef de l'armée indigène, communiquée aux généraux, est clairement indiquée : *assurer à jamais aux indigènes d'Haïti un gouvernement stable*. L'objet d'échange du programme épistémique de contrat est, sinon une autre forme, une sous-partie du programme politique. Mais l'intention du Général en chef pour être pleinement effective a, elle aussi, besoin d'être verbalisée devant un autre actant : *ce qu'il a fait par un discours qui tend à faire connaître aux puissances étrangères la résolution de rendre le pays indépendant et de jouir d'une liberté consacrée par le sang du peuple de cette île*.

N'insistons pas trop sur le côté approximatif de l'expression dans cette partie du texte, car si on la prend la lettre, on peut se demander qui veut jouir de la liberté consacrée par le sang du peuple de l'île : est-ce les généraux ou le pays ?

L'actant témoin par lequel l'intention signifie est *les puissances étrangères*. Intéressante cette insertion, puisque l'instance énonçante d'origine a en un jour pu

évaluer la portée du discours du Général en Chef. Cet actant dont jusqu'à présent je n'avais pas fait état détient, de par cette évaluation, un savoir sans borne. C'est Dieu dans l'univers narratif. Contentons-nous de noter qu'un tiers-actant suprême est introduit dans le discours du Général, à travers le terme *sang du peuple de cette île*. Il prend la forme d'un ordre universel, c'est la force des choses qui va recevoir le serment des généraux. Là, il est identifié sur la durée et l'étendue suivant une gradation : *la postérité, l'univers entier*. Si nous essayons de procéder à une hiérarchisation des actants dans l'Acte, nous aurons à un premier niveau un destinataire transcendant : l'ordre universel, un peu dans un plan inférieur, un destinataire, la France/les puissances étrangères et en face de lui un anti-destinataire : le général en chef ; plus bas un sujet hétéronome, les généraux et un autre actant auquel il n'est pas possible d'octroyer le statut de sujet : le peuple. On ne peut percevoir aucune forme d'affirmation de sa part dans ce récit. On sait que toutes les mesures prise et à prendre consistent à le conjoindre au bonheur.

Il faut revenir à l'exemple de Derrida cité plus haut par rapport à la déclaration d'indépendance des Américains. Les « Representatives » visent à légitimer un droit obtenu par provision au nom du peuple qui n'existe pas encore, mais la performance va faire naître ce droit. Dans l'Acte, le peuple ne s'est pas donné de représentants, une armée déjà instituée va, à son tour, le rendre heureux en décidant de se dissocier de la France. C'est à cette seule condition du bonheur qu'il pourra changer de statut.

Mais où situer l'actant les puissances étrangères ? De manière réaliste, on ne peut pas l'insérer dans ce lieu où le discours est prononcé : comment en un jour peut-il être en état de recevoir le discours du général sur une terre désertée par la France, l'une de ses composantes ? C'est que sa place relève d'un autre ordre : Il est présent, même absent,

peu importe son lieu, il est nécessaire pour le simulacre identificatoire. Du coup, ce document qui est un acte administratif est de la fiction pure, mais nécessaire à la construction du monde nouveau. La présence de l'autre n'a pas besoin d'être vérifiée, il est forcément présent, il doit l'être pour le simulacre identificatoire. C'est que sa position de référence unique l'empêche d'être Autre. Si autre il y a, cela doit être cette armée qui ne peut pas encore revendiquer un état, l'armée indigène ou ce peuple qui est encore le peuple de cette île.

L'Acte d'indépendance est le premier temps d'un mouvement d'appropriation de la terre. La terre que regardent les généraux est encore une terre vierge, c'est désormais la terre de personne, qu'il convient d'habiter pour pouvoir être hommes. Faut-il rappeler que le code noir qui gérait la colonie reconnaissait comme faisant partie du bétail les esclaves aussi ?

On est bien ici dans le cadre d'un mythe fondateur, il accuse une vision du monde en gestation. Pour lui donner sa caution de vérité les généraux vont le signer à la fin. La signature marque une rupture par rapport au programme de l'Acte, dans la mesure où il permet à chacun de récupérer son individualité. Le Général en chef se donne un nom Dessalines, l'actant collectif les généraux se répartit en un ensemble d'acteurs nommés : Christophe, Pétion, Boisrond Tonnerre...

La signature est avant tout sortie du monde mythique, c'est le lieu de l'onomastique. Elle crée, selon le mot de Derrida les signataires. Elle institue l'acte d'habiter. Maintenant il est permis de faire un pas en avant pour comprendre toute la portée de l'Acte. Il ne doit pas son authenticité au fait d'être le récit d'un ensemble de programmes, mais bien à un autre acte verbal qui viendra après. C'est sa lecture sur la

place d'armes des Gonaïves. Ce genre de document est rare dans l'histoire. Récit d'un ensemble d'actes performatifs, il doit lui-même être performé pour accéder à l'existence. On peut envisager l'hypothèse d'une grande contrariété, le retour au pays de l'armée française le jour du premier janvier où l'acte devait être lu, pour comprendre que sa naissance serait reportée. Ce qu'il y aurait à faire, en cas de reconquête du sol, c'est un changement de date tout simplement. Le déictique *Aujourd'hui* qui ouvre le document ne peut pas mentir.

Or le premier janvier mille huit cent quatre le document est lu effectivement sur la place d'armes des Gonaïves devant le peuple, qui l'a en quelque sorte ratifié. Un nouveau contrat prend place qui institue le peuple à son tour en sujet de droit, alors qu'il signifiait par son silence dans l'Acte. Le signataire devient ainsi cet autre actant collectif sujet de droit pour l'accomplissement du simulacre identificatoire.

Mais le peuple dans sa grande majorité ne sait pas lire, ne parle pas non plus français. Mystification ? Il n'en est rien. Au contraire, la langue de l'Acte est la garantie du contrat. C'est la marque de son accession au *même*, c'est la rupture avec l'altérité. En effet, toute forme d'officialité ne passait-elle pas par la langue française dans la colonie ? N'est-ce pas devenir français que de devenir hommes ? Et là, le nom peut intervenir. Le pays s'appellera Haïti.

Dessalines, sujet/destinateur dans l'Acte annonce un programme inachevé dans le parcours narratif. Le sémème *tend* indique que la réussite ne passe pas par l'achèvement, mais bien par la mise en place d'un processus conduisant au bonheur du peuple. Ainsi est projeté un programme que l'avenir se doit de concrétiser. Le bonheur du peuple est l'acte suprême de maîtrise de la terre. Deux ans plus tard, ce héros solitaire est mort assassiné

dans un complot ourdi par presque tous les généraux signataires de l'Acte. C'était le premier signe de l'échec du programme à réaliser. Un siècle plus tard, le programme était encore à commencer. Naît entre-temps ce qu'on appelle le roman national haïtien. Leurs auteurs, tous hommes d'Etat, — l'un d'entre eux, Lhérisson, a eu à écrire un document national qui fait pendant à l'Acte, l'hymne national —, se chargent à leur manière d'interpréter l'échéance nationaliste. Quelques temps après, l'identité nationale est perdue totalement : les Américains occupent le pays. Ce sera dans la fiction une vraie redéfinition de l'échéance.

Chapitre I

L'échéance nationaliste

De manière obsessionnelle la fiction identitaire haïtienne atteste l'échec du programme de construction d'une identité collective. Toute démarche qui tend vers l'identification d'un récit minimal dans ces œuvres me semble, a priori, justifiée. Mais traiter en bloc ce récit, sans chercher à le mettre en relation avec le système énonciatif institué par l'écrivain - comme ont semblé le faire Jonassaint⁵⁰ et Laroche⁵¹ - est réducteur et déconcertant. Ceci pour la bonne raison que le récit construit sa vision du monde indépendamment d'une histoire racontée. Il institue, comme dit Coquet, un univers de valeurs⁵². Du coup, les différents programmes inclus dans un acte discursif sont soumis au système de véridiction institué dans l'œuvre.

Ainsi, chez ces deux générations d'écrivains que je vais aborder ici, on peut, en simplifiant autant que possible, observer deux attitudes différentes par rapport à l'action de construire la nation. La première est une forme de dérision en vue de dénoncer des choix qui ne peuvent conduire qu'à l'échec. Les personnages sont ainsi des fantoches d'un tiers actant trompeur que le roman qualifie de national. Sociogrammes et discours sociaux les rétablissent dans cet état d'aveuglement. Ces marionnettes réduites à l'état de sujets négatifs ou de non sujets tout simplement se jettent aveuglément dans la quête du pouvoir pour arriver à leur mort, donnant au récit une allure de drame comique.

La deuxième attitude est un acte de responsabilisation par rapport à cet échec de l'actant collectif. Elle campe des héros qui, au nom d'une identité personnelle assumée

⁵⁰ Généralisant sa thèse du tragique avec comme point central la mort d'un personnage, Jonassaint affirme : « En fait, de Epaminondas dans *Thémistocle Epaminondas* Labasterre de Marcelin (1901) qui se fait abattre à la fleur de l'âge jusqu'à Hilarion Hilarius, dans *Compère Général Soleil* de Jacques-Stephen Alexis (1955), qui crève le jour même où, foulant le sol haïtien, il avait toutes les chances de sortir vivant du carnage des ouvriers agricoles haïtiens par l'armée trujiliste en République dominicaine..., il y a comme une incapacité des personnages haïtiens d'être heureux ou victorieux. » 168.

⁵¹ Laroche (1978).

⁵² Coquet (1984), T.1 Chapitre III.

(Manuel), ou trouvée (Hilarion), réalisent ou projettent l'identité collective. La différence est de taille ici, c'est un point de vue optimiste qui prévaut en passant par la mort du héros. A mon avis, c'est une telle orientation qui mérite d'être qualifiée de tragique, dans la perspective de cet *enseignement des mystères de la tragédie* dont parle Nietzsche :

« ...la conception fondamentale du monisme universel, la considération de l'individuation comme cause première du mal, l'art enfin figurant l'espoir joyeux d'affranchissement du joug de l'individuation et le pressentiment d'une unité reconquise. »⁵³

Si nous excluons l'art des catégories mentionnées ici, l'ensemble de cet esprit tragique va trouver sa place chez Roumain et Alexis. Dans *Gouverneurs de la rosée* et *Compère Général Soleil*, on le verra, la mort vient marquer un acte de libération du personnage, rejoignant ce monisme universel. C'est la lucidité acquise à travers la fin de l'individuation.

⁵³ Id 94.

I- Les marionnettes

Ce qui se perçoit dans les romans dits de la Ronde, c'est une mise en question du tiers actant national. Le parcours des personnages consacre tout simplement un échec de l'échéance nationaliste. Ces œuvres se proposent surtout d'établir les causes de l'échec. Ceux qui se lancent dans un programme nationaliste deviennent des mystifiés. Leur échec personnel est ponctué tout au début de leur parcours par l'instance énonçante d'origine. Aucun enjeu n'est proposé au lecteur, sinon celle du parcours de la bêtise. Il n'existe aucun processus d'identification réel chez ces personnages. Tous ils se laissent mener par un destinateur trompeur : ce tiers actant national.

Quoique la question ne soit pas traitée sur un même plan par les trois romanciers, il est possible de dégager ce qui chez eux constitue un vecteur commun dans la mise en place de ce destinateur national.

D'abord sa constitution. Il est la résultante d'une fausse alliance entre un sujet identifié comme la classe politique ou la bourgeoisie et un non sujet qui est le peuple. Cette élite détient le pôle de la tromperie, puisqu'elle construit son pouvoir sur un actant incapable de contracter : le peuple. Ce pouvoir c'est un pouvoir statique⁵⁴ pour rester dans la terminologie de Jean-Claude Coquet. C'est-à-dire qu'il ne vise pas à la transformation de ce qu'il domine. Il cherche plutôt à maintenir la dépendance. Or dans ce faux contrat, le peuple est d'autant plus lésé qu'il se démet de cette prérogative qui lui incombe de représenter l'identité collective. Marcelin est celui qui exprime avec le plus

⁵⁴ Coquet (85).

d'évidence cette duperie. En témoigne ce passage où un suppôt du gouvernement menace Télémaque de fermer son journal :

- ...Le peuple fermera votre journal.

- Comment le peuple ?

-Je veux dire l'autorité. C'est exactement la même chose. Dans les actes officiels on ne distingue pas entre l'autorité et le peuple. C'est celui-ci qui figure et l'autre qui agit. Officiellement, le peuple, dans sa juste indignation, fermera votre journal. (p.133)

Ce non sujet n'agit que par instinct, c'est un instinct tourmenté qui fait de lui une machine de destruction :

Ensuite, la foule sent instinctivement que dans toute mauvaise administration elle a sa part de responsabilité. C'est pour avoir été d'abord lâche et vile qu'elle est ensuite meurtrière et sauvage. Elle frappe fort croyant frapper juste. (p 113)

La valeur intertextuelle du roman de Marcelin ne peut pas être ignorée par rapport aux autres publications de sa génération. L'hérisson reprend l'idée de cette foule réduite à l'état de non sujet et qui ne fonctionne qu'à partir de son instinct de conservation. Celui qui est chargé de verbaliser cette attitude c'est Tonton Golicha, mentor de Golimin, le narrateur attitré du récit :

Et puis ce peuple, c'est le plus grand lâcheur que je connaisse ! ne soyez pas surpris si quelque aventure malheureuse arrivait à ce candidat choyé, fêté, dorloté, ne soyez pas surpris d'entendre :

« Nou té ouè ça pou li ! » (p. 62)

Cette inconsistance marque éloquemment la nature de cet actant qui se laisse mener au gré des vents. Son côté non sujet est d'autant plus marqué dans *La Famille des Pitite-Caille* qu'il est figurativisé par des sèmes bestiaux :

Il convoqua alors le ban et l'arrière-ban de ses « hommes solides ». Ceux-ci vinrent en grand nombre : *travailleurs de nuit, porteurs de charges, oisifs sans feu ni lieu, joueurs de loto, d'os, de carte bois nan nez, stimidors*, enfin un tas de citoyens à la mine étrange, à l'accoutrement fantasque, dégageant tous une odeur de bouc... (p.46)

Rien d'étonnant qu'on nous apprenne que, la réunion terminée, ils regagnent « leurs trous respectifs ».

Ce non sujet dominé est la force sourde qu'utilise le sujet politicien/bourgeoisie pour son despotisme. Hibbert qui n'a pas directement mis en scène ce non sujet préfère se concentrer sur l'échec de l'identité collective que Gérard Dhéli attribue à ces deux entités, *gouvernement haïtien et étrangers*. Dans tous les cas, on a un pouvoir dominant qui ne vise nullement à sortir le peuple de sa condition de non sujet. Delhi se plaindra en ces termes :

Prenons les Haïtiens d'abord. Est-ce qu'un seul de ceux-là qui se sont enrichis en détroussant l'Etat, c'est-à-dire la communauté, a jamais pensé à doter la République d'une bibliothèque en assurant son fonctionnement par la constitution d'un capital inaliénable en titres haïtiens ? (p.135)

La doxa instituée à partir de ce pouvoir statique ne peut fonctionner qu'à partir d'un savoir lacunaire. Les romanciers de la Ronde construisent leur récit autour d'une

déficience du savoir dans le milieu national. La parodie du savoir s'exemplifie à travers le voyage en France et une rhétorique creuse. Un parler dont la principale marque est l'utilisation du français. Télémaque est devenu un modèle de savoir pour la collectivité après son voyage en France et il se met à l'affût des occasions propices pour délivrer ses discours. Séna, lui aussi, a ses formules toutes prêtes pour se faire remarquer. Eliézer Pitite-Caille après son voyage en France est devenu le champion de la joute verbale. Ses adversaires doivent à toutes les occasions lui concéder la victoire grâce à ces livres imaginaires qu'il cite. La collectivité lui a offert la reconnaissance :

« Il passait aussi pour être très *fort*⁵⁵. » pp. 24-25

Dans tous les cas, la narration accusera cette déficience du savoir dans la collectivité. Golimin, tout de suite après avoir situé la puissance de Pitite-Caille dans le milieu, doit informer son interlocuteur de la déficience cognitive de son personnage :

« Bien qu'il eût chez lui une bibliothèque bondée de gros et de beaux livres, son bagage intellectuel n'était que fort léger. » pp.27

Et pourtant, c'est fort de ce savoir qu'il se lance dans la politique, rappelant ainsi Télémaque dont tout le pays vante l'intelligence et en qui Hodelin, relais du narrateur, découvre un crétin. Chez Hibbert, le ton est à l'amertume :

« Dénuée de toute capacité et de toute spécialité, cette non-valeur exerçait une réelle influence sur les affaires de son pays, et en *bêtisant*, s'était constitué une grosse fortune dans les « faveurs » de toutes sortes... »

pp.14

⁵⁵ Entendez un homme intelligent, savant.

Cette doxa mise en place, le rôle du personnage éponyme dans le roman consiste à en offrir une illustration par son parcours. L'instance énonçante d'origine prend ainsi soin de s'en distancer par des procédés ironiques en en faisant un pantin, une marionnette. Comment parler de fatalité dans un tel processus narratif? On arrivera difficilement à placer sous le signe d'un fatum des personnages dont on indique d'un bout à l'autre de leur parcours le droit chemin et qui préfèrent souscrire au discours social dominant. On comprend qu'il n'y ait aucune pertinence à relier le sort de ces personnages à la vision dominante du récit et par voie de conséquence au choix idéologique des romanciers. C'est à la lumière de ces considérations qu'il convient d'aborder la structure narrative du roman de la Ronde.

1. Témistocle Epaminondas Labasterre, un héros de papier

La figure qui domine le début du récit est celle du père. Mais cette fonction actorielle est assumée par un non sujet. Le vouloir, modalité caractéristique du sujet lui fait défaut. Ainsi, il est partagé entre la volonté de son frère et de sa femme. Dès lors, son influence sur le fils est régie par un ensemble de réflexes mécaniques. Il fonctionne tout simplement comme un indicateur. Il lui ouvre un destin qui repose sur les phénomènes du paraître. Ses modèles sont tirés d'une catégorie sociale bien définie : les hommes politiques. C'est que dans l'univers du non sujet, seul le pouvoir dominant compte. Aristomène Bourdaloue, le sénateur Pinasse, l'apprenti politicien Télémaque sont l'héritage offert au fils. Dénué de tout jugement, le non sujet ne peut se contenter que des effets. Ainsi, il se fait à l'idée du savoir impeccable de ses héros à partir des normes sociales : la parole, le voyage en France, etc.

C'est à son statut de non sujet que le père doit sa sortie prématurée du récit. En effet, devant l'incendie de sa boutique, il se jette dans le feu :

[Démétrius] était arrivé sur les lieux à temps pour le voir pénétrer dans le corridor de la maison en flammes, malgré les supplications des servantes qui juraient que tout l'intérieur brûlait. (p 65)

Mais, malgré sa disparition, il a défini le programme de son fils : se hisser jusqu'à ce pouvoir dominant.

Dans la quête de son identité, Epaminondas se donne comme premier programme, la capture du savoir. Ce savoir est placé dans le système comme un préalable à quelque

chose. A quelle morphologie modale correspond le sujet à ce moment si ce n'est à celle du sujet de quête. Sa visée est totalisante : *il prétend à tout*⁵⁶. Son parcours à ce niveau se situe sur l'isotopie du savoir. L'instance énonçante d'origine révèle que ce programme est sanctionné par le succès :

« Les classiques ne lui offraient plus aucun secret... »

Ce succès change le statut du sujet, il lui offre la reconnaissance de son maître : Hodelin, professeur au lycée Pétiou. Le voilà devenu sujet de droit. Ce premier parcours constitue une phase nécessaire dans le récit. C'est le moment où le narrateur est en parfait accord avec son personnage. On peut dire que cette étape est donnée comme exemplaire.

Mais ce sujet épistémique ne jouit pas d'un grand répit. Bien vite un problème se présente à lui. Il doit appliquer son savoir à une réalité définie : il vient d'assister à une révolution. Précisons que chez Marcelin *révolution* est un déclencheur du discours social, c'est un sociogramme qui a dominé tout le dix-neuvième siècle en Haïti. Il implique tout simplement le renversement du gouvernement en place. Devant l'euphorie de la foule dans le meurtre, il ne peut s'empêcher de se poser certaines questions :

« On renversait le gouvernement.

Epaminondas, malgré son âge, avait déjà assisté à des événements assez semblables à celui-ci. Ils n'avaient laissé qu'un souvenir assez fugitif dans son imagination. Ce matin-là, il voulut être, sinon acteur, du moins spectateur attentif de la scène qui se déroulait : sans écouter sa mère qui lui criait de rentrer, il prit son chapeau et suivit la foule. » p.101

⁵⁶ Coquet (1984), 39.

Si on se fie à cet insert narratif⁵⁷, Epaminondas, avant, ne pouvait pas questionner la réalité politique haïtienne. Maintenant, il lui faut se lancer dans un programme d'application de son savoir. Le sujet épistémique se trouve ainsi placé sur l'isotopie politique, bien plus, c'est sur l'identité collective que porte son programme. Mais le problème est épineux :

« C'est la première fois qu'il s'interroge sur la justice distributive du peuple et il se demande avec inquiétude si c'est un martyr ou un tyran qu'il vient de voir mourir. Dououreux problème qui l'agita toute la nuit ! »¹⁰³

Le terme sémiotique qui convient au sujet dans cette situation est celui du manque. Son identité est devenue tout à coup négative. Ce manque a ruiné son statut de sujet de droit. Pour le liquider, il doit se faire à nouveau sujet de quête. En fait la nature du problème, comme on le voit est moral. Il cherche à évaluer l'attitude du peuple. Comment se positionner par rapport à cette mort ? Quel est son devoir ? Ce qu'il inaugure ici c'est son entrée dans l'hétéronomie. Le savoir qu'il vise est un savoir déontique.

Sa première démarche consiste à aller voir son ancien maître Hodelin. Ce geste est naturel, car de par son statut de professeur, Hodelin est sujet de droit dans la dimension cognitive. L'analyse d'Hodelin a révélé que le peuple étant un non sujet, il ne peut entrer dans aucune forme de contrat. Son état d'ignorance et d'inconsistance fait

⁵⁷ Le concept d'insert narratif est de Duchet pour faire état des intrusions du narrateur dans le récit. Voir l'ensemble de ses articles cités.

simplement l'affaire des meneurs. Cette réponse prouve qu'Epaminondas avait déjà la solution. Car si l'on se réfère à la manière dont il a soulevé le problème, on s'en rend aisément compte :

« Pourquoi cette saturnale, cette folie, cette ivresse ? » p.113

Le rôle d'un patriote serait donc d'affranchir la foule des politiciens en vue de l'amener à l'état de sujet :

« Il ne faut ni la haïr, ni la mépriser : il faut la plaindre. Il faut se consacrer surtout à son éducation, à son émancipation. » pp. 113

« Il faut la retirer des mains des exploités. » p.113-115

Le véritable devoir consiste à promouvoir les conditions d'un pouvoir dynamique, visant plutôt à la transformation. Je ne manquerai jamais d'insister sur le handicap que présente la qualité de non sujet du peuple dans le système d'Hodelin. Son approche implique deux temps : le premier qui élève le peuple au statut de sujet et le second, corollaire du premier, qui lui propose un contrat. Sans ce préalable, l'actant politicien aura toujours beau jeu pour construire sa domination, dans la mesure où ce qu'il propose, c'est un contrat à un acteur incapable de contracter. Hodelin fonde sa conception du pouvoir sur, à la fois, l'expérience haïtienne et universelle. L'élément cognitif est organisé à partir de la déduction, du syllogisme. J.C. Coquet identifie ce type de raisonnement au savoir métonymique⁵⁸. Il le met en opposition au savoir métaphorique qui part d'associations non démontrables, d'intuition.

⁵⁸ Coquet (1985).

Pour parfaire sa démonstration, Hodelin renvoie son élève à l'histoire universelle, en particulier, à l'historien Michelet. Mais l'élève juge aussi nécessaire de se référer à un politicien : Télémaque. C'est ici que se manifeste l'enseignement du père. Or ce Télémaque avait déjà croisé le parcours d'Epaminondas, de manière à marquer sa nature de trompeur : d'abord, la première fois que son mari Ulysse Labasterre avait référence à ce personnage, Mme Labasterre, la mère d'Epaminondas, l'avait présenté comme le parfait paresseux. Ensuite à la mort du père, ce même Télémaque, à l'affût d'occasions pour discourir, avait menacé de traduire la famille en justice parce que la veuve Madame Labasterre ne lui avait pas laissé prononcer son discours au cimetière. Forte de ces deux indices, l'instance énonçante d'origine a déjà placé ce personnage dans une case où seule l'ironie peut en restituer la fausseté. On peut se rapporter à la présentation de son rôle dans cette *révolution* qui vient de soulever toutes ces questions chez Epaminondas :

« Télémaque, l'orateur de la loge les Zélateurs de l'Eternelle Vérité, ayant eu un parent membre du comité révolutionnaire qui de lui-même et au nom du peuple souverain, s'installa à la chute du Président, en fut nommé le secrétaire. » Pp.122

Quelle meilleure distanciation dans l'insertion de ce personnage ! Mentionnons que le nom du temple n'est pas gratuit. Cette Eternelle Vérité avec la majuscule est indicielle. Elle renvoie à une horde implacable et fait écho au syntagme « au nom du peuple souverain », qui confère à cet insert toute son ironie. Motivation suffisante pour construire l'axiologie du récit à ce niveau.

En revanche, un ensemble de détails accompagnant l'insertion de Hodelin dans le récit le campe comme un modèle à suivre. Considérons le passage suivant :

« Le professeur, en vertu de ce principe qu'il faut manger et boire ce qu'on mange et ce qu'on boit dans le pays où l'on est, prisait fort la cuisine nationale. » Pp 109

C'est un homme de principe prêt à reconnaître la différence, mais aussi y adhérer. Il y a là verbalisation en creux d'une idéologie humaniste qui met ce personnage à l'abri de tout préjugé.

Ces deux exemples suffisent à eux seuls pour motiver le récit dans son univers axiologique. Le choix de se référer à Télémaque place ainsi Epaminondas devant une alternative qui n'est pas sans relation avec sa propre identité : opter pour Hodelin, c'est accepter de découvrir un savoir déontique qui lui permettra de redéfinir l'identité collective ; alors qu'avec Télémaque, il va entériner la déchéance nationale.

C'est ici que peut s'appréhender tout le dilemme et tout le parcours d'Epaminondas. Comment s'empêcher de se laisser prendre dans le piège d'un faux tiers actant national aussi présent ? C'est en réalité ce même effet qui avait séduit le père d'Epaminondas qui va le perdre. Il est séduit par la rhétorique creuse du député. Il croit même pouvoir en convaincre son professeur en l'invitant à aller l'admirer au parlement. Le verdict est sans appel :

« - C'est un farceur ! » p.128

Moment marquant dans le parcours du sujet Epaminondas, dans la mesure où il prend le parti de se distancer de son professeur :

« Epaminondas resta pétrifié. De cet instant, il se refroidit pour son professeur. » p.128

Mais cette étape ne peut être vraiment marquée sans la confrontation de Télémaque et de Hodelin, figures de deux tiers actants opposés : le national et l'universel. Elle a lieu au chapitre XI qui condense tout le dénouement du roman. En effet, lancé dans sa carrière de politicien, le jeune naïf se met à publier des articles dans le journal L'Espoir national de Télémaque et se fait arrêter. A sa libération, les deux personnages sont réunis autour de lui. Pour Télémaque, c'est un accroissement du capital politique de son disciple :

« -C'est une gloire pour vous, mon jeune ami, que le despotisme vous ait trouvé digne de ses coups. Il vous sacre à l'attention de vos concitoyens. Je vous vois avant longtemps à mes côtés, défendant la sainte cause du peuple. Ne vous plaignez pas : on vous fait la part belle. » p.156

La réplique de Hodelin arrive à point :

« Mais, ne craignez-vous pas, monsieur le député, objecta M. Hodelin qui venait d'arriver, que tandis que vous porterez le nom d'Epaminondas aux confins d'Haïti, comme vous dites, on ne le porte, lui, tout bonnement en prison, au secret, aux fers, selon l'usage ? Il me semble

qu'au lieu de surexiter ce jeune homme, il serait plus sage de le calmer. »

Pp. 156-157

Mais Télémaque riposte avec une argumentation fondée sur ce que l'ancienne rhétorique appelle un procédé *ad persona*. Il disqualifie son adversaire en raison du fait qu'il n'est pas haïtien⁵⁹ :

-Monsieur, il est des questions que vous ne pouvez pas comprendre, répliqua Télémaque. Vous êtes étranger et cela suffit à vous excuser. Et pourtant nous luttons pour une chose au nom de laquelle vous avez bouleversé le monde : Pourquoi donc nous déniez-vous le droit à la possession d'un bien que vous prizez tant ? Est-ce que notre origine nous rendrait inaptes au *self government* (p157)

L'intégration du tiers actant patrie a pour but, évidemment, de rendre inopérant tout programme discursif. C'est dans l'ordre des choses transcendantes qu'Hodelin ne comprendra jamais, en même temps, il est malhonnête, car ces choses-là, son pays à lui y a trouvé son fondement. Hodelin doit abattre l'argument de son adversaire sur le terrain même de la particularité qu'il revendique :

Il n'est pas question d'origine ni de *self government*. Il s'agit simplement de ne pas faire peut-être le malheur de ce jeune homme. Ce pays n'a été que trop troublé par des exploiters de grands mots et de

⁵⁹ Epaminondas se référait déjà à cet argument face à son professeur : « Ce que vous dites là est juste et je saisis bien qu'aux yeux de l'étranger, qui ne nous juge que sur nos discordes, sans amélioration notable, nous faisons piètre figure. Mais avouez que quand on a du patriotisme, de l'énergie, il est triste d'assister passivement, sans révolte, aux débordements de nos gouvernements. », Marcelin (1979)119.

phrases sonores. Ils ont tout démoli au profit de leur ambition personnelle.

(p.157)

Ce qui saute aux yeux dans cette réplique c'est la difficulté de détacher le national de l'universel dans la mesure où l'on revendique un principe de justice. Télémaque, en s'aventurant sur ce terrain dans la discussion n'en avait pas prévu les conséquences. Le tiers actant que le député revendique est ici montré comme un trompeur qui en éclipse un autre. Le national brandi ici est celui des profiteurs. Dès lors, il ne reste au député qu'à accuser le professeur d'être au service du gouvernement de par sa qualité de fonctionnaire d'Etat : professeur au lycée, se précipitant de battre en retraite avec la formule suivante :

Mais trouvez bon, monsieur, que comme Haïtien, j'aie un autre avis sur [le gouvernement] et que je brise là cet entretien. (p.157)

Marché accepté par Hodelin, non sans toutefois rappeler au député son parcours d'opportuniste dans la politique. Moment crucial dans le récit, qui marque la fin de tout programme épistémique. C'est le sujet épistémique lui-même qui en consacre le terme après le dernier effort de Télémaque pour se défendre sur ce terrain, somme toute, dangereux pour lui :

-Monsieur, s'écria Télémaque, je ne vous donne pas le droit de suspecter la sincérité de mes sentiments !

-Mais je le prends, ce droit. C'est mon devoir d'analyser les sentiments, d'en démêler le mobile. Je le remplis en ce moment vis-à-vis

de ce jeune homme que j'aime. Libre à lui, maintenant que je lui ai ouvert les yeux, de vous suivre. Il sait où il va. (p. 158)

Le *Il sait où il va* réactualise l'alternative du sujet Epaminondas : ou bien il tire parti des leçons de son maître, dans ce cas, il se place dans la voie d'une véritable déontologie, qui lui permettrait de se défaire de ce tiers actant national trompeur au profit d'un autre, tributaire de l'universel ; ou bien il suit Télémaque, dans ce cas il souscrit à l'ordre des choses. C'est ce deuxième choix qu'il adopte.

Ainsi prend place à la suite du programme épistémique un programme pragmatique. Cette transformation de l'identité le narrateur le consacre de manière solennelle :

Il éprouvait que quelque chose d'auguste avait passé sur lui, l'avait sacré, comme disait Télémaque. Dans son dépit contre M. Hodelin, une certaine indulgence toutefois, mêlée de pitié, commençait à naître et qui atténuait son ressentiment. C'était un théoricien, bon pour l'enseignement, ignorant l'action, en ayant l'épouvante, la peur. (p 158)

Le savoir, comme on le voit, est mis en veilleuse à travers l'opposition entre d'une part les lexèmes *théoricien* et *enseignement* et d'autre par *l'action*. Une telle disposition rejoint l'enseignement de Coquet qui, analysant le sujet révolutionnaire Avare dans *La ville de Claudel*, montre que cet acteur du pouvoir ne peut placer le savoir qu'au dernier plan, il ne peut y référer qu'à l'accomplissement de son parcours⁶⁰.

⁶⁰ Coquet (1985).

Avec cette nouvelle morphologie modale, Epaminondas réhabilite le père mort depuis l'enfance. Tout se passe comme si le père mort trop tôt était appelé à ressusciter. Dans une perspective psychanalytique, on pourrait tenter de dire que le fils qui n'a pas eu le temps de tuer le père le cherche. Mais le nom du père, n'est-ce pas celui de l'oncle ? Un père non sujet cache un autre nom. La preuve : Epaminondas doit son nom à son oncle. On lui a donné ce nom parce qu'on voulait l'aider à devenir grand orateur. Le père avait même proposé d'adjoindre au couple Témistocle Epaminondas un troisième prénom, Démosthène. C'est l'oncle qui a arrêté la multiplication, jugeant que ces deux prénoms d'orateurs suffisaient à le rendre savant. Et ironie du sort, quand sa carrière est lancée, c'est l'oncle qui resurgit pour le convier à se consacrer davantage à l'art oratoire, car écrire est dangereux pour un politicien. Dans cet aveuglement du pouvoir, il va même demander son point de vue à Télémaque sur le sujet.

Le jeune politicien situe sa carrière sur une ligne rigidement tracée, celle que suit Télémaque. Son parcours de parvenu est figurativisé par son effort de renouveler l'être aimé : il délaisse Zulma, sa fiancée, pour Emma Winkman, une fille de la bourgeoisie. Son échec dans cette entreprise ne l'a pas pour autant amené à d'autres résolutions, il projette le regret d'Emma quand il sera devenu ministre. Le personnage livré dans cette arène n'a plus droit à la sympathie du narrateur qui, dans des passages en discours en indirect libre comme celui-ci lui, se moque de lui :

« D'ailleurs, il croit plus que jamais à sa destinée ; il est convaincu qu'il arrivera. Il se jettera désormais tête baissée dans la politique. Son nom grandira. Il sera quelqu'un, demain député, après-demain ministre,

plus tard ambassadeur à Paris. Ah ! mademoiselle Emma, vous n'avez pas voulu du futur grand homme. Vous le regretterez, car vous auriez pu aller à son bras aux fêtes de l'Elysée et aux galas de l'Opéra ! » Pp.251-252

Le champ pragmatique du récit est alors occupé par deux sujets de quête. Toutefois, ils sont décalés dans leur parcours : Télémaque bénéficie d'une nette avance par rapport à Epaminondas, puisqu'il est déjà député.

Si l'on détermine une relation d'appropriation par rapport à l'objet Epaminondas, Hodelin a échoué, puisque celui-là est allé vers Télémaque. Mais on sait qu'une telle interprétation est sans avenir, dans la mesure que toute conjonction avec Epaminondas pour lui-même récuserait la modalité dominante de Hodelin, qui est le savoir. Il convient plutôt de reconnaître cette hiérarchie des programmes où le politique est régi par l'épistémique. En effet, comme je l'ai montré plus haut, le programme d'Hodelin consistait à convaincre son élève de l'incapacité du peuple à entrer dans un contrat et, par voie de conséquence, de la nécessité préalable de l'amener au statut de sujet pour pouvoir arriver au changement. L'élève a renié ce choix, il s'est lancé dans l'action politique traditionnelle en mettant en avant l'urgence du devoir patriotique. Ce choix pragmatique est appelé d'une manière ou d'une autre pour la cohérence du récit à sanctionner le programme cognitif.

Or, la révolution attendue a lieu. Télémaque triomphe. Il est nommé ministre. Dès ce moment, il renonce à tout programme de transformation de l'Etat. Il affirme sans ambages que toute sa quête visait au pouvoir, pour l'*avoir* qui y est corrélatif. Cette réussite est déjà une sanction positive pour Hodelin. A ce moment Epaminondas prend

conscience de la mauvaise foi de son mentor. Il passe à l'opposition. Encore une fois, si à cette étape, il arrive à réussir, il consacrera l'échec de son défunt professeur, prouvant ainsi que le peuple est apte à négocier. Mais tel ne sera pas le cas : il sera fusillé par les gendarmes de Télémaque avec la constitution en main, abandonné par les zéloteurs qui le suivaient. Un adage populaire haïtien dit : *la constitution c'est du papier, les baïonnettes c'est du fer.*

Ainsi se trouve couronné de succès le programme épistémique. Un détail figuratif important rappelle au lecteur ce succès : le soleil. En effet, à sa mort le professeur Hodelin appelait de toutes ses forces le soleil, symbole d'une vérité à faire luire. C'est à la mort de son élève que l'astre du jour s'est manifesté :

« Dans le soleil clair, dans l'air silencieux, attentif, cela a un fracas de détonation à laquelle une toute petite répond. Car l'officier a tiré en pleine poitrine et Epaminondas s'abat comme une masse » Pp 323

Le roman de Marcelin se présente comme une sanction à la déclaration d'intention de Dessalines. Venu à peu près cent ans plus tard, il invite à reconnaître l'échec du programme annoncé le jour de l'indépendance. Ce programme est devenu une parodie pour des personnages dépourvus de toute préoccupation nationaliste. L'illustration la plus éloquente de cet univers dégradé est dans la déclaration d'Epaminondas face à son échec amoureux auprès d'Emma Winkman : « O ! Dessalines. O ! 1804. »

Mais il propose du même coup de le reprendre sur d'autres bases. L'échec personnel d'Epaminondas fournit la preuve que toute prise en compte de la collectivité passe d'abord par une refonte de l'identité. N'est-ce pas le signe d'un optimisme débordant ?

2. *Séna*, une histoire de bateau

Pradel Pompilus et le frère Raphaël Berrou⁶¹, dans leur histoire de la littérature haïtienne reprochent à Hibbert de laisser l'action languir dans *Séna* en accordant trop de place au bateau. Peut-être ont-ils raison, car dans cette étude d'obédience lansonnienne, les mots veulent dire ce qu'on veut leur faire dire. Pourtant, à bien considérer, *Séna* est avant tout une histoire de bateau. La structure de ce récit repose sur une opposition entre deux actants-deixis figés : Port-au-prince et Paris. Le bateau n'en mesure-t-il pas l'écart par sa mobilité ?

Au moment où commence le récit *Séna*, le sénateur Jean-Baptiste Renélus Rorotte, dit Séna, détient un pouvoir indiscutable. Sa réélection est déjà assurée : « Il est sur la petite liste ». Il est redouté de tous, même de ses pairs au parlement. A la maison, tout le monde lui est dévoué. Melpomène, sa femme, voit en lui le meilleur mari du monde et ne demande qu'à exécuter ses ordres. Son seul vis-à-vis, c'est sa fille Matoute qu'il aime follement et qui lui rend très bien son amour.

Ce pouvoir est un pouvoir statique. A quelle morphologie actantielle correspond un tel personnage si ce n'est à celle d'un sujet de droit ? Il peut ainsi se donner un savoir par provision. Ne le revendique-t-il pas à tout bout de champ ? Sa formule privilégiée est la suivante : « je ne suis pas un petit bonhomme ». Entendez : « je ne suis pas né de la dernière pluie. » De telles formules sous-tendent un savoir fondé sur l'expérience. Un savoir métonymique.

⁶¹ *Histoire de la littérature haïtienne*, (1975) T. II, 610.

Mais ironie du sort, l'instance énonçante d'origine affirme que Séna est une nullité. Encore une fois, nous sommes confrontés avec le problème des particularités locales. Cela touche du doigt l'identité nationale négative. C'est une manière oblique de rejeter, comme Marcelin, la doxa nationale.

Voilà que ce sujet pragmatique que rien ne semble perturber se voit imposer un programme jusque-là nouveau dans son parcours. Mme Daltona, « la sphinx aux yeux noirs », ruinée, lui offre ses faveurs en échange de la vente à l'Etat haïtien de sa maison qui ne vaut pas mille gourdes pour dix mille dollars. Devoir facile pour cet homme de pouvoir. En un temps record, la tâche est exécutée. Mais l'amour naît, et la sphinx retourne à Paris. Séna est devenu un sujet de manque. Le sujet de manque correspond à une identité négative. Il doit se lancer dans un programme de conjonction s'il veut se rétablir. Il prend à son tour le bateau pour aller à Paris.

Le bateau dans *Séna* est un lieu de remise en question. Il est le lieu de défection des statuts. Il met en veilleuse tous les programmes préalables, toutes les identités acquises, et invite les actants à se redéfinir. L'actant individuel se fond au départ dans un groupe. Telle est la première répartition que fait le narrateur :

« Il y avait à bord trois groupes de passagers. Le premier comprenait les étrangers habitant Haïti : Monsieur et Madame Henger et leurs enfants ; Monsieur Ticker, Monsieur Paul Leroux, Messieurs Oblond et Jitton, etc. ; le second, les Haïtiens proprement dits : Messieurs Rorotte, Mentor Labbé, Sirius Neptune, Porus, Philippe Auguste,

Louis Bonaparte, Lacorne Aîné ; et un peu à part ; Messierus Gérard Delhi, professeur à l'Ecole de Droit de Port-au-prince, Claude Sartène, professeur de belles lettres au lycée Pétion, une jeune veuve, Madame Dufey et sa nièce, Mademoiselle Nelly Taran ; et enfin le troisième groupe comprenait des Anglais, des Dominicains, des Guadeloupéens, des Martiniquais et une dizaine de Français authentiques, fonctionnaires des îles, employés du service des câbles sous-marins, en congé, commis-voyageurs, et deux ou trois vieilles dames. Ce troisième groupe jouera plutôt le rôle de galerie dans le cours de la traversée. » p.84

Voilà posés les trois actants collectifs du voyage. Si l'on observe de près cette classification, on se rend bien vite compte qu'elle repose sur un lieu précis, Haïti, point de départ du voyage. Posée dès l'abord, cette configuration actantielle ne doit pas surprendre. Elle est forfaitaire et provisoire. Elle est monnayée par le jeu relationnel : Haïti/L'Autre. Même si Gérard Delhi et Claude Sartène ne se voient pas privés de leur statut : *professeur à l'école de droit de Port-au-prince, professeur de belles-lettres au lycée Pétion*, il revient à chacun de reconquérir son identité individuelle pendant le parcours. Il va de soi que la notion de durée est importante à ce stade.

Mais un programme de quête de l'identité est généralement tributaire d'autres programmes déterminés par des dimensions autres que le vouloir. Sur le bateau, la

dimension modale dominante va être le savoir. Partant de ce préalable, une nouvelle répartition des actants va très vite être faite. Le regroupement va être binaire : d'un côté, ceux qui détiennent le bon sens et, de l'autre côtés, les « ridicules ».

L'actant Gérard Delhi va représenter le premier groupe avec à ses côtés Claude Sartène, Madame Dufey et sa nièce... Bien vite, les Martiniquais et les Guadeloupéens donnent le ton dans la mise en place du camp des ridicules. L'instance énonçante d'origine les balaie d'un trait de main pour les évacuer du récit : une anecdote sur leur francomanie suffit. Toutefois, la reconnaissance ne va pas s'acquérir à partir de la seule évaluation du narrateur. Il va falloir à Gérard Delhi et ses amis réussir un ensemble de programmes et à l'équipe des « ridicules » essayer un ensemble de défaites.

C'est que le savoir défini dans le bateau correspond à une « vérité universelle », sans défaillance. Ces gens bien placés dans la société haïtienne, n'ont jamais eu l'opportunité auparavant d'y être en butte. Maintenant, leurs moindres gestes les dénoncent, pour un rien, ils se font donner des leçons. Rorrotte, le premier, va faire un apprentissage difficile. A tout instant, il faut lui rappeler qu'il se déshonore. Et ses réponses sont en effet des aveux d'impuissance :

« Nou té doué dit'm que blancs yo tapé gadé mouin. »⁶² p 95

Gérard Delhi et ses amis doivent faire les gendarmes à ses Haïtiens peu habitués aux « bonnes manières ». Claude Sartène fait la leçon à Séna, en lui rappelant les principes de bienséance :

« -Ce n'est pas seulement parce que des blancs vous regardent que vous devez modifier vos allures, mais il importe que vous vous corrigiez, parce qu'il est malséant

⁶² « Vous auriez dû me dire que les Blancs me regardaient. » Blanc signifie étranger en créole.

de se conduire comme vous le faites devant des Haïtiens comme des étrangers. C'est là une question de dignité inhérente à la personne humaine, je vous prie de le remarquer. » P.95

Le savoir lacunaire conduit à une déficience du pouvoir. Bel exemple d'identité ruinée que la situation de Séna, qui, face à Claude Sartène, se voit contraint de projeter sa revanche sur son retour à Port-au-prince, lieu de son ancien pouvoir :

-Monsieur Sartène, gardez vos observations pour vous. Ce n'est pas des mardi-gras de votre espèce qui viendront faire la leçon à *un homme comme moi*. Au surplus, quand nous serons de retour à Port-au-prince, vous me paierez cette *insolenceté*. (p.95)

Dans cette nouvelle logique des places conditionnée par la nouvelle logique des forces⁶³, une femme hautaine de la bourgeoisie haïtienne va retrouver Séna et son équipe, Mme Henger. C'est encore Claude Sartène qui doit la remettre à sa place. Cette femme arriviste qui, elle aussi, jouit d'une situation privilégiée en Haïti, est tombée des nues quand elle s'est vue apostropher par le professeur de lettres. Confuse, elle fera appel au Docteur Allan, au nom d'une solidarité de « race » :

« -Docteur, ne trouvez-vous pas ce petit nègre insupportable de prétention et de ridicule ? »

⁶³ Ces concepts sont empruntés par Coquet à Alain Badiou, pour marquer la relation entre les places et les forces dans la mise en place de l'identité. Voir *Le Discours* et son sujet T. I

Mais elle se trompe d'adresse, car le Docteur est lui aussi dans le camp du bon sens :

Madame, répondit le docteur Allan, M. Sartène a souvent pris part à nos conversations générales, et j'ai eu, en outre plusieurs fois l'occasion de causer avec lui en particulier. Je puis vous assurer que ce jeune homme fait honneur à son pays et à sa race, autant par ses manières distinguées que par la culture générale de son esprit. (p.100)

L'actant bateau neutralise ce qui en Haïti constituait les véritables forces pour permettre l'épanouissement de l'intrinsèque. Lui seul rend possible la confrontation épistémique. Dans la foulée, le commandant du bateau doit rejoindre aussi le camp du savoir. Il est contraint de ramener lui aussi l'équipe de Séna à l'ordre.

Ainsi, Claude Sartène est le premier acteur chronologique dans la distribution des places. Jusque-là, l'autre camp n'est pas encore convaincu de ce redéploiement des forces. Il importe à Gérard Delhi de le convaincre. Le sujet se voit imposé une série d'épreuves cognitives desquelles il sortira vainqueur.

La première isotopie définie est la littérature. Ses adversaires ne peuvent pas accéder à ce domaine pointu, ne connaissant de littérature que la production de masse. Ils revendiquent même la victoire.

C'est sur une autre isotopie que le succès va être attesté : la psychologie. Au chapitre VII, Gérard ayant surpris la relation amoureuse de Mme Henger avec le Français Paul Leroux, va jeter les gants à ses adversaires avec cette question :

« ...je me demande pourquoi faut-il que les femmes les plus tendres, les plus voluptueuses, les plus passionnées aiment toujours des imbéciles. » p.122

Dans ce débat où les relations entre les jolies femmes et les imbéciles est expliquée par la loi mécanique de l'attraction, il sort victorieux. Cette victoire lui est concédée par ceux que le narrateur appelle les *Français authentiques*. Mais ici les cartes vont se brouiller. Certains ne pouvant s'empêcher de voir dans le savoir de Delhi une caractéristique fondamentale de l'Haïtien, il va se créer un autre regroupement autour de Delhi à base nationale :

« Un Monsieur Roland alla même jusqu'à dire que « les Haïtiens étaient les Athéniens des Antilles », seulement il ajouta en lançant un coup d'œil furtif sur le noyau central, que la Béotie était voisine de l'Attique. »

Malgré la réserve qui accompagne le jugement, Ticker va en profiter pour porter le débat sur l'haïtianité :

-Puisque vous savez rattacher si bien les phénomènes particuliers aux lois générales, nous serions très heureux, mes amis et moi, si vous vouliez bien nous dire à quelle loi vous attribuez l'incapacité d'Haïti au progrès ?

Ce changement d'isotopie redéfinit les pôles. Car, devant cette atteinte au patriotisme, tous les Haïtiens du bord trouvent naturel de se donner un champion. Il est donc échu à

Gérard la tâche de la défense du pays, cet acte de reconnaissance l'institue d'emblée en sujet de droit :

« Tous les Haïtiens du bord, comme mus par un ressort, se rapprochèrent de Gérard, avec ce sentiment de solidarité qui les distingue sitôt qu'ils sont hors du pays...

« Sauvez l'honneur de la race, m'parié sou ou, pitite moin-tout comme l'on fait dans les *gaguerres* lorsqu'on place son enjeu sur un *coq qualité*. » p. 126

Cette confrontation va consacrer unanimement le savoir de Gérard, Ticker n'aura aucun argument pour opposer à ses points de vue. Tous les passagers le reconnaissent. L'épreuve est couronnée de succès : l'équation de l'échec national trouve son explication dans la loi de la *communication du mouvement* formulée par Descartes :

« - Vous allez comprendre ! Cette loi formulée par Descartes peut être exposée ainsi : lorsque deux corps se rencontrent qui ont en eux des mouvements incompatibles, mais ce changement est toujours *le moindre qui puisse être*, en un mot, c'est la loi du moindre effort.

Or il s'est trouvé, Monsieur Ticker, que sur le sol d'Haïti, se sont rencontrés deux corps : *Gouvernement haïtien et Etrangers* dont les mouvements par trop compatibles ont abouti à ce résultat de la *moindre action*, consistant dans la jouissance entière et absolue du travail de tout un peuple par ces deux corps outrageusement parasites. Et voilà justement ce qui fait qu'Haïti est si en retard. Me suis-je fait comprendre ? » Pp.127

Cette phase du récit est cruciale, elle donne lieu à une redéfinition des identités. Par son succès, Gérard Delhi avec son groupe a bouclé le cycle épistémique. Il est devenu un sujet de droit. Son succès sur le plan épistémique l'institue dans un pouvoir dynamique opposé à celui dont jouissait Séna à Port-au-prince. Il transforme Mme Henger, en la détachant de Paul Leroux. Il ouvre la voie à Séna vers une refonte de son identité. C'est un véritable éveil que consacre cette déclaration :

« Delhi, mon cher, laissez-moi vous féliciter pour la façon toute patriotique avec laquelle vous avez défendu la cause nationale et raciale... et maintenant que je vois clair, je déclare *caram populo* que l'on me coupera plutôt les deux mains, mais jamais plus je ne voterai ni un emprunt, ni un contrat, ah ! ah ! » p.144

Ce que cette déclaration atteste une fois de plus, c'est la défaillance de l'identité nationale. Les paroles de Delhi ne sont pas pour Séna une révélation sur le pays: le personnage est jusqu'à présent l'un des protagonistes de la destruction nationale. Mais le contact avec l'autre qui l'humilie lui a apporté une forme de conviction. Ce qu'il entrevoit c'est une nouvelle forme d'hétéronomie. Il vient découvrir un tiers actant universel qui rejette le national.

Toujours est-il qu'une nouvelle décantation est faite dans le bateau. Séna et Mme Henger se situent sur le plan du devenir. Ceux des actants qui ne peuvent pas subir de transformation sont rejetés dans une identité totalement négative. Ce sont les Philippe Auguste, les Porus, les Mentor Labbé. Le ridicule leur échappe d'un bout à l'autre. Rien

d'étonnant que quand ils cherchent à mettre en doute le savoir de Delhi, celui-ci transpose la confrontation sur le plan de la force physique : il les menace de les gifler ; une telle attitude obtient l'approbation de Séna :

-Messieurs, s'écria Rorotte, *nous chaché ça*.

L'actant bateau, couplé à la durée a ainsi permis une double transition. Elle a assuré le passage d'Haïti à la France. Elle est le lieu aussi de l'histoire transformationnelle des actants humains. Ainsi, si au début, tous les voyageurs étaient chargés de prétention, au fur et à mesure que l'équipage avance, ils retrouvent leur vraie dimension, quitte à parler de transformation identique pour certains. C'est ce qui a causé la redéfinition constante des places.

Ce parcours suffit pour initier Paris où la dimension du savoir est dominante. Rien d'étonnant que Séna y trouve Gérard Delhi « comme un poisson dans l'eau ». C'est pour lui une nouvelle attestation de cette identité affirmée au prix de longs débats dans le bateau. A Paris, Gérard est un sujet de droit, ce droit ne relève pas du statut acquis dans le bateau, mais d'une réalité qui n'était pas encore à la portée de Séna, parce qu'il était confiné dans l'espace haïtien. Il est ébloui devant les succès du jeune homme auprès des femmes. Il fait honneur à la race, répète-t-il sans cesse. Remarque d'autant plus motivée que le sénateur a du mal à s'adapter aux manières de cette civilisation nouvelle.

Séna reprend sa quête de l'être aimé. Mais il va vivre un phénomène de duplication. L'une des plus recherchées cocottes de la ville tombe amoureuse de lui, pour l'abandonner tout de suite après. Ce nouvel échec va l'amener à une quête plus profonde, celle de l'identité. Il finit par comprendre que le manque est ailleurs, il est en lui-même. Il

se référera à Gérard Delhi pour pouvoir acquérir le savoir, ayant à l'idée que c'est le savoir de Delhi qui lui a valu d'avoir autant d'empire sur les femmes. Le programme est un programme de quête d'identité :

« Au bout de quelque temps, Gérard l'abandonna à lui-même et Rorrotte continua tout seul ce genre de vie qui le satisfaisait pleinement. » P. 247

Il est maintenant en état d'éprouver le beau. A l'opéra, il est ému par la musique. Il fréquente le Collège de France et appuie ses dires par des citations de savant. Mais le bon Séna ne peut subir qu'une transformation partielle. Il continue à susciter le rire, en cherchant à singer Gérard, comme en témoigne ce passage :

« Rorrotte qui tenait ses gants blancs à la main, ayant remarqué que Gérard était strictement ganté des deux mains, s'empressa d'en faire autant, et il fut envahi par un grand remords en constatant que le jeune homme était cravaté d'un nœud en satin noir.

-Sapristi ! murmura-t-il, moi qui ai mis une cravate blanche ! » p.253

De plus, il ne peut pas s'empêcher de concrétiser l'un des buts mesquins de son voyage qui consistait à rentrer à Port-au-prince avec un Allemand pour sa fille Matoute. Le premier domestique rencontré à l'hôtel, Kraussman, a fait l'affaire.

Ce n'est ici que l'objet de la quête initiale est atteint, mais de manière bien ironique : il retrouve Mme Daltona mourante. Il doit l'enterrer, lui-même. Delhi, plein de condescendance, fait le bilan de l'histoire transformationnelle de l'actant en ces termes :

« -Est-ce Paris qui l'a transformé ainsi ?

-Non ! répliqua Gérard, et je puis vous citer toute une kyrielle de compatriotes sur qui Paris a glissé. Les agents de cette transformation sont l'Amour, vous, Yolande et... votre très humble serviteur. Après vient Paris. » Pp 279

Une telle trajectoire correspond à ce qu'il convient d'appeler un parcours initiatique inachevé. Le narrateur croit devoir le marquer avec le terme modalisateur *à peu près* :

« Rorrotte, désormais l'âme à peu près affranchie des passions, tint la vie pour une chose plutôt triste, et s'adonna tout au devoir. » p. 307-8

C'est plein de ce pessimisme que le sénateur Jean-Baptiste Renélus Rorrotte retourne à Port-au-prince. Là, il va retrouver son statut de sujet pragmatique perdu pendant le voyage. Mais sa nouvelle identité est en porte-à-faux par rapport au milieu. Il ne vote les lois que si elles peuvent déboucher sur le bien-être du peuple. Rien d'étonnant qu'il soit assassiné.

Le parcours de Séna est très différent de celui d'Epaminondas. Avec ce personnage, il y a avant tout un programme philosophique. Le sujet au terme de son parcours est arrivé à un pessimisme individuel. Le déclic est réalisé avec l'éveil de l'amour. L'espace haïtien empêche l'épanouissement de l'être parce qu'il consacre la bêtise. Dès lors, l'assassinat de Séna entre dans le cadre des choses normales. Avec Hibbert, l'être est indissociable de la souffrance et d'un savoir considéré comme universel. Ce savoir n'a pas encore droit de cité dans l'espace national haïtien, c'est pourquoi le pays ne peut entrer dans le progrès. L'espoir existe. Il est formulé en ces termes par Gérard Delhi :

« Haïti se sauvera d'elle-même : ou bien il se produira un grand mouvement national quand c'en sera trop ; ou bien un grand Homme apparaîtra quand il sera l'heure- comme cela est arrivé en Prusse au dix-huitième avec Frédéric II et en Angleterre au dix-septième siècle avec Cromwell, pour ne pas remonter plus haut. » p.138

On peut dire que Séna a pêché par précipitation, il n'était pas dans sa nature d'être ce grand homme dont parle Delhi. D'un bout à l'autre, la narration marque cette incomplétude en recourant aux mêmes procédés de distanciation dont Marcelin fait état dans son œuvre à propos d'Epaminondas.

3- *La Famille des Pitite-Caille, « une histoire de fortune »*

Jean Jonassaint, pour justifier le tragique dans *La Famille des Pitite-Caille*, s'appuie sur cette déclaration de Golimin qui sert en quelque sorte de rituel de fermeture au récit :

Voilà, mon ami, l'histoire « triste et dolente » des Pitite-Caille.⁶⁴ (p.119)

C'est en vérité une « histoire triste et dolente » que celle de *la famille des Pitite-Caille*, mais de la tristesse et de la dolence inhérentes au comique, à la farce, non au tragique. Eliézer Pitite-Caille est de tous les éponymes du roman de la Ronde le personnage le plus aplati. Aussi, avec lui, l'échéance nationaliste atteint-elle le seuil de la dérision, de la bouffonnerie. En fait, ce récit est avant tout une histoire de parvenus. C'est à cette étape que les Pitite-Caille vont rencontrer le tiers actant national.

Mentionnons que le récit de Lhérisson est doté d'un surtitre significatif qui définit sa trajectoire : *Les Fortunes de chez nous*. Mais ce n'est pas l'histoire de la fortune des Pitite-Caille qui sera présentée, c'est son historique :

Souvent il me promet de me faire l'historique des *fortunes de chez nous*.

(p. 13)

Voilà Golimin, le conteur, engagé dans un programme de contrat. Ce qu'il demande en échange à son vis-à-vis c'est que son identité d'« informateur » soit gardée secrète. Contrat non respecté, puisque le narrateur livre le nom de son ami dès l'incipit. Ainsi

⁶⁴ Cité par Jean Jonassaint (2002),197.

s'ouvre le récit avec deux sujets de droit : l'instance énonçante d'origine identifiée dès l'abord comme Je et Golimin. Ces identités sont attestées :

« 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 à écouter ses *audiences*. » Pp. 13

Le meilleur archiviste national, Golimin, est la voix autorisée pour faire l'historique d'une fortune. C'est au nom de la reconnaissance réciproque⁶⁵ que le narrateur marque son statut : il est l'ami de Golimin. La délégation peut donc être faite à ce dernier pour le plein usage de la vérité. La véridiction⁶⁶ dans le récit passe par lui et par lui seul. Dès lors, il n'est plus nécessaire de remonter à l'instance d'origine. Une fois ce débrayage actoriel⁶⁷ mis en place, le narrateur initial ne ramènera la parole à son champ que trois fois, les deux premières pour marquer le départ du conteur à la tombée de la nuit et son retour le lendemain et la dernière à la fin du récit, quand Golimin en est sorti. On comprend que cet artifice ne puisse pas se réaliser pleinement eu égard au fait que la parole de Golimin est une parole rapportée. La situation de narrataire du narrateur devient une forme de mise en abyme dans le récit. Mais cela n'entame en rien la position de juge⁶⁸ du conteur. C'est lui qui organise l'univers des valeurs dans la narration. Disons de manière anticipée que ce qu'il donnera à voir c'est un tiers actant national

⁶⁵ Coquet (1984).

⁶⁶ La véridiction est le fait de production du réel suivant des normes qui vont déterminer le vrai et le faux. Le réel dans le cadre de la sémiotique est toujours fonction d'un discours de vérité. C'est, comme l'a mentionné Valéry, la coquille qui donne sa forme à son contenu. Voir Coquet (1997), troisième partie.

⁶⁷ Pour un résumé succinct des phénomènes de brayage, je renvoie au dictionnaire de sémiotique de Greimas et Courtès.

⁶⁸ Le juge est celui qui a pouvoir de juger.

trompeur qui met sous sa coupe une collectivité à laquelle il n'existe presque aucun recours.

N'oublions pas qu'il décide d'honorer sa promesse pour avoir vu passer 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. (p.13-14)

Comme on peut le constater, à la base de ce partage s'insère le motif occasionnel du devenir. La transformation de l'acteur est déjà accomplie. Son programme indiqué ici en rétrospection s'est soldé par l'échec. Bien plus, c'est une perte totale de l'identité qui l'a réduit à l'état de non sujet. L'opposition entre l'état initial et l'état final est clairement indiquée à travers les lexèmes et les syntagmes en relation de contrariété :

Fier, bandamment, lui dont le pape n'était pas le cousin, d'une part, et *razeurisme, poule mouillée, spectre, ombre, rien, il daigna me saluer*. Ainsi, de sujet de droit, il est passé à l'état de non sujet. Voilà un récit qui marque son point d'arrivée dès l'ouverture.

Dans une analyse narratologique classique, on parlerait d'anachronie⁶⁹. Barthes⁷⁰ verrait dans la suite du récit une opération de catalyse. Mais la catalyse, du moins telle que Barthes la définit, ne revêt pas la même importance dans une sémiotique subjectale que dans une analyse structurale du récit. Elle n'est pas le lieu d'un remplissage. Car, du moment qu'on prend en compte l'histoire transformationnelle des acteurs, chaque phase de leur parcours les définit avec la même acuité pour l'analyste.

En fait, le sort d'Etienne n'est que l'aboutissement d'un échec plus grand. La figure dominante de l'*audience*⁷¹ est bien son père Eliézer. Cet historique que fait Golimin se donne deux pôles, l'un antérieur qui est le père d'Eliézer, Damvala Pitite-Caille, l'autre postérieur qui est le fils. Le point de départ est marqué par ce passage :

« Le premier qui porta ce nom était un *nègre-congo*. » Pp15

Il suffit de quatre pages pour introduire la figure dominante du récit : Eliézer. Il est l'unique fils légitime d'un père de soixante-neuf enfants. Il perd ses parents aux dépens desquels il vivait dans l'intervalle de cinq mois :

Cette perte inattendue [de la mère] fut d'autant plus cruelle à Eliézer que sa mère était son unique soutien : elle avait, en effet, une petite boutique près du *marché Deboutt*, qui leur assurait la patate quotidienne.
(p.18)

⁶⁹ *Figures III*, (Paris : Seuil, 1979).

⁷⁰ « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communications*, numéro 8 (Paris : Seuil, 1968).

⁷¹ Pour avoir appelé ses deux récits *Audiences*, Lhérisson est généralement considéré comme l'initiateur d'un nouveau genre dans la littérature haïtienne – encore que personne ne soit arrivé à préciser en quoi consiste cette nouveauté. L'audience c'est une pratique populaire en Haïti. Hoffmann la définit en ces termes : « On appelle « audience » l'habitude qu'ont les Haïtiens de se réunir régulièrement afin d'échanger les derniers potins, de commenter les nouvelles du jour, de raconter anecdotes et souvenirs et d'opiner sur l'état de la République et de l'univers. » *Le Roman haïtien*, 275.

Jusque-là, le personnage souscrit à un parcours en accord à sa condition : il essaya tous les métiers. C'est dans son activité de marin qu'il rencontre celle qui va devenir sa femme :

Dans un de ses voyages à la côte, il rencontra à Aquin une belle Martiniquaise du nom de Velléda. En un temps, trois mouvements, il l'attaqua et la vainquit. Il se plaça avec elle. (p.19)

Sa conjonction avec Velléda lui ouvre les portes de la richesse. *Macalousse*, c'est-à-dire une diseuse de bonne aventure, elle s'est vite enrichie en tirant parti de la superstition des Haïtiens. Opportuniste, Eliézer l'élit sa femme au détriment de toutes ses maîtresses :

En possession de ces sommes rondelettes, elle ferma boutique sur les conseils de son homme qui régularisa aussitôt sa situation : il fit d'elle Mme Eliézer Pitite-Caille. (p.20)

Cette fortune permet déjà à Golimin d'indexer un actant collectif incapable d'arriver à une forme de consistance. Elle a été gagnée grâce à la bêtise d'une société sans repère. C'est de l'ensemble du pays qu'elle l'a soutirée. L'énumération est éloquente ici :

Des personnes bien renseignées de l'époque affirment que cette magicienne tira de son exploitation de la crédulité des femmes mariées et des filles à marier, plus de cinquante mille gourdes ; quant à sa clientèle populaire elle dut lui rapporter autant. Elle soutira aussi des milliers de

dollars à beaucoup de nos hommes politiques, qui soit personnellement, soit par l'intermédiaire de leurs épouses ou de leurs maîtresses dans telles ou telles de leurs entreprises, ou sur l'attitude qu'ils devaient garder avant, pendant et après les *événements*... (p.20)

Le mot *événements* souligné par l'auteur est un décliv du discours social. Ce qu'il met en valeur ce n'est pas un enjeu électoral auquel le politicien doit faire face, mais bien les turbulences politiques qui risquent toujours de brouiller les cartes, tels un changement de gouvernement, une tentative de coup d'état, par exemple. Il replace l'homme politique dans cette société où toute sa fonction consiste à bien se positionner pour bénéficier de la faveur de l'équipe en place, quelque'elle soit.

Eliézer jusqu'à cette phase est un personnage lucide. C'est lui qui va contraindre Velléda à abandonner son métier de macalousse. Mais la fortune crée un choc chez lui qui le place aveuglément sous la coupe du Tiers actant national. C'est que dans le système du parvenu, il y a inversion dans l'ordre sémiotique. La morphologie modale, l'identité, est régie par le descriptif *avoir*.

Ainsi, il change d'identité. L'affirmation de soi devient son obsession. Il cherche inconditionnellement la reconnaissance sociale. Il veut se faire sujet de droit sur l'isotopie politique grâce à son argent. Encore une fois, Golimin se réfère au discours social pour identifier l'homme politique : il veut devenir *un homme populaire*. En effet, le tiers actant social lui en indique les sèmes figuratifs : le voyage en France, l'élocution facile, le premier impliquant le deuxième. Revenu au pays d'un voyage en France où il a

laissé ses enfants pour des études, Eliézer se lance dans un ensemble de discussions oiseuses dont l'objectif est d'imposer son savoir :

« Il appuyait toujours ses opinions de l'autorité de quelques auteurs dont il ne citait que rarement les noms ; et parfois même, pour embarrasser ses adversaires, il leur demandait à brûle-pourpoint :

« -Avez-vous lu le Dictionnaire alphabétique de l'Impôt foncier de Larose ?

« Connaissez-vous le grand ouvrage de Sternum sur le Mécanisme des volontés parallèles ?...Répondez, Messieurs, répondez donc !

« Les adversaires, ahuris, ouvraient de grands yeux ; la parole s'arrêtait à leur gosier, et par des signes de détresse, ils avouaient qu'ils n'avaient jamais lu ces auteurs.

« Alors, dédaigneusement, triomphalement, de sa voix la plus sonore, Eliézer mettait fin aux débats :

Lisez ces livres, et après nous pourrons discuter.. »

« Ai-je besoin de te dire que ces livres et ces noms d'auteurs n'étaient que le produit de la folâtre imagination de ce fameux homme ? » pp. 28-29

Peu importe le mensonge à ce niveau : la vérité est qu'il est couronné de succès dans cette entreprise. C'est le savoir lacunaire du milieu qui le favorise. Golimin ne rate

aucune occasion de marquer le poids de la doxa sur l'orientation du sujet. Ce On prend souvent la forme d'un ensemble d'acteurs fondus dans un actant collectif: *les Goldinberg, les Voumzorth, les Grandformat...* (pour marquer la bourgeoisie); « les thionnels, - cette race sans scrupule, - ne demandant pas mieux, lui donnèrent de l'encens en plein nez. » pp 26 ou de l'indéfini *quelques*: *Sur les conseils de quelques amis*, ou d'une syntaxe où l'agent de la transformation du personnage est donné par métonymie :

« Les grandes manières d'Eliezzer, ses nombreuses créances hypothécaires, ses propriétés en ville et à la campagne firent de lui un personnage. » Pp.26

On voit bien dans ce passage le véritable agent de la transformation d'Eliezzer : la société, mais une société réduite à l'appât du gain qui dans cette phrase est restituée par les métonymes énumérés. Ce qu'il importe de noter ici c'est que le sujet est placé dans l'hétéronomie. Il subit le pouvoir d'un actant supérieur. Analysant cette structure sémiotique, Coquet a démontré qu'avec un tel statut le sujet peut être totalement écrasé par le destinataire, jusqu'à devenir un sujet barré, ce qui est l'équivalent d'un non sujet. Il ne reste de lui dans de telles conditions qu'un ensemble de réflexes fonctionnels, qui neutralisent sa capacité judiciaire. C'est à mon avis la situation d'Eliezzer Pitite-Caille. Réduit à l'état de robot du tiers actant social, il perd toute maîtrise de sa personne et de son espace. Le tableau suivant en est une belle illustration :

« Il s'échauffait en parlant de son patriotisme et de ses principes, et quand il développait ses grands projets appelés notamment à révolutionner l'industrie nationale et notre agriculture, il se frappait la poitrine à coups redoublés et décrivait des gestes d'une telle amplitude qu'il faisait le vide

autour de lui. Ses auditeurs étaient obligés de se tenir à distance, autrement ils recevaient par mégarde de rudes *patassouels*. » p.25

Ce passage résume toute la dégénérescence de l'actant. Il indexe ce destinataire qui le meut à la manière d'une machine. Ce tiers actant se cache derrière les termes de *patriotisme, principes, révolutionner l'industrie nationale*. Notre extrait est en fait un sommaire qui est illustré plus loin par une scène où effectivement Eliézer a renversé de tout son long un de ses « admirateurs » dans l'un de ses gestes.

Notons que la principale source du comique dans ce récit est dans la nature de non sujet du personnage. Le dramatique qui sous-tend tout comique naît ici de l'écrasement du sujet par le tiers actant. Cela peut davantage s'explicitier si l'on retient qu'entre la gloire réelle et le ridicule dont se couvre le personnage dans ce même espace, il est difficile de faire un partage. C'est le prix de l'option farcesque adoptée par Lhérisson. Qu'à la suite de la réception donnée après le fameux discours d'investiture à la loge, les frères déclarent dans la rue : « Nég sott cé l'événement » (Le sot est une perle), ne modifie pas grand-chose dans la position du personnage, puisqu'il jouit effectivement de la notoriété. La preuve : il va être le candidat à la députation le plus populaire de Port-au-prince. Essayons de jeter un coup d'œil sur les étapes de ce programme électoral.

Pour ce programme pragmatique, le sujet doit se référer à un professionnel : Boutenègre. Mais la politique repose essentiellement sur le contrat. Le sujet doit entrer dans un contrat avec le peuple. Encore une fois se pose le problème de l'être et du paraître. Boutenègre fait figure de trompeur dans cette relation. Mais il faut bien situer la

tromperie. Eliézer lui donne son argent pour qu'il le fasse accéder au poste de député. Pour l'assurer de la réussite de l'entreprise, il lui dit tout de suite :

« Cest pas ça sèlman que je pé fer pour vous. »

Bien vite, il fait de lui le candidat le plus populaire de Port-au-prince. Plus sa popularité augmente, plus il lui soutire de l'argent. L'adhésion du peuple est la popularité. On pourrait en déduire que mis à part le côté inégal de l'échange (Il lui fait payer très cher ce qui coûte peu : il prétexte tous les jours de dépenses supplémentaires.), il a honoré le contrat individuel. Mais il n'en est rien.

Comme Marcelin, Lhérisson ramène les acteurs politiques à deux entités : les dirigeants et le peuple. Les dirigeants constituent un ensemble de bandits, qui exercent un pouvoir dominant, soutenu par la force brute. Le peuple est cette masse qui court dans la rue, qui anime les élections. Ce non sujet placé totalement sous la domination du politicien est trompeur comme son destinateur. Il n'est pas responsable de ses engagements. En ce sens, Boutenègre n'est que le délégué de l'actant collectif peuple. Négociant avec ses délégués, l'argument qu'il met en avant c'est la richesse d'Eliézer. Cela lui suffit pour obtenir leur accord :

« P'tit Couyoute résuma leur opinion.

-You fois part nou clè lan jouète là, cé tout ça nous mandé.

La réponse de Boutenègre fut celle-ci :

-Messié, pas peur ! soyez compté, nègr'là gangnin l'agent, -
et pi li généré ! » pp. 47

Il est trompeur à un autre niveau, il sait qu'il ne donne rien. Car la popularité ne conduit pas au pouvoir. C'est un élément décoratif pour produire l'image d'une

démocratie. Il a fait la leçon à Pitite-Caille sur la politique dans le pays, il lui a appris qu'il existe deux types d'élections : les élections libres et les élections officielles (élections pa le bayonnèt), alors qu'il sait que seule la première forme existe. C'est à ce niveau que s'explique le savoir lacunaire d'Eliézer. Il n'a aucune connaissance de son milieu. Il se fie aux apparences, il ne sait pas que le destinateur national cache son être. Golimin confie la tâche de l'interprétation de l'ordre défini à un observateur statutaire :

Tonton Golicha :

« La popularité dans ce d'Haïti Thomas, est ce qu'il y a de plus éphémère ; c'est une bulle de savon au bout d'un chalumeau ; - c'est une bougie allumée placée dans un courant d'air. » p.62

Mais l'actant peuple, avons-nous dit, n'est pas en mesure de contracter. Soumis au tiers actant, il est un instrument de tromperie. Il est là pour attester de l'ordre des choses, même s'il se dédit. C'est ce que Tonton Golicha révèle dans ce passage à Golimin :

« Et puis ce peuple, c'est le plus grand *lâcheur* que je connaisse ! ne soyez pas surpris si quelque aventure malheureuse arrivait à ce candidat choyé, fêté, dorloté, ne soyez pas surpris d'entendre :

« *Nou té ouè ça pou li !* » pp. 62

Ainsi l'échec du programme politique est inévitable. Eliézer est arrêté avec Boutenègre avant les élections et est libéré après le scrutin. Dans cette société tous se soumettent au pouvoir transcendant dont la principale figure est le gouvernement, avec pour instrument la police. La preuve de la puissance de ce destinateur est donnée par l'embarras des journalistes à annoncer l'arrestation de Pitite-Caille. Et, malgré toutes leurs précautions prises pour neutraliser la nouvelle, ils ont été interpellés par le Général Borôme. Cet ordre des choses, tonton Golicha l'avait déjà prédit à Golimin qui n'en voulait pas en croire ses oreilles :

« J'eus beau dire à Golicha qu'il exagérait, il tint bon.

Vous verrez, continua-t-il... Dans ce pays, l'impossible est possible, - et le possible impossible. Retenez bien cela. Et vous ne vous étonnez de rien ou plutôt vous vous étonnez qu'on puisse encore s'étonner de quelque chose... » P.61-62

Le professionnel de la politique, Boutenègre, vit philosophiquement son arrestation. A sa libération, il se fait un devoir d'aller remercier le général, ce qu'Eliézer désapprouve, indiquant encore une fois son ignorance de la politique haïtienne. C'est que l'échec l'a transformé. Il a acquis, dirait-on, son autonomie. Cette transformation en impose à Golimin qui, désormais, réduit la distanciation par rapport à son personnage. Eliézer bénéficie pour la première fois d'une insertion dans le récit qui le met à l'abri de la bouffonnerie. Maintenant plus question de se soumettre à un destinateur dont il a mesuré la fausseté. L'épisode le plus marquant de cette transformation est sa

conversation avec Mr Voum. En effet, celui-ci qui connaît le milieu lui conseille de se naturaliser pour pouvoir se ranger du côté des profiteurs :

« - Faites-vous français, allemand ou américains. C'est le seul moyen d'être respecté et protégé sur le sol d'Haïti. ...vous pourrez avoir votre franc parler sur les affaires du pays. Si on perquisitionne chez vous, le gouvernement paiera, si votre maison brûle le gouvernement paiera ; enfin, au moindre dommage qui vous sera causé, le gouvernement paiera. » p.81

Eliézer rejette ses conseils avec véhémence. Il n'est pas prêt à se ranger du côté des apatrides :

« - Je suis haïtien, je reste haïtien et je mourrai haïtien. Je n'en veux pas précisément au pays ; j'en veux spécialement aux choses et à certains hommes... » p. 82

Ce à quoi l'autre réplique :

« - Vous êtes un imbécile, mon ami... »

En vouloir aux choses du pays c'est reconnaître la fausseté du tiers actant national. Il y a lieu de noter un cas de figure où le destinataire est sous l'emprise du sujet. Ce « certains hommes » en accord avec les choses en impose au tiers actant. Si on la poursuit jusqu'au

bout, la logique d'Eliezzer attribuerait l'échec du destinataire à l'impuissance du « reste des hommes » situés en relation de contrariété avec « certains hommes ». Dans de telles conditions, il laisse une porte ouverte à l'espoir d'un transfert de tiers actant. Mais c'est Voum qui la suite du récit crédite de la vérité. Car Eliezzer, vivant reclus chez lui, décidé à ne plus se mêler de politique, est arrêté un beau matin sous prétexte qu'il complotait contre le gouvernement. Les tortures subies en prison causent sa mort.

Dans cet univers dégradé tout recèle la fausseté. Les médecins en offrent la preuve. Appelés au chevet du mourant, les spécialistes de la santé, loin de rendre utile leur savoir préfèrent se livrer à une chicane rhétorique sur le nom de la maladie. Malgré la mort du patient survenue juste après leur départ, ils réclameront chacun le paiement d'une facture exorbitante.

On le voit, quelle que soit la manière dont on positionne le destinataire national, la situation se ramène au même. Car, qu'il soit totalement mauvais, les sujets sont appelés à lui obéir, qu'il soit apprivoisé par un sujet collectif mauvais, ce collectif occupe ses fonctions et définissent les lois déontiques. L'ironie est que cet univers des valeurs est appelé à survivre à Eliezzer, faisant de sa mort un fait divers, une banalité locale à laquelle ses propres enfants ne pourront pas échapper.

Dès lors, Golimin peut revenir au point de départ de son récit : Etienne dont le statut de non sujet a été marqué dès le début. Ce qui semble évident c'est un échec matriciel qui ouvre ses tentacules pour broyer les marionnettes sociales.

En effet, une fois rentrés au pays, Lucine et Etienne reprennent le parcours de leur père. Leur échec est tout simplement une duplication. Le récit se répète avec d'autres variantes. Ce qui va être montré dans le parcours de ces fils de parvenus c'est

l'impossibilité de tout contrat intersubjectif dans le milieu, pour marquer l'état de délabrement de l'espace national.

Lucine et Etienne investissent la même confiance dans ce tiers actant social. Subitement assaillie par une bande de chasseurs de dot, celle-ci doit s'en remettre au *high life* pour le choix de son mari. Entre Sylla Têtecalette et Rodolphe Cabatoute, les deux *prétendants les plus sérieux*, c'est le dernier qui obtiendra l'approbation de la doxa grâce à ses origines sociales. Belle image du jugement social est ce passage :

« Ces juges mondains justifiaient ainsi leur préférence : « Sylla est un jeune homme de mérite, mais c'est fort malheureux que son père soit un ancien cabrouétier et sa mère une ancienne marchande de salaisons. »

Pour Cabatoute, il se contentèrent de cet argument significatif :

- C'est un jeune homme de famille !...

C'était tout. Et c'était assez... » Pp102

Et Golimin de décliner l'identité personnelle de chacun de ces juges qui ont décidé du sort de Lucine. Des cartes de visite qui sont loin d'être attrayantes. Que Rodolphe finisse par tuer sa femme est, on le voit, le sort logique d'une fille qui n'a pas su profiter de l'échec de son père.

Quant à Etienne, sa grande bêtise est d'avoir repris exactement les vices de son père. Ce qui le différencie de ce dernier, c'est l'isotopie. Pour lui, l'investissement se fait dans l'amour. Son parisianisme lui ouvre tous les salons. Avec des formules comme la suivante, il est sûr de briller dans la société :

« - C'est épatant ! Cela m'est absolument équilatéral ou équidistant. P'ris (lisez Paris). P'ris c'est le pays des di-eux, etc. » Pp110

Le résultat c'est sa ruine personnelle et celle de sa mère aussi qui est réduite à devenir la cinquantième maîtresse du colonel Pheuil Lamboy. Voilà bouclée la boucle ouverte par Golimin.

Le parcours d'Eliézer est ainsi le lieu d'un échec matriciel, dont le recteur est le tiers actant national. Dès lors, la déchéance de Lucine, la fille, d'Etienne, le fils, et de Velléda, la mère, ne sont que la duplication de celle du père.

Quelle voie reste-t-il au sujet dans l'espace dysphorique du national ? L'hérisson n'est pas un idéologue sophistiqué. Le poids du tiers actant national est contrebalancé par un destinataire plus grand, nommé Dieu par Golimin. Ses interventions sont surtout de l'ordre de la punition. C'est lui qui définit le pôle axiologique dans l'univers sémiotique. Il s'oppose au tiers actant national en ceci que celui-ci est l'incarnation du mal. Aussi terrasse-t-il tous ses sujets dévoués. Le général Borôme, bourreau de Pitite-Caille et du peuple, a sombré dans la folie avant sa mort :

« La justice divine l'avait destitué ! » p.70

Passe-partout, l'espion qui avait accusé Pitite-Caille de détention d'armes est mort d'une occlusion intestinale, la punition lui est infligée par Dieu :

« Retenez cette particularité : Passepartout mourut en 1877, d'une occlusion intestinale. Tous les aliments qu'il prenait lui revenaient par la

bouche. Dieu avait voulu lui faire sentir combien sa conduite avait été infecte. » p.94

Le peuple, malgré sa lâcheté, reconnaît bien la puissance du destinataire suprême, puisque devant la ruine de Borôme, il proclame la défaite du mal :

« Les débris de cette *maison de malédiction*, - c'est ainsi que le peuple appela cette maison, - furent vendus par petits lots et les valeurs à peine réalisées étaient jetées ou données à nos facétieux gavroches qui saluaient en Borôme... le président d'Haïti et lui présentaient les armes avec des manches à balai... » p.70

Avec Lhérisson, l'échéance nationaliste est plus qu'une parodie, elle est donnée comme objectif impossible à atteindre. Il ne peut exister de contrat dans le milieu national fondé sur des entités inconsistantes. Cet échec trouve son explication la plus forte dans l'impossibilité de mise en place de toute relation intersubjective. L'opposition entre l'être et le paraître ne tient pas son économie comme chez Marcelin et Hibbert à l'occultation des possibilités d'une véritable construction identitaire, elle mène vers l'attestation de la négation. Rien n'est proposé pour arriver à un univers euphorique. Rien d'étonnant que le seul outil dissuasif soit Dieu. Golimin, le conteur, a beau jeu d'investir dans le rire, car ce rire n'est que la figuration de l'impuissance.

II Vers l'autonomie

Avec *Gouverneurs de la rosée* et *Compère Général Soleil* c'est une véritable révolution du littéraire qui s'est opérée en Haïti. Ce point de vue me semble partagé par tous les critiques de la littérature haïtienne. Mais le traitement de la question va souvent vers les à-côté des œuvres. On arrive difficilement à sortir des moules préfabriqués qui ont toujours informé l'identitaire en Haïti. Aussi ne retient-on en général que la langue et le clin d'œil à la paysannerie et au prolétariat comme indices de renouveau chez ces auteurs. Pourtant, pour la première fois dans le roman haïtien, les personnages sont amenés progressivement à se défaire d'un tiers actant pour retrouver leur autonomie pleine. Ils y arrivent au prix d'une lourde caution, qui est une vie humaine. La catégorie la mieux indiquée pour instituer la nouvelle vision du roman est le tragique. Personne, n'a, à mon avis, mieux saisi cet idéal que Roger Dorsainville. Il est, avec Makouta-Mboukou⁷², le seul à soulever l'idée d'un tragique chez Roumain : non dans le sens d'une forme moderne dévoyée, mais dans la perspective d'un héros fondateur dont le plein d'énergie, la complétude, pour parler comme Nietzsche, fait bouger la cité et mérite punition. Écoutons-le :

« Tous les portants du tragique étaient depuis longtemps rassemblés. Manuel les a convoqués par sa seule entrée en scène. Il devait trouver l'eau et être puni pour crime de création, ou rater l'eau et être frappé pour avoir été aimé. De toute manière, Hilarion l'aurait cueilli pour crime

⁷² Makouta-Mboukou, Jean-Pierre (1987). Négligeant la piste marxiste, il s'intéresse surtout à la constitution du monde tragique de *Gouverneurs de la rosée* en privilégiant la place des divinités. Son étude offre un éclairage important au roman.

d'innovation, pour avoir introduit dans une campagne déjetée l'initiative de prendre en main la quête de la vie.

Manuel était trop beau, le cœur des filles battait pour lui et tous les enfants voulaient lui ressembler. Les plus hauts palmiers sont les premiers frappés. »⁷³

Dès lors, il ne sert à rien de déplorer, comme Jean-Claude Figolé⁷⁴, l'oracle du dieu Ogoun, pour souligner un retour aux superstitions, on est entré dans un univers symbolique dont les codes échappent au réalisme.

Alexis, qui s'est proclamé disciple de Roumain, a capté avec promptitude son message. Il pousse le projet dans son premier roman, tout en construisant le personnage prométhéen de Pierre Roumel en hommage au maître. Pierre Roumel, on le verra, est la réplique de Manuel. Mais dans *Compère Général Soleil* une concession de taille est faite au réalisme, avec une longue élaboration sur ce qui était à peine ébauché par Manuel : la lutte des classes. Le tragique va être condensé dans la fin de l'œuvre, à l'agonie de Hilarion, transfiguré pour la circonstance en voyant. Est-ce là, peut-être, la vraie signification du réalisme merveilleux ? Toujours est-il que ces deux écrivains, fondateurs de parti de gauche, vont être les cibles de la critique marxiste qui n'a pas retrouvé dans leurs récits ce moment devenu classique depuis Gorki du combat et du triomphe du prolétariat. Il faut croire que pour eux l'urgence était ailleurs.

⁷³ Dorsainville (1981) 83.

⁷⁴ Il est vrai que Figolé est un lecteur attentif de Roumain. Son étude qui date de 1974 s'applique à marquer le climat merveilleux de *Gouverneurs de la rosée*, mais sa tendance est à la dénonciation, il reproche à Roumain son manque de foi dans le marxisme : « Les personnages s'installent dans le climat de Merveilleux du roman. Même Manuel n'en sortira pas. Le surnaturel prend le pas sur le réel. Tout ou presque tout est déréalisé. Il règne l'obsession du mystère, l'obsession de la divinité à laquelle on recourt pour tout interpréter. Pour tout expliquer. », 22.

Je me propose donc de saisir à travers l'organisation actantielle de *Gouverneurs de la rosée* et de *Compère Général Soleil* cette nouvelle manière de marquer l'échéance nationaliste. Insistons – de manière redondante, peut-être – qu'ici les personnages accompagnés par le narrateur bénéficient d'une intégration pleine dans le récit. La véridiction se place dans leur proximité, consacrant une rupture avec la tradition des mystifiés et des victimes du roman de la Ronde.

1- Manuel le sujet destinataire

Gouverneurs de la rosée présente comme particularité qu'il commence avec l'assomption de l'échec. Le « Nous mourrons tous » de Délira indique clairement une défaillance irréparable. Dès lors, plus de programme n'est possible. L'actant Délira-Bien-Aimé ne prétend à rien. Le manque est donc total. Devant cet échec incontournable, le sujet est bien forcé de se placer dans une relation hétéronome, mais l'instance énonçante d'origine avertit déjà que c'est en pure perte :

... et elle appelle le Bon Dieu. Mais c'est inutile, parce qu'il y a si tellement beaucoup de pauvres créatures qui hêlent le bon Dieu de tout leur courage que ça fait un grand bruit ennuyant et le bon Dieu l'entend et il crie : Quel est, foutre, tout ce bruit ? Et il se bouche les oreilles. C'est la vérité et l'homme est abandonné. (p.13)

La méchanceté du Tiers actant ne peut pas passer inaperçue aux yeux du sujet :

Eh bien, la terre est dans la douleur, la terre est dans la misère, alors, le Seigneur c'est le créateur de la douleur, c'est le créateur de la misère. (p. 14)

Pourtant, les acteurs sont donnés comme responsables de leur déchéance :

« Pour sûr qu'ils avaient eu tort de déboiser. » p.15

Le manque est défini dans la relation suivante : l'union des actants terre et eau est nécessaire à la survie de l'actant humain. L'union est défaite, parce que l'eau a fui. L'univers dysphorique est mis en valeur par la superposition de deux temps : celui où la nature était bienveillante envers l'homme et le temps présent :

« Du vivant encore de défunt Josaphat Jean-Joseph, le père de Bien-Aimé, les arbres poussaient dru là-haut. Ils avaient incendié le bois pour faire des jardins de vivres : planté les pois-congo sur le plateau, le maïs à flanc de coteau. » pp. 15

Délira, Bien-Aimé et tous les habitants du village se fondent dans un actant collectif, attendant la fin :

« Bientôt la nuit serait là, enveloppant de silence cette terre amère, noyant dans l'ombre apaisée du sommeil ces hommes livrés au malheur, et puis l'aube se lèverait avec le chant enrôlé des coqs, le jour recommencerait, semblable à l'autre et sans espoir. » p.28

Devant l'ampleur de l'échec et la dureté de Dieu, il ne peut y avoir renversement de la situation qu'avec l'intervention d'un anti-destinateur, qui retrouverait l'eau pour la ramener à la terre. Voilà l'entrée de Manuel suffisamment motivée dans le récit.

Dès son arrivée à Fonds-Rouge, il se voit assigner au moins trois programmes agencés chronologiquement de la manière suivante : ramener l'eau, se conjointre avec Annaïse et neutraliser le Tiers-actant Dieu. En effet, le premier constat que fait le

personnage à la descente du camion est la sécheresse, mais il choisit de remettre à plus tard ce problème pour pouvoir savourer le « contentement » du retour :

Des racines mortes s'effritèrent entre ses doigts, lorsque, sur les bords du vrain, il consulta la terre grenue, sans consistance et qui coulait comme de la poudre.

- Carajo, fit-il.

Il remonta lentement l'autre versant, le visage inquiet, mais pas pour longtemps. Il avait trop de contentement aujourd'hui. L'eau, ça change de cours, comme un chien de maître. Qui sait où elle coulait à l'heure qu'il est, la vagabonde. (p.30-31)

Mais le spectacle est trop prégnant pour laisser de la place à la joie. Le revenant est tombé dans un profond abattement. C'est dans cet état qu'il fait la rencontre d'Annaïse. Sa beauté l'amène à d'autres dispositions :

« Il vit alors qu'elle avait de belles dents blanches, des yeux bien francs et la peau noire très fine. C'était une grande et forte négresse et il lui sourit. »

p.33

En fait, les deux actants se sont déjà conjoints, mais l'union se défait bien vite. La conjonction est figurativisée par la rencontre de leurs mains. Ironie du sort, sur cette route

où ils marchent l'un à côté de l'autre, le narrateur ne nous révèle la conjonction qu'au moment de la disjonction :

-C'est icitte que je reste.

-Moi-même, je ne vais pas loin, non plus. Je te dis merci pour la connaissance. Est-ce que nous nous reverrons encore ?

Elle détourna la tête en souriant.

-Parce que j'habite comme qui dirait porte pour porte avec toi.

-En vérité ! De quel côté ?

-Là-bas, dans le tournant du chemin. Pour certain que tu connais Bienaimé et Délira : je suis leur garçon.

Elle arracha presque sa main de la sienne, le visage bouleversé par une sorte de colère douloureuse.

-Hé, qué pasa ? s'écria-t-il. P.35-36

Cette rupture situe le programme au niveau de la réconciliation.

Le troisième programme, il le comprend dès son arrivée à la maison. Son père le lui indique. Buvant son verre, il n'a pas sacrifié au rituel qui consiste à jeter un peu de clairin pour les morts :

-Tu as oublié l'usage, gronda-t-il. Tu es sans égard pour les morts ; eux aussi ont soif.

Manuel rit.

-Oh il n'ont pas à craindre un refroidissement. Moi, j'avais sué et ma gorge était sèche à cracher de la poussière.

-Ce n'est pas l'insolence qui te manque, et l'insolence c'est l'esprit des nègres sots. (p.40-41)

Plus loin, c'est sa mère qui, se plaignant de la sécheresse va crier : « est-ce que le bon Dieu nous a abandonnés ? » il lui répond :

-Le bon Dieu n'a rien à voir là-dedans. p.42

Le programme, comme on le voit, est déjà entamé. Le sujet se doit de se joindre avec Annaïse et de transformer l'identité collective. Pour le troisième programme, le premier dans la chronologie, il ne se décide pas encore. L'arrivée des autres paysans à la maison pour célébrer son retour lui apprend davantage les méfaits de la sécheresse. Plus tard, il va questionner son père sur tous les cours d'eau qui existaient avant son départ du village. La réponse est la même pour chacun d'eux : séché. Mais comment entreprendre quoi ce soit s'il n'a qu'une connaissance rudimentaire de la situation ? En plus, il n'est pas tout à fait convaincu.

L'appréhension du problème passe par l'acte visuel. Le lendemain, très tôt, il fait sa tournée. Mais sur la route, le premier être humain qu'il découvre va lui manifester la haine la plus féroce. C'est Gervilien. Puis vient le dessèchement du paysage. Il a vu plus qu'il n'avait entendu. Il l'avoue à Laurélien sur le chemin du retour :

« -Entendre et voir, ça fait deux, répondit Manuel. c'est pourquoi je suis venu icitte ce grand matin. Je me disais dans ma tête, je me disais comme ça : peut-être qu'il reste un petit filet caché, ça arrive parfois que l'eau se perde dans la passoire du sable, et puis, elle s'égoutte jusqu'à rencontrer le dur et mange son chemin dans le fond de la terre...

-Regarde : il n'y a plus rien, l'eau est tarie depuis les entrailles du morne.

C'est pas la peine de chercher plus loin, parce que c'est inutile. » p.59

Voilà venu pour lui le moment de s'engager formellement : ramener l'eau *la corde d'un canal au cou*. Il fait un pacte avec Laurélien. Celui-ci ne doit révéler le secret à personne.

Mais à ce stade, l'acteur n'a pas évalué son engagement. Il en mesurera l'envergure plus tard, à la maison. En effet, l'expression du visage croisé sur son chemin est symptomatique de la haine qui mine la collectivité. Cette haine est tributaire d'une querelle où le sang a été versé. Les deux familles sont proches par le sang, mais le sang les a divisées. La haine les a contraintes à vivre dans la relation canonique dite de la bonne distance⁷⁵. Le sujet a maintenant une claire conscience du problème :

« Ainsi un nouvel ennemi se dressait dans le village et le divisait aussi sûrement que par une frontière. C'était la haine et son ruminement amer du passé sanglant, son intransigeance fratricide. » p.65

Il est effrayé par la tâche qui l'attend :

« Mais Manuel s'en allait lentement vers les champs, il marchait dans le soleil, il foulait les plantes flétries et *il courbait un peu le dos comme s'il portait un fardeau*. » p.66

Il y a lieu de procéder à une réévaluation des programmes. Car il est arrivé à un carrefour où ils s'enchevêtrent tous.

⁷⁵ C. Levis-Strauss, cite par Coquet (1984), 76.

Ramener l'eau est subordonné à un autre programme : trouver l'eau. En faisant le pacte avec Laurélien, Manuel a seulement envisagé la première étape de l'entreprise, considérant la deuxième étape comme allant de soi. Seul, il peut trouver l'eau, mais pour la ramener, il faut le concours de tous. Or, la collectivité étant disjointe par la haine, elle est privée du pouvoir nécessaire pour atteindre un tel objectif. Comment la rejoindre ? Voilà un autre programme à exécuter. L'opération de conjonction de deux sujets ne peut passer que par une adhésion venant de la part de chacun. Bref, l'acceptation de la conjonction convoque avant tout le vouloir. En conséquence, combattre le refus requiert une action sur l'identité. Ainsi se trouve reposé le programme philosophique déjà entamé. Mais avec la distance, Manuel ne peut le mener que dans son camp. Il lui faut atteindre l'autre camp. Comment y arriver ? On comprend que le personnage n'a d'autre issue que sa conjonction avec Annaïse. Voilà conjugués dans un seul parcours de signification tous les programmes qui s'étaient présentés à Manuel.

En fonction de cette logique, le sujet s'impose une nouvelle chronologie des programmes qui repose sur une logique des échéances. La quête de l'eau est un programme individuel. Il s'y lance dans le plus grand secret. Elle correspond à une double visée : la première a rapport à l'eau pour ce qu'elle est et la deuxième à l'identité personnelle de Manuel. Les deux visées interpellent deux dimensions modales hiérarchisables : la quête de l'eau relève de la dimension du pouvoir et la quête de l'identité, celle du vouloir. La dimension du vouloir est déterminante ici. En effet, il ne fait pas de doute que l'eau est l'argument majeur qui va servir à convaincre les deux camps à s'unir. Elle est, si l'on peut s'exprimer ainsi, la contrainte pragmatique. Mais le

fait par Manuel de l'avoir trouvée lui confèrera une identité éprouvée. La capture de l'eau l'instituera d'emblée en tant que sujet de droit et lui permettra de négocier le contrat.

La transformation de l'identité collective a, nous l'avons vu, commencé dès l'arrivée du héros à Fonds rouge. Elle va s'intensifier. Son ampleur sera attestée par la menace de l'adjoint de section Hilarion. Manuel, héros plein, dans le sens nietzschéen, y voit un signe de la réussite :

Il n'était pas inquiet. Souvent, il avait parlé à Laurélien. Saint-Julien, Riché et aux autres. Sûr, qu'ils n'avaient pas rapporté, mais seulement discuté et répété ses paroles et elles étaient arrivées aux oreilles poilues de cet Hilarion comme une mouche se prend dans une toile d'araignée. C'était bon signe, au fond, ça se répandait. (p. 87)

Parallèlement, Manuel se lance dans la quête d'Annaïse. Encore une fois, il porte le dialogue sur le terrain de l'identité collective. L'amour dans cette perspective devient secondaire. Son premier argument est l'idée de la haine à combattre :

-Je t'ai cherchée partout, mais tu te cachais comme si j'étais le loup-garou lui-même. Je voulais te parler, parce que je sais que tu peux m'aider.
...Est-ce que tu n'es pas fatiguée, Annaïse, de toute cette haine qu'il y a, à l'heure qu'il est, entre nous ? (p.89)

Sa réponse laisse déjà présager le futur de la relation :

-On a assez de peine comme ça avec l'existence, c'est vrai, ah, ce que l'existence est devenue difficile, Manuel. »

Dès lors, il peut lui dire :

« -J'ai à faire un grand causer avec toi. » (p.90)

L'adhésion d'Annaïse la place au même niveau que Manuel. Que l'amour les unisse, c'est secondaire puisque c'est sur la base d'un programme commun qu'ils sont réunis : la transformation de la collectivité. La conjonction des deux actants individuels réalisés, Annaïse doit attendre que l'eau soit trouvée pour entrer en scène, le temps pour le héros de justifier son statut de contractant.

Dès lors, on n'est pas étonné de constater que le *grand causer* dont parle Manuel porte sur un pacte qui prévoit le rôle d'Annaïse dans la réconciliation. Cet enchevêtrement de la conjonction individuelle et collective est verbalisé dans le récit. Quand plus tard, il annonce une grande nouvelle à venir à sa mère, celle-ci énonce tout de suite l'hypothèse d'une femme dans sa vie, il lui déclare que les deux choses sont liées (p.111-112)

A cette étape du parcours de l'actant, tous les programmes sont mis en veilleuse au profit d'un seul : trouver l'eau. La misère s'intensifie, l'exode commence. Le sujet solitaire épuise son échéance. Laurélien commence à s'inquiéter. S'il veut réussir tous ses programmes, il n'a plus le choix, il lui faut boucler celui-ci. C'est ce qu'il fait effectivement. L'eau est trouvée. La clôture de ce programme apporte un nouvel éclairage au circuit sémiotique. En effet, entrepris dans le plus grand secret, le programme de la capture de l'eau ne nous est révélé qu'à sa phase finale. Ici, nous voyons le sujet se placer sur la dimension du savoir pour identifier l'objet convoité. Un

détail va attirer son attention : la présence des ramiers. En effet, le ramier est un métonyme de l'eau :

Il suivit leur sillage cendré jusqu'à leur plongée éparpillée sur un morne voisin.

Soudain une idée le frappa qui le mit debout :

Les ramiers, ça préfère le frais. Caramba, si c'était comme qui dirait un signe du ciel. » Il redescendit le morne presque en courant. Le cœur lui battait à grands coups. (p.120)

Il ne fait pas de doute que le savoir occupe une place de choix dans la morphologie modale de Manuel. Durant tout son parcours, ses interlocuteurs le lui accordent volontiers. Sa mère lui demande dès sa première discussion avec lui si c'est dans ce pays de Cuba qu'il l'a pris. Plus tard, Annaïse lui avouera que ses paroles sont trop avancées pour elle.

Mais la dimension modale dominante du sujet est le pouvoir. C'est un pouvoir transcendant, à l'aide duquel il transforme les autres actants. Cette transcendance est figurativisée par le motif de la lumière. En deux fois, Délira doit s'avouer qu'il y a de la lumière sur le visage de son fils. Annaïse fera la même découverte. Un tel pouvoir élève le sujet au statut de destinataire. C'est de ce pouvoir qu'il a usé pour arriver jusqu'à l'eau. Aucune explication logique n'était fournie pour expliquer son serment à Laurélien. Maintenant tout peut s'explicitier. Manuel est une figure du destinataire la Vie. Il le confie à Annaïse, lorsque celle-ci, se méprenant, attribue son succès à son savoir :

-Tu es fort, oui, Manuel.

-Non, mais j'ai la foi.

-La foi dans quoi ?

-La foi dans la vie, Anna, la foi que les hommes ne peuvent pas mourir.

(p129)

Ainsi s'éclaire le programme philosophique. A présent que l'acteur a révélé la figure du tiers actant, tout se tient dans son parcours. La mort est secondaire par rapport à la vie. Encore plus, sa mort personnelle :

« -Oh sûr, qu'un jour tout homme s'en va en terre, mais la vie elle-même, c'est un fil qui ne se casse pas, qui ne se perd pas, tu sais pourquoi ? Parce que, chaque nègre pendant son existence y fait un nœud : c'est le travail qu'il a accompli et c'est ça qui rend la vie vivante dans les siècles des siècles : l'utilité de l'homme sur cette terre. »p.129

Il faut remplacer Dieu et les loas par la Vie. Mais la Vie est en l'homme. Proposer ce destinataire à l'actant humain, c'est l'inviter à sortir d'une relation hétéronome pour entrer dans l'autonomie.

Que Gervilien, le cousin d'Annaïse, amoureux d'elle, ait assassiné Manuel par jalousie et par haine n'a aucune emprise sur la réussite des programmes. C'est après cette mort que le succès du programme fondamental, celui portant sur l'identité, sera attesté. En effet, les deux femmes, Délira et Annaïse, vont en quelque sorte le parachever. Toutes deux déjà transformées par Manuel vont à leur tour établir le terme du contrat. Délira se

présentera elle-même chez Larivoire, le négociateur du camp opposé pour proposer les conditions de Manuel :

« Il m'a dit, voici ce que Manuel mon garçon, m'a dit : vous avez offert des sacrifices aux loa, vous avez offert le sang des poules et des cabris pour faire tomber la pluie, tout ça a été inutile. Parce que ce qui compte, c'est le sacrifice de l'homme, le sang du nègre. » p.211

Par l'acceptation des conditions, la transformation de l'autre camp est soudaine. La haine disparaît de leur visage :

« Délira contempla un moment leurs visages. Oui, c'était du bon matériau d'habitants : simples, francs, honnêtes. » p.213

Dès lors, le programme ramener l'eau devient un détail. Les deux actants collectifs, initialement disjoints, sont conjoints par la vie. La figurativisation de cette conjonction est l'enfant qu'Annaïse attend de Manuel. C'est ce que nous révèlent ces mots :

-Non, dit Annaïse et elle souriait à travers ses larmes, non, il n'est pas mort.

Elle prit la main de la vieille et la pressa doucement contre son ventre où remuait la vie nouvelle. (p.219)

Gouverneurs de la rosée est le premier roman haïtien où le contrat est rendu possible. Une telle réussite n'était pas possible sans la mort de Manuel. Sa situation

décalée de destinataire par rapport au reste de la communauté conditionne sa sortie de l'univers de Fonds-Rouge. La mort du héros permet à la collectivité d'éprouver son identité. Alors et alors seulement elle peut s'affirmer sujet autonome. Le roman institue un nouveau départ – ce que beaucoup de critiques ont déjà affirmé. Le contrat est réalisé par la réconciliation du collectif avec lui-même à travers une refonte de l'identité. Il faut y voir une reprise sur d'autres bases du programme annoncé par Dessalines dans l'acte d'indépendance et dont les romanciers de la Ronde sanctionnaient avec ironie l'échec. Il s'élève en ce sens au niveau d'un récit mythique. Son cadre est représentatif de tout l'espace haïtien. Mais certaines précipitations de lecture en ont empêché une analyse sérieuse. Ainsi, on s'étonne de lire chez Léon-François Hoffmann⁷⁶ que rien n'est clair à la fin de l'œuvre, puisque Hilarion, l'agent de section représente une menace pour les paysans. Comme on comprend difficilement la plainte de Maximilien Laroche⁷⁷ qui fait de Manuel un mystifié pour n'avoir pas pu jouir du bonheur avec Annaïse. C'est vraiment porter la critique en dehors du champ d'énonciation de l'œuvre.

⁷⁶ Hoffmann (1982).

⁷⁷ Laroche (1978). Chapitre I

2- Hilarion ou la quête de l'identité

« Hilarion, aie confiance en toi. » Ce simple petit mot suffit pour faire passer le personnage d'Hilarion de l'état de non sujet à celui de sujet. Il faut être doué d'un pouvoir transcendant pour réaliser un tel exploit. C'est que Pierre Roumel, comme Manuel, est un sujet destinateur. Son rôle ici consiste à libérer le personnage du tiers actant social. Dès lors, son parcours se ramène à un programme unique : la quête de son identité. Alexis dévoile ainsi son principal intertexte, *Gouverneurs de la rosée*, avec l'idée d'un projet à approfondir. Loin de partir dans *Compère Général Soleil* d'une collectivité, à l'instar de son prédécesseur Roumain, il préfère s'accrocher à un personnage, un homme du peuple pour instituer dans sa fiction un processus transformationnel d'identité. Le procédé est celui du zoomage⁷⁸, si l'on considère *Gouverneurs de la rosée* comme une sorte de travelling.

La prison est située par rapport à la ville dans une relation d'englobé/englobant. Mais bien plus, par son fondement répressif, elle est le lieu symbolique du tiers actant social. De la rue au cachot, Hilarion paraît subir une dégradation. Pourtant, si l'on tient compte du statut de l'actant, il n'y a pas d'involution. Car celui qui s'est lancé dans le vol est déjà un non sujet. Il est soumis à un programme dont il n'a pas conscience. Il est ici mené par son ventre. Belle présentation du non sujet :

« Hilarion, en effet, n'avait pas son bon ange, il songeait si

⁷⁸ Le zoomage et le travelling sont des métaphores visuelles empruntées au cinéma.

fort que ses réflexions sortaient tout haut de sa bouche.
Hilarion parlait tout fort dans la demi-nuit. Tout haut,
comme les fous, dont la bouche n'a point de paix. »p.7

Privé de « son bon ange », c'est-à-dire de sa raison, c'est son corps qui le conduit. Il est
porté par sa faim :

« En dedans de son esprit, rien. Tiens, quelque chose
comme quand il était tombé du manguier. La branche avait
cassé sous son poids, il tombait, les feuilles le
souffletaient... » p.11

L'instance énonçante d'origine développe toute une pédagogie de cet état de non sujet
provoqué par la faim :

« C'est ça avoir grand goût, avoir faim, pour de vrai, pour
de bon ! Dans sa tête, plus d'idées qui parlent. Quand on a
grand goût, les sensations et l'esprit c'est la même chose.
Une étrange hallucination qui berce, qui secoue le corps et
tout ce qu'il peut contenir d'une trépidation forcenée. »p.11

Dans l'univers de ce non sujet, il n'y a plus de repère, les temps se confondent :

« Le vide. Est-ce qu'il y avait hier ? Est-ce qu'il y avait demain ? Mais non, merde ! Le corps seul existe et tremble, et tremble, et tremble et tremble comme une poule mouillée. »p.12

Le voilà engagé dans cette valse que lui impose son corps. Il court avec les arbres, mais il a des bribes de phrases sensées qui lui sortent de la bouche :

« Il a les yeux clairs, les mâchoires serrées, il parle tout seul, il rit, il va.

Parce que nous sommes gueux, pour nous pas de frontières, nos enfants doivent vivre et grandir à côté des lupanars hurlants, à côté des putains saoules comme des toupies, à côté de la déchéance et de la frénésie du vice. Et de ça, personne ne s'indigne, de ça, personne ne s'émeut, personne ne se choque ! (p.15-16)

Il avance jusqu'à ce qu'il aboutisse à cette propriété des gens riches. Jusqu'à ce qu'il arrive à l'objet convoité : l'argent. Une fois en contact avec le porte-feuille, il y a comme une lumière qui se fait dans l'esprit d'Hilarion. La conquête de l'argent conduit nécessairement à un renversement de situation. A une prise de pouvoir de l'actant :

L'objet noir était un portefeuille de cuir. Un portefeuille,

objet inutile pour les gueux : Il était bourré de billets. Hilarion le serra dans sa main. C'était une pièce à conviction, une pièce justificatrice de son droit. Le droit de défendre son existence, le droit de rançonner les rançonneurs. En une seconde, toute une philosophie sociale lui était née. Il croyait parfaitement comprendre ce qu'était leur morale. Les deux mondes contradictoires qui cohabitent face à face, le monde des malheureux, le monde des riches ; cela suffisait pour controuver la morale qu'il avait acceptée comme naturelle jusqu'alors... (p.19)

Selon ce passage, l'actant conquiert avec le porte-feuille le statut de sujet. Il est en mesure de se faire une conviction. Il s'exprime dans la négation, négation d'une morale qu'on lui a toujours donnée pour naturelle. Mais c'est un coup d'éclair. Déjà, il est entre les mains des gendarmes, son programme se solde par l'échec, il doit retomber dans son état de non sujet :

« Brutalement, la faim oubliée avait ressurgi. Ses yeux se promenèrent machinalement autour de lui sans rien voir. Une faiblesse partit des poignets et coula jusqu'aux talons. »p.20

A partir de ce moment, la descente se précipite : Hilarion est arrêté, maltraité. Il sombre

dans une demi-conscience qui finalement aboutit à l'inconscience totale, la crise d'épilepsie. Plus tard, il se voit condamné à un mois de prison.

A la prison, pour la première fois de sa vie, il va entrevoir la liberté. La voix de Pierre Roumel, apostrophant son tortionnaire lui produit un effet surprenant :

« -Vous n'êtes même pas un policier, un tortionnaire à gages, c'est tout ! »

p42

C'est cette même voix qui va le transformer avec *des paroles de vie et d'espoir* : « aie confiance en toi ». Ces mots constituent un véritable choc. C'est le déclic de l'éveil, la sortie de la nuit du vol, le passage de l'état de non sujet à celui de sujet. Il convient de noter une substitution de l'objet de valeur. Ce que l'acteur pourchassait le soir du vol, le porte-feuille, est remplacé par la parole. Dans son état de non sujet, il ne pouvait pas évaluer l'objet à capturer. Il était tout simplement poussé. Maintenant, il s'en rend compte, l'objet du manque c'était ce mot de Roumel :

«L'écho chuchotait à son oreille : « Hilarion, aie confiance en toi, tu t'en sortiras, aie confiance... ! » Ces mots l'avaient fait tressaillir. Depuis la nuit affreuse, c'était ça qu'il recherchait en lui-même. Des mots comme ceux-ci. Ça bouillait, mais ne pouvait pas sortir. Ce qu'il y avait d'anormal en lui, c'étaient ces mots-là qu'il n'arrivait pas à

trouver tout seul. » p.50

Cependant l'espoir n'est pas acquis une fois pour toutes. Il est sous l'emprise d'une réalité atroce. Devant le traitement infligé à Pierre Roumel, sa foi est ébranlée. Il y entrevoit le signe de la malédiction. Si cet homme qui n'a pas volé, qui n'a commis aucun crime, en est arrivé à subir de telles atrocités, c'est que le savoir auquel conduit l'espoir est dangereux. Sa décision est vite prise :

« Un homme comme ça, il ne fallait pas être bien avec lui. »p.54

S'il n'a pas pu s'empêcher pourtant d'aller lui chercher du feu pour sa cigarette, c'est que la confiance nouvelle qu'il vient d'acquérir est plus forte. Dire que l'acteur a acquis le statut de sujet revient à poser le problème de l'affirmation, du vouloir. L'affirmation, il ne tarde pas à la proclamer. Il s'oppose à l'équipe de Chérilus, de véritables bandits dans la prison. Quand Clairisphont a cherché à avoir des relations sexuelles avec Acédieu, un prisonnier de dix-sept ans, Hilarion lui a « foutu sa main en pleine figure ». L'affirmation passe aussi par la négation : l'adjudant lui demande si Roumel lui a parlé, il lui dit : non. Il éprouve déjà cette conviction pour laquelle Roumel se bat. A Chérilus qui, pour se rendre intéressant, ironise sur la douleur des prisonniers qu'on torture, il doit encore une fois dire ses quatre vérités :

-Paix à vos gueules, rugit Hilarion. Vous savez que ceux qu'on torture là-bas ne sont pas des assassins et des voleurs

comme nous. Il y quelque chose qui se passe là-bas dont on parlera longtemps. Ces hommes ont quelque chose en eux que je ne comprends pas, ils veulent quelque chose pour laquelle ils sacrifient tout, et on les hait pour ça... Voilà.
(p.64-65)

Comprendre dans ce contexte est moins un mot qu'un sémème, il renvoie à une signification précise. Il nous ramène tout simplement au savoir métonymique. Hilarion saisit déjà cette vérité supérieure à laquelle il vise, mais il n'est pas encore arrivé à lui trouver une pédagogie. Son savoir est encore du domaine de la métaphore, dans la mesure où il ne peut pas articuler ses associations. Le terme figuratif qui traduit son savoir à ce stade est *Voir* :

Certes Hilarion *voyait*⁷⁹ tout, mais quelque chose lui disait qu'il avait mal *compris*... Alors Hilarion se mit à parler tout bas, tout au fond de son cœur. (p.69)

La suite de son parcours sera une tentative de passage du savoir métaphorique au savoir métonymique, du *voir* au *comprendre*. Le personnage peut maintenant évaluer son incomplétude. Il devient sujet de quête. Il quête le savoir pour arriver à son identité. Comme tout programme d'identité met au premier plan le vouloir, c'est cette dimension qui prévaut dans le système d'Hilarion. C'est à un programme philosophique qu'il s'attèle dans tout son parcours. La majorité des commentateurs d'Alexis s'est rendu

⁷⁹ C'est nous qui soulignons.

compte de cet aspect de l'œuvre. Ainsi de l'observation d'Elisabeth Mudimbe-Boyi :

Le roman peut être saisi comme une succession de tableaux qui coïncident avec une progression de prise conscience chez Hilarion.⁸⁰

ou de celle-ci de Maximilien Laroche, émise dans un tout autre contexte :

« L'illumination, qu'il s'agisse de Roumel pour Hilarion ou d'Hilarion pour Claire Heureuse, ce soleil donc est à la fois père et Général. Ce soleil illumine la conscience d'un sujet, l'éclaire, lui fait saisir les rapports cachés qui expliquent les contradictions entre les hommes ; il engendre donc un homme nouveau. »⁸¹

Mais pour arriver à opérer cette transformation, chez l'actant, il faut être doué d'un pouvoir immense. Pierre Roumel revêt dans ce parcours sémiotique, comme je l'ai déjà mentionné, la figure du sujet destinataire. Il est plutôt un anti-destinataire comme Manuel. La dégradation de l'Hilarion était due à la situation de ce que Coquet appelle un sujet barré⁸². En effet, opprimé par le destinataire social, il n'existait plus rien de lui. Cet autre destinataire, lui, Roumel, pouvait l'affronter. C'est pourquoi, il n'a pas peur des gendarmes, ses tortionnaires. Sa situation est celle de Prométhée qui, quoique enchaîné, n'a pas perdu l'idée de sa grandeur par rapport à Zeus. Hilarion s'en rend très bien compte :

⁸⁰ Mudimbé-Boyi, Elisabeth, *L'œuvre romanesque de Jacques Stephen Alexis* (Québec : Humanitas, 1992) 43.

⁸¹ Laroche, Maximilien, *La Double scène de la représentation*, (Québec : Grelca, 1991) 152.

⁸² Dans l'hétéronomie, le sujet peut être totalement écrasé par le tiers actant au point de perdre toute identité. Il est dans ce cas un non sujet, un sujet barré. Voir Coquet (1984).

Il repensa à Pierre Roumel. Voilà un type que la prison ne semblait pas effleurer. Il paraissait entièrement libre. Même ce jour où il avait été si odieusement frappé, sa voix brisée par la douleur gardait ce ton d'assurance et de victoire, sa bouche continuait à sourire, ses yeux à porter la même lumière. p.60

Le motif de la lumière ne peut pas passer inaperçu ici. Il reprend un procédé figuratif déjà mis en place par Jacques Roumain dans *Gouverneurs de la rosée* pour identifier l'anti-destinateur. Plus loin, quand sorti de prison, Roumel sera accueilli par les sympathisants communistes, c'est encore de la lumière qu'Hilarion verra sur son visage.

Le aie confiance en toi s'énonce donc comme un programme où le sujet est contraint de s'affranchir du destinateur. On voit bien que c'est le même programme que la population de Fonds-Rouge avait fini par concrétiser à la mort de Manuel. C'est à cette étape que Alexis va se distancer de Roumain. La suite du parcours d'Hilarion va être sous le coup d'un programme épistémique articulant l'objet identitaire au niveau métonymique. Au destinateur qui a déjà accompli son travail de transformation à l'aide de son pouvoir⁸³ va succéder un sujet épistémique : le Dr Jean-Michel. Ainsi peut se faire le passage de l'hétéronomie à l'autonomie.

Toutefois, une dernière étape est nécessaire : la constitution du couple. Elle a été dictée par le destinateur le premier jour. En effet, après que la *lumière* de Roumel l'avait frappé, il a vu la nuit en rêve une femme nue qui se baignait :

⁸³ Le destinateur, nous dit Coquet, se définit toujours par son pouvoir. Le devoir en est ainsi un corrélat. Coquet (1997).

« Elle sortit de l'eau comme une statue de cuivre, ruisselante de rosée. Elle poussait des petits cris frileux. Les seins se crispaient sur sa poitrine, une seconde, durcis ; elle les tenait dans ses mains creuses comme des pommes roses sur un plat. Son rire tintait comme une clochette, surprise de leurs bouts mauves. Secouant la tête pour faire couler l'eau, sa chair tremblait, tremblait... Soudain, voyant des yeux derrière la branche, quel fut son émoi ! Talons au derrière, elle se sauva dans les bosquets. » p.51

Sorti de prison, après sa visite à la mère de Roumel, qui doit lui trouver du travail, sa première destination est la mer. Là, la première femme qu'il voit dans l'eau va devenir sa compagne :

« Quand elle le vit tout près, elle essaya de se sauver.

« Il fila à toute allure et la rattrapa. » p.73

Derrière cette conquête, il y a l'idée de l'urgence. Tout porte donc à croire que l'acquisition de l'identité passe par un préalable qui est la constitution du couple. Désormais, ils seront deux dans le parcours. Mais on ne peut pas les positionner au même endroit. Claire-Heureuse n'a pas encore cette conscience qu'Hilarion a acquise avec Pierre Roumel. Elle n'est pas dotée de ce savoir métaphorique qui fait déjà la force de son compagnon. Ils sont donc en position décalée. Hilarion fera pendant un temps cavalier seul dans l'apprentissage du savoir identitaire. Il y a lieu d'accuser à cette étape du processus narratif une sortie du cadre symbolique pour une entrée dans la réalité.

La rencontre avec le Docteur Jean-Michel se présente au premier abord comme un

double don. En effet, il instruit Hilarion en même temps qu'il le guérit de son épilepsie. Il lui fait ses piqûres régulièrement et l'engage à des discussions sur la situation sociale. S'il n'a pas trop d'effort à faire pour atteindre à sa guérison, il n'en est pas de même pour l'acquisition du savoir. A la première discussion, il avoue qu'il ne peut pas entrer dans cette logique :

« -Petit cochon, peu de sang, dit le proverbe, docteur. Ces choses-là sont trop compliquées pour moi, vous ne croyez pas ? » p.95

Mais ces rencontres attestent une fois de plus de son statut de sujet. Elles l'initient à la reconnaissance réciproque. Il est surpris de constater que des gens lui demandent ses points de vue sur des questions sérieuses. N'est-ce pas une preuve de son champ⁸⁴ de présence à lui ? Des gens distingués l'acceptaient en tant que vis-à-vis :

Ils avaient l'air de dire : « Tu es un homme comme nous, pas seulement avec des mains, des pieds, un nez, une bouche, mais une intelligence comme la nôtre. (p.95-96)

Cet apprentissage de l'état de sujet amène Hilarion à objecter à tout ce qu'on lui dit :

-Je ne sais pas très bien lire, leur dit-il, d'un air de défi,
mais je suis comme Saint-Thomas, je ne crois qu'à ce que

⁸⁴ Le concept de champ de présence introduit par Benveniste dans les sciences du langage est devenu un discriminant du sujet sémiotique. Voir Fontanille (1998).

je vois. Parlez-moi de Jolibois, voilà un bon Haïtien !

(p.95)

De ces épreuves, un homme nouveau commence à surgir. Hilarion maintenant a sa propre pédagogie des choses : il boude le discours de sa mère sur la vengeance des dieux vaudou. S'il consent à aller à la cérémonie, c'est tout simplement pour ne pas la décevoir. En même temps, il réfléchit à part soi :

Comme sa mère, comme Zuléma, ils doivent sacrifier leurs derniers sous à des messes, à des requiem pour le repos des morts, et puis à implorer les vieux dieux sourds de l'Afrique lointaine. Tôt levés, tard couchés, rien n'y fait ! comme dit le Docteur Jean-Michel, il faut s'arrêter d'implorer, tonnerre de Dieu, il faut se révolter ! (p.111)

Tout le système social est passé aux cribles devant la misère des paysans. L'actant sujet arrive à quelque chose pour lui-même, la construction de ce savoir syllogistique qui lui faisait défaut. Tel est le parcours décrit dans toute la première partie du livre. Plus tard, il se fera inscrire à la petite école des militants. Là, il va avoir un accès direct à l'histoire. Une conscience de classe commence à surgir, qui lui fera aimer Dessalines et haïr Pétion. N'est-ce pas déjà une acquisition de l'identité ? Mais le savoir identitaire ici a pour corrélat un pouvoir transformateur. Son influence commence déjà à se faire sentir sur Claire-Heureuse, sa femme. En effet, celle-ci, en s'enfermant complètement dans le rôle de femme de ménage, n'a pas jugé nécessaire d'intégrer le parcours de son mari. Elle

n'a pas compris la misère de Victorine qui appartient à la même condition sociale qu'elle. Elle a refusé de lui octroyer un nouveau crédit dans sa boutique. Alors, hors de lui, il gifle sa femme et donne les marchandises à Victorine. La gifle aura pour vertu de la transformer. Elle se jettera dans une longue réflexion qui lui permettra de comprendre que l'attitude de son mari témoignait d'une appréhension de la vie qui lui avait échappé jusque-là ; elle se décidera, elle aussi, à fréquenter l'école du soir des militants.

Voilà une nouvelle étape de franchie sur la route d'Hilarion. Désormais, il ne sera plus seul sur le chemin de l'identité. C'est que chez Alexis l'identité ne laisse pas de place à l'ambivalence. Elle passe par un vecteur unique : le personnage est bon ou mauvais. S'il est bon, il retrouvera le chemin de la lutte marxiste, s'il est mauvais, il sera réactionnaire.

Hilarion ne tarde pas non plus à être guéri de son épilepsie. Il importe d'évaluer le parcours de l'acteur à ce stade. Le programme de guérison est comblé totalement. Celui de l'identité est arrivé à un stade d'avancement, mais on n'est pas encore en droit d'assumer qu'il est bouclé. Telle qu'elle est définie, cette identité repose sur la foi marxiste. Son effectuation ne peut passer que par l'engagement au parti. Libéré de prison, Pierre Roumel trace les lignes à suivre pour le militant : fidélité au parti, fidélité à l'union soviétique, à Staline. Or, Hilarion n'est pas encore arrivé à ce stade de conscience. Il est encore au niveau de la conviction, pas à celle de la persuasion⁸⁵. C'est que le savoir identitaire est jusque-là théorique. Il lui manque une autre forme de ce savoir qui passe par l'action. C'est à la lumière de cette perspective qu'il convient de réévaluer la rencontre avec Jean-Michel.

⁸⁵ Pour Coquet, la conviction est l'adhésion tacite à une position donnée. L'engagement est l'effet de la persuasion.

Les programmes de guérison et d'éducation ont cessé d'être des programmes de don. Ils relèvent maintenant de l'échange. Jean-Michel n'a pas le statut de destinataire. C'est un sujet de contrat. Mais Hilarion l'est devenu aussi. Il l'affirme à Jean-Michel :

« -Quand on dort avec Jean, on connaît sa manière de ronfler, lui répondit Hilarion, en le regardant droit dans les yeux. Si, aujourd'hui je suis guéri, c'est grâce à toi, je sais que tu ne me demanderas jamais rien. Mais moi, je sais ce que je te dois et je ne sais pas encore comment te le rendre... »p.235

Le terme de l'échange n'est pas verbalisable à ce niveau. Hilarion a déjà virtuellement rémunéré l'objet de valeur acquis. Car que demandent les communistes à ce stade de la lutte, si ce n'est la sympathie ? Mais la sympathie engage. Sympathisant, il l'est déjà. Jean-Michel le sait aussi. A la première poursuite policière dont il est l'objet, il va lui offrir l'occasion de le prouver :

« -Venez vite, dit Jean-Michel, je connais un sympathisant qui habite à côté d'ici, à la rue Saint-Honoré, on pourra planquer les tracts. » p245

Quand quelque temps plus tard, Rosemond, son camarade d'atelier, cherche à le faire parler sur l'affaire des tracts, il lui déclare sans ambages :

« - Ecoute, Rosemond, je ne fais pas de politique, mais s'il arrivait jamais

des emmerdements à Jean-Michel, ça ne se passerait pas comme ça... »

p.250

Jean-Michel est mis en prison tout de suite après. C'est au tour de Claire-Heureuse de prouver son statut de sympathisante. Elle n'hésite pas, elle lui rend visite et lui apporte à manger. Un nouvel ordre des choses va se définir. D'abord, un incendie détruit les maigres ressources du couple. Ensuite, Hilarion est poursuivi par la police à cause de sa relation avec Jean-Michel. Il est contraint de se réfugier en Dominique avec sa femme enceinte.

Le programme théorique du savoir est bouclé. Hilarion a besoin de ce savoir pratique qu'il ne pouvait obtenir en Haïti. N'est-ce pas le développement logique du parcours ?

A Macoris, il va être introduit par son cousin Josaphat dans les cannaies. Ici, un prolétariat très fort s'est déjà constitué. L'action est au bout du poing. A Port-au-prince, il reprochait à Jean-Michel et ses amis communistes de ne pas s'accorder suffisamment à l'action. Maintenant, il voit et subit l'exploitation dans toute sa force. Il voit aussi la force du prolétariat. Dès que Josaphat lui a parlé de Paco, cet ouvrier qui a été renvoyé parce qu'il adhère à la grève, il veut le rencontrer. Devant le refus de Josaphat de le rencontrer, il doit lui faire la leçon :

-On l'a renvoyé pour ce qu'il a fait pour nous tous, non ? Aurais-tu peur ?

(p.272)

Et dans ce pays nouveau, sa carte de visite, c'est les communistes haïtiens. C'est ce qui

lui permet de s'affirmer en tant que sujet de droit face aux militants dominicains :

-J'étais en prison avec Pierre Roumel, déclara-t-il fièrement. (p.273)

Il est témoin du courage et de l'assassinat de ce combattant marxiste qu'est Paco. Il peut aussi mesurer le poids de sa lutte, puisque sa mort va contribuer à l'augmentation de salaire que réclamaient les ouvriers. Dans ce pays de la Dominique, il rencontre le même accueil chez les communistes. Tous, ils le considèrent comme un être humain. Domenica, bourgeoise, sera pleine de considération pour Claire-Heureuse et lui. Elle viendra leur rendre visite et jouera avec le bébé, né entre-temps. La vérité est qu'il finit par comprendre que seuls les marxistes sont prêts à lui reconnaître la qualité de sujet. Ainsi s'achève la quête d'Hilarion.

C'est ici que le roman renoue avec le tragique. Hilarion doit être confronté à un grand drame à la hauteur de sa force, sinon l'identité n'a pas de sens. Ce grand drame c'est le génocide de Trujillo contre les Haïtiens. Comme Manuel, il doit payer cet acquis. C'est le sens symbolique de cette longue poursuite dont il est la proie dans la forêt dominicaine. Episode fascinant de cruauté épique où le couple se lance dans une course désespérée pour sauver son bébé. Celui-ci mordu par un chien sera mort d'inanition. Hilarion, lui-même, doit périr sur la frontière haïtiano-dominicaine. C'est son agonie qui éclaire le tragique du récit. C'est l'urgence du témoignage. Mais surtout la joie du sujet devant la complétude atteinte, qui l'élève à la figure du vrai destinataire national qui a toujours été occulté et dont il est le porte-parole : le Général Soleil. Prométhée comme Manuel, il doit payer de sa vie cette vérité supérieure. Le secret qu'il divulgue c'est l'identité collective. Il est fier de pouvoir en être le porte-parole et le martyr. Toute cette

quête de soi-même n'était que la quête de sa collectivité. La réconciliation de l'être avec lui-même passe par la rencontre avec le destin de la communauté. « Je me sens bien, dira le personnage avant de mourir, il y a comme une douceur dans tout mon corps »p.348

Ce n'est que maintenant que la grande vérité peut être verbalisée, celle qu'il a acquise dans tout son parcours et que tous les nègres d'Haïti doivent s'approprier, c'est le savoir déontique. L'urgence c'est de pouvoir la communiquer à Claire-Heureuse :

J'ai payé cher ce que je sais et voilà que si je ne le donne pas maintenant à toi, tout ça s'en ira avec moi sous la terre...

- ... La grande vérité, c'est que le soleil d'Haïti nous montre ce qu'il faut faire. Pierre Roumel, Jean-Michel, Paco, tous les autres sont arrivés à comprendre ça. Moi, je n'ai pas voulu comme eux devenir soldat dans l'armée du Général Soleil, j'ai cru partir très loin, pour échapper à la misère et ce sont encore les hommes du Général Soleil qui ont dû me ramener ici... (p.349)

A travers ce témoignage s'éclairent tous les programmes du récit. L'amitié et l'amour sont les deux véritables outils de la transformation du personnage :

Mais c'est l'amitié et l'amour qui m'ont transformé. (p.340)

On comprend dès lors l'importance de la constitution du couple dans le parcours du sujet. Mais aussi le pouvoir transcendant de Roumel, qui lui a révélé son chemin. Jean-Michel et les camarades marxistes représentent l'autre pôle de l'acquisition de l'identité. Et c'est aussi à ce stade que nous comprenons le rôle du passage à Macoris dans le parcours de l'acteur. Paco est l'autre face du soleil à découvrir :

- ... Tu diras à Jean-Michel que j'ai vu clair le jour où, sous mes yeux, un grand soleil rouge a illuminé la poitrine d'un travailleur qui s'appelait Paco Torres... (p.340)

L'histoire transformationnelle d'Hilarion n'a d'autre finalité que de l'amener à une identité exemplaire pour toute la collectivité haïtienne. La vérité du personnage devient celle du Général Soleil. Tout se passe comme s'il n'y avait aucune autre issue. Transmise à Claire-Heureuse, cette vérité doit faire son chemin. Voilà le programme dominant de *Compère Général Soleil*. Toute mise à l'écart de la morphologie modale de l'actant risque de prêter à confusion dans ce récit où beaucoup de programmes s'enchevêtrent. Une étude qui tient compte de la hiérarchie des programmes ne peut que rejeter les tendances critiques⁸⁶ qui tablent sur la mort d'Hilarion et du bébé pour arguer de son échec. Le retour à la terre haïtienne, comme je viens de le montrer, est secondaire, la mort est donc nécessaire pour la réussite du projet philosophique. Yves Antoine met en lumière, de manière timide il est vrai, cette hiérarchie narrative :

On a indiqué que *Compère Général Soleil* est un roman de l'échec en ce sens que la quête du protagoniste demeure inassouvie. Ce jugement nécessite des nuances. Cet échec se trouve sauvé par la leçon qui s'en dégage. Il laisse entendre que la lutte de libération des classes dominées ne sera victorieuse que dans la mesure où celles-ci parviennent à une prise de conscience politique et sociale leur permettant de juguler l'exploitation et

⁸⁶ Anne Marty, entre autres, insiste beaucoup sur l'échec dans *Compère Général Soleil*. Voir Haïti en littérature (Paris : La flèche du temps, 2000) 57-69.

l'oppression.⁸⁷

⁸⁷ Antoine (1993), 207.

Conclusion

A ce stade de notre étude, il convient d'insister sur ce qui, par-delà les différences esthétiques, constitue l'unité des romans de notre corpus, quant à leur organisation actantielle. Il s'agit d'une mise en avant du tiers actant collectif pour marquer l'échec de l'identité nationale. La sémiotique modale est apte à cerner un tel processus en raison du fait qu'elle est une sémiotique de l'identité. Ainsi, il m'a été possible d'analyser la morphologie modale de l'actant collectif dans chacune de ces œuvres. Echec ou succès dans le récit correspondent à un échec national qui travaille comme un leitmotiv la société de ces romans. Les personnages, quand ils sont des fantoches, sont les sujets d'un tiers actant national qui se moque d'eux. Le comique du roman de la Ronde tient principalement à cette soumission de pantin. Remarquons qu'ici encore les attitudes ne sont pas similaires dans la mise en place des pantins. Marcelin, comme Hibbert, croit dans une possibilité de refonte de l'identité nationale. Dans de telles conditions, la distanciation par rapport au pantin sert à précipiter un modèle négatif vers sa fin. D'un bout à l'autre, une autre vision des choses est proposée. La victoire d'Hodelin est la forme directe de l'insertion de l'idéologie dans le récit. C'est marquer qu'un autre modèle est possible. Assailli de toutes parts par ses contemporains qui lui reprochaient de n'avoir pas su construire une image attrayante du pays, Marcelin a été contraint de faire un second roman où il faisait triompher ce modèle : La Vengeance de circonstances. Mais cette œuvre de circonstance n'a pas pu atteindre à la vigueur toute baroque de Thémistocle Epaminondas Labasterre.

Hibbert chez qui le pessimisme est donné comme condition d'accès à l'humanité

est optimiste quant à la question nationale. Gérard Delhi, son sujet épistémique proclame sa foi dans un changement qui s'inscrit dans l'ordre de l'histoire. Séna a échoué pour s'être fourvoyé. Il a voulu être ce grand homme annoncé par son mentor, alors qu'il ne pouvait l'être.

Lhérisson semble le seul à n'avoir pas cru dans une issue possible. Ne faut-il pas en appeler à la valeur cathartique du récit ? Vivre le pire pour pouvoir en sortir purifié. Qu'on pense que c'est cet écrivain qui venait d'écrire l'hymne national, le document faisant pendant à l'Acte national qui a écrit ce récit du désespoir.

On peut dire qu'avec Roumain et Alexis, il y a la vigueur d'une idéologie nouvelle : le marxisme. Cela explique leur optimisme. Car il y a l'idée du monde à refaire dans sa totalité. Au nom de cette urgence, il n'y aurait pas lieu de s'éterniser sur un échec particulier. L'urgence consiste à construire la nouvelle collectivité nationale en accord avec l'avenir. C'est le moment de rattraper le train de l'histoire puisque Marx vient de faire la preuve de la grande vérité historique. Il faut aussi en profiter pour aménager la place de toute une race opprimée, celle du nègre. La critique marxiste férue de dogmatisme ne pouvait pas être à la hauteur de ce rêve qui volait plus haut que le marxisme⁸⁸ : l'insertion d'une race dans l'histoire. Pourtant, l'enseignement de Marx repose sur la possibilité d'un mythe jusque-là inconnu, par conséquent, moderne : l'égalité. Bref, là où les critiques s'attendaient à la lutte des classes sans artifice, ces romanciers trouvaient moyen de négocier avec les vieux démons de l'haïtianité dont le plus patent est la haine, l'incapacité patente à se constituer en nation. On le voit, qu'ils le veuillent ou non, ces écrivains avaient à offrir une réponse à l'Acte d'indépendance dans

⁸⁸ Voir l'article critique de Anne Marty: "Le Socialisme dans l'oeuvre de Jacques Roumain et de Jacques Alexis." In Conjonction, numéro 136-137, 1978.

son programme post-discursif de la constitution de l'Etat.

Fort de cette échéance commune, tous ces romans inscrivent dans leur structure un schéma binaire tout aussi obsessionnel : le même et l'autre. Schéma circulaire qui ne peut non plus être appréhendé à partir des premières évidences.

Chapitre II

L'Autre possible

L'autre n'est jamais une donnée. Il est toujours lié à l'idée d'un centre et d'une périphérie. Je peux poser mon identité en altérité, pourvu que je croie que le centre est ailleurs. C'est cette démarche qui me semble à la base de l'option identitaire haïtienne. Il y a ici effort de révéler cet autre possible, qui en fait est moi. Le centre c'est ou bien un Occident aux contours flous et fluctuants, qui n'est pas moins fictif que la fiction elle-même, ou bien un lieu rêvé proposé à la collectivité.

Ainsi posée, l'identité se pose en projet. Mon propos consiste donc à faire ressortir l'investissement des romanciers haïtiens dans l'attestation de la présence dans le monde d'un Autre qui, d'une part, se ramène à leur propre monde et qui, d'autre part, est donné comme une entité transitoire, appelée à atteindre sa phase maximale à partir de pistes diverses esquissées dans ces oeuvres. La parole identitaire est ainsi inversée. Elle construit sa légitimité sur une périphérie. Mais la périphérie n'implique nullement un refus, le choix d'une vie au rabais. Elle est fixation sur le centre pour le ramener à soi. L'Autre possible est un effort en vue de consacrer une entité différente de l'Occident et à la fois un projet offert à la communauté pour se retrouver. Démarche compréhensible dans la mesure où centre et périphérie ne sont que des postures d'observateurs. Ce sont des pratiques de débrayage qui permettent d'arriver à une intelligence du sensible. Car comment peut-on être autrement installé que dans soi-même ?

Essayons de situer notre lieu de parole par rapport à d'autres critiques pour éviter toute forme de confusion.

Précisons que l'Autre possible n'est pas coextensif au bovarysme dénoncé par Jean Price Mars. Le bovarysme est proposé par Price Mars comme refus des élites haïtiennes d'être elles-mêmes en vue de singer l'Occident. La devise de Price Mars est

« Soyons nous-mêmes » Faisant sien le point de vue de Price-Mars, Maximilien Laroche⁸⁹, porte-parole du néo-indigénisme reprochera à toute une génération d'intellectuels haïtiens de se penser à partir du regard de l'Occident. Ces formules marchent à merveille, mais quand il faut les gloser, elles font problème. Choisir d'être soi n'a de validité qu'à partir d'une définition de soi. C'est ce que Price Mars a fait : l'Haïtianité comporte 80 pour cent d'Africanité et 20 pour cent d'européanité et de précolombianité. Une telle affirmation qui a connu un grand succès sous l'occupation américaine se révèle fantaisiste aujourd'hui. Comment peut-on comptabiliser un univers social ? Cette scientificité revendiquée par Price Mars n'est aujourd'hui qu'une manière de positionner l'autre, car, Merleau-Ponty⁹⁰ l'a montré, on n'arrive jamais à délimiter son champ de présence au monde.

Je ne remets pas en question le point de vue de Laroche, mais il ne me paraît pas faire avancer le problème non plus, dans la mesure où l'acte d'identification passe nécessairement par la reconnaissance de l'Autre. De plus, le reproche fait à ces intellectuels est déplacé : il s'agit de Firmin, Delorme et Janvier⁹¹. D'abord, il faut remarquer que ces intellectuels sont les pionniers dans la mise en place d'une pensée haïtienne. Ils se sont tout simplement placés dans l'esprit scientifique de leur époque, sous forte influence positiviste. Dire les pensées de l'Occident c'est affirmer que le monde s'est fait à l'idée qu'il existe plusieurs canons scientifiques parallèles parmi lesquels on peut choisir. On sait qu'une telle hypothèse n'est pas recevable. Or, Delorme

⁸⁹ *Le patriarche, le marron et la dossa*, (Québec : Grelca, 1988) 39.

⁹⁰ Maurice Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945.

⁹¹ Anténor Firmin a publié la première thèse de défense de la race noire. Ce livre intitulé *De l'égalité des races humaines* (Paris : Cotillon, 1885) cherche à démontrer à partir de l'évolutionnisme unilinéaire que la situation du nègre est celle d'un retard par rapport à ce qu'on appelait le civilisé.

Louis Joseph Janvier, lui aussi, a publié un ouvrage intitulé *L'égalité des races*, (Paris : Rougier, 1884).

Démesvar Delorme a écrit entre autres œuvres théoriques *Réflexions diverses sur Haïti*, Paris : Dentu, 1873.

et Firmin, tous deux anthropologues, se sont tout simplement retrouvés dans l'épistémologie positiviste sous la bannière de laquelle l'anthropologie est née. Pour eux la défense de la race passait par cette idée d'un continuum⁹² civilisationnel déterminé à partir de l'évolutionnisme unilinéaire. Défendre la race pour eux revenait à identifier le lieu du retard par rapport à l'Europe en en marquant les survivances dans la propre culture occidentale.

On se questionne très peu sur les bouleversements épistémologiques au niveau mondial quand on aborde les problèmes de la pensée haïtienne. Price-Mars est ainsi passé pour un héros découvreur de la vraie haïtianité, alors qu'avec lui, il y a déjà eu un revirement notoire dans l'épistémè de l'anthropologie, notamment avec Malinowski, le père du fonctionnalisme. Aujourd'hui, on sait que le *soyons nous-mêmes*, parangon du mouvement indigéniste n'est apte à déboucher que sur un folklorisme bon marché. C'est un étirement de l'identité du côté africain qui fait table rase du métissage dont un chercheur comme Edouard Glissant⁹³ a montré l'importance dans la Caraïbe. Ainsi, on constatera qu'un écrivain comme Jacques Stephen Alexis, champion d'un indigénisme marxiste semble plus exposé aux préjugés de couleur sous sa forme haïtienne que l'ensemble des romanciers de la Ronde. De même que la réponse de Marcelin par rapport au Vodou est plus dynamique que celle de Roumain et d'Alexis. Il faut repenser l'Autre dans la littérature haïtienne, l'élargir à l'idée d'une légitimité non acquise, d'une identité vécue dans la douleur.

Le point de vue de Chemla qui replace l'Autre dans la société haïtienne en s'appuyant sur les travaux anthropologiques de Gérard Barthélemy me semble d'une

⁹² Pour les questions des relations entre l'épistémologie en anthropologie et le colonialisme, nous renvoyons au livre de Leclerc : *Anthropologie et colonialisme*.

⁹³ Glissant. *Le Discours antillais. Poétique de la relation*.

pertinence incontestable. En effet, misant sur la ligne de fracture qui caractérise la société haïtienne, ce chercheur met en avant la difficulté de l'écrivain haïtien à se concevoir comme élément d'une entité. La répartition entre nègres créoles et nègres bossales identifiée par Gérard Barthelmy⁹⁴, décale la position de l'écrivain par rapport à la masse populaire dont souvent il se fait porte-parole :

« Cette idéologie s'est incarnée dans l'ordre biologique. Disposant d'un répertoire de désignations et partant d'identifications, la société haïtienne s'est constamment interprétée elle-même entre assignations de l'Autre et revendications internes de classes et de phénotypes, ouverte donc à la fracture. »⁹⁵

Mais cette approche est en deçà ou au-delà de mon point de vue, pour la bonne raison que je m'intéresse à ce que l'œuvre exprime. L'écrivain, une fois qu'il se présente comme haïtien, assume cette haïtianité comme une identité bloquée et envisage une voie de sortie, ne peut être saisi qu'au niveau des instances idéologiques convoquées dans le récit.

Je ne mets donc pas en avant la fracture qui consiste pour un groupe à revendiquer son occidentalité par rapport au reste, je vois plutôt l'acte de dédoublement que font les écrivains pour attester de l'haïtianité, l'effort pour l'asseoir dans un monde établi comme centre. Leur discours ne vise pas nécessairement l'autre occidental. C'est un effort de décentrement qui accuse une inadéquation par rapport à soi. En tant que tel, il passe par la convocation de l'Occident ou la mise en place de tout autre modèle. Je croiserai sur mon

⁹⁴ Barthélemy. Créoles-Bossales. Conflits en Haïti.

⁹⁵ *La Question de l'Autre dans le roman haïtien*. P. 19

chemin toutes les approches de l'Autre en tenant compte de leur lieu de surgissement dans le récit. Mais elles seront subsumées par la problématique de la légitimité.

L'obsession de se penser autre, telle que je cherche à la cerner, est une stratégie d'objectivation : on se donne pour autre pour pouvoir marquer sa place. Dès lors, ses différentes formes de manifestations méritent sympathie et doivent être soustraites du totalitarisme indigéniste qui a régné de manière absolue en Haïti pendant presque tout le vingtième siècle et qui aujourd'hui encore détient un territoire énorme dans le discours critique. Faut-il rappeler que François Duvalier était l'un des porte-parole les plus notoires de l'indigénisme ?

L'Autre possible est ainsi une souscription à la circularité de toute relation binaire : on s'accepte Autre pour pouvoir signifier qu'on est le même. Le roman identitaire haïtien, se plaçant dans une perspective collective, institue un pays, une société qu'il présente comme autre. La démarche n'est pas uniforme, toutefois, dans les romans que mon corpus. Ceux de la première génération semblent plus marqués par l'idée d'une construction qui passerait par l'Occident comme centre que ceux de la deuxième génération.

1 – Un intertexte décisif

On ne peut aborder la tentative de mise en place d'un monde possible sans tenir compte des phénomènes d'intertextualité. Les villes comme les pays voyagent à travers les romans. Créer un premier roman sur un lieu c'est conditionner tout son parcours futur dans la littérature.

Marcelin, le fondateur du roman identitaire haïtien, exprime ce choix décisif dans *Thémistocle Epaminondas Labasterre*. Le personnage vient au monde à l'ouverture du roman et en sort à la fermeture. Ce monde qui s'est donné comme naturel, le narrateur aura attendu longtemps pour le nommer. Il va d'abord passer par un ensemble d'indications de lieu dont la première justification se trouve dans l'article défini à valeur démonstrative qui impose le nom commun ville : la ville. Poser le Portail-Saint Joseph, les bourgs de Lalue, de la Coupe, de l'Arcahaie, de la Croix-des-Bouquets, pour les agglutiner autour de la ville. C'est s'approprier un absolu. Ces articles définis vont ressurgir à l'excipit du roman pour marquer la prééminence de ce monde où le personnage était venu :

Le banquet de la presse fut pour eux.

Peu importe le chemin parcouru de l'incipit à l'excipit, il y a l'idée d'un monde donné comme un être-là, qui s'actualise en accueillant un individu *Témistocle Epaminondas Labasterre*. C'est une prise de pouvoir inscrite une fois pour toutes dans l'espace de la fiction en Haïti. Cette entrée à elle seule joue le rôle d'intertexte à tous les romans qui vont suivre. Aucun d'eux ne peut s'instituer en faisant venir un personnage au

monde. Ils sont donc contraints de se construire sur ce monde déjà énoncé dans *Thémistocle Epaminondas Labasterre*. Tous les autres discours de roman en Haïti souscriront à un *après* par rapport à celui-là, un *après* qui n'est pas une simple consécution, mais d'abord une conséquence. La société possible de Marcelin est appelée à être complétée ou corrigée, mais non ignorée.

Cerner le roman identitaire revient ainsi à traquer cette socialité en construction dans un large champ interfictionnel. Cela ramène donc à questionner un système hiérarchisé avec des repères de personnes, de lieux et de temps.

2 – l'appellation

Le nom⁹⁶ qui institue le roman depuis le titre frappe par son étrangeté. Que Témistocle Epaminodas Labasterre vienne au monde n'a rien de surprenant. Mais ce monde dans lequel il arrive avait déjà existé. Il est, bien avant la venue du personnage, producteur de cette onomastique étrange, car c'est le lieu d'hébergement qui distribue les noms. La société a dans cet enchaînement marqué sa préexistence au personnage. Il y a inversion de l'ordre chronologique dans l'ordre de la phrase. Car on ne vient pas au monde avec un nom. Le nom posé dès l'abord astreint le lecteur à ce que Barthes appelle un code herméneutique⁹⁷. C'est une énigme ouverte qui attend d'être fermée. Quelle partie du monde produit ces noms ? Quelle société ?

Toujours est-il que par cet acte Marcelin a créé une poétique de l'onomastique. Sa génération y souscrit sans problème :

Thémistocle-Epaminondas Labasterre, en venant au monde, poussa
un si vigoureux vagissement...

Les deux petits-fils de M. le Sénateur Jean-Baptiste Renélus
Rorotte...

Golimin est un de mes vieux amis.

La pratique n'est pas gratuite, elle constitue une véritable théorie de l'incipit où l'effet est produit du premier coup sans ménagement, happant le lecteur, l'installant dans l'univers particulier du personnage. Le temps ou l'espace de la familiarité s'obtiendra par

⁹⁶ La question du nom est l'un des points incontournables du roman haïtien. Il est rare qu'un critique qui s'intéresse à ce genre dans la littérature haïtienne n'y fasse pas référence. Léon-François Hoffmann y a consacré une bonne partie de son livre : *Le roman haïtien*. Yves Antoine, dans son étude sur le personnage romanesque chez Alexis y a apporté un éclairage intéressant.

⁹⁷ Voir *S/Z*, (Paris : Seuil, 1976).

anaphorisation⁹⁸. Dans les deux premiers cas, c'est le personnage principal du récit que le narrateur va accompagner sur tout son parcours jusqu'à sa mort. Dans le dernier cas, il s'agit du conteur, celui qui va raconter le récit au je qui l'a introduit. Le nom de Golimin est un relais tout simplement, car dès que la parole lui est donnée, dès que le récit des Pitite-Caille commence, le vrai nom arrive :

« — Je viens de voir tout à l'heure le pauvre Etienne Pitite-Caille. »

Or deux de ces noms sont déjà connus du lecteur en raison de leur fonction éponyme. C'est que l'urgence est dans la petite histoire du nom, véritable mise en abyme dans le texte. Marcelin ne se fait pas prier : au premier paragraphe, cette histoire est donnée : on veut aider l'enfant à devenir un grand orateur, quelle adresse est meilleure que la Grèce antique ? Hibbert procède d'une autre façon, puisque le nom retenu pour le titre de l'ouvrage est le surnom que procure au personnage sa fonction de Sénateur. Il faut attendre le chapitre III pour voir verbalisé l'éponyme, surnom collectif dont avait droit chaque sénateur de la république.

Avec Lhérisson, c'est l'historique du nom qui est fait (Le premier qui porta ce nom...). C'est de cet historique que s'en dégagera l'histoire : le premier qui porta ce nom était un domestique choyé. Or en créole, être choyé c'est être Pitite-Caille.

Cette petite histoire du nom est comme une redondance sémantique, le lexème a déjà ouvert l'horizon d'attente du récit.

⁹⁸ L'anaphorisation est un procédé qui consiste à déplier ce qui est donné de manière condensée. Un écrivain comme Aragon en a fait sa principale technique. Voir Fontanille. Op. cit

Au-delà de cette fonction diégétique attribuée au nom, il y a une autre urgence : celle du ridicule qui y est lié. Mais comment prouver le ridicule d'un nom, si ce n'est en fonction d'une norme ?

Or la norme du milieu ne semble manifester aucun désaccord avec cette onomastique. Etiquetée haïtienne dans ces romans, la socialité se dévoile avec une liste assez longue de noms qui bien vite en consacre la dominante onomastique. Ce sont, d'abord, ces noms tirés de la mythologie gréco-latine : Témistocle Epaminondas Labasterre, Télémaque, Ulysse, Démosthène, Epicharis, Aristodème, ensuite ceux terminés en us, ou avec une consonance en z comme Renélus, Cirus Neptune, Philippe Auguste, Porus, Zulma... Quoique chez Lhérisson, il y a AITI l'idée d'une bouffonnerie installée à partir des surnoms expressifs comiques, forgés dans le simple dessein de répondre à une mode locale qui consiste à caractériser les personnages ridicules par des lexèmes signifiants : Frère Belbouè est un gros buveur (bouè, signifiant boire en français), Frère Djoleroze, un autre buveur (littéralement gueule rose), Frère Belventre, un gros mangeur...

Il y a donc une norme sous-jacente qui travaille celle du milieu. Cette norme ne peut relever que d'une forme d'extériorité imposante, une doxa transcendantale qui rend la société inadaptée par rapport à elle-même. Marcelin ne s'en défend pas, dans son ouvrage théorique *Autour de deux romans*⁹⁹, il affirme qu'il voulait s'en prendre à la mode locale des noms latins et grecs. Ce choix place les romanciers au dehors d'un monde qu'ils revendiquent. C'est le déplacement du centre qui fait du lieu identitaire une périphérie. Ce centre onomastique, c'est ici à n'en pas douter la France. Un détail significatif : l'enfant Epaminondas aimerait voir son nom gravé sur le pot de faïence venu

⁹⁹ Marcelin, Frédéric, (1903).

de France que lui a offert sa mère, mais chez le marchand nous dit le narrateur, il y a des Jules, des César, mais pas d'Epaminondas. Hibbert nous offre une belle illustration de la décentration des noms dans la présentation des voyageurs. Le jeu consiste à énumérer tous les Haïtiens du bord en les groupant, ceux avec des noms en us, dans le camp des ridicules et, ceux avec des noms traditionnels français, dans le camp de « la crème fouettée du bord ». En plus, le narrateur ne cache pas son jeu :

Porus, Philippe Auguste et Louis Bonaparte, eux, formaient, en quelque sorte, un tout harmonieux par leurs noms incroyables, leurs têtes cocasses, leur attitude solennelle, et surtout par leurs redingotes invraisemblables, aux tons divers. (p.88)

Epaminondas prendra conscience du ridicule de son nom le jour où il est entré en relation avec ce milieu des consignataires, des Haïtiens-étrangers. Le refus d'Emma tel que formulé par ses amies se justifie formellement dans le nom :

Comment voulez-vous que nous Vnous appelions Madame Thémistocle Epaminondas Labasterre ? Est-ce un nom ça ?

Pourtant, il ne s'en offusquera pas outre-mesure : cette douche froide lui a appris à l'assumer pleinement. Ne retournera-t-il pas à Zulma, qui lui en tirera un surnom : Dadasse. Eliézer comprend la pesanteur de son nom dans la proximité de ses voisins de Turgeau et se bat pour le changer.

Celui qui a réussi dans cette entreprise, c'est un personnage comparse de *Séna* : Charlemagne Nestor. La réussite est facile, car elle n'est le lieu d'aucun enjeu : transformer Charlemagne en Charles et ajouter un h à Nestor pour que « ça fasse

anglais » est le propre d'un idiot sans destin. Le changement a été fait à Paris, dans un monde où il n'a aucun droit à la reconnaissance, si ce n'est de lui-même avec ses mensonges ridicules.

L'investissement dans le nom est, comme on le voit, un enjeu important dans le processus narratif du roman de la Ronde. Il indexe le personnage comme un autre dans un espace qui lui est naturel. C'est ici que semble faire sens la distinction de Barthélemy relayée par Chemla, puisque tous ces noms mythologiques ou en us appartiennent à des provinciaux ou à des personnages d'origine humble. Mais là encore, il faut se garder des conclusions hâtives. Cette tradition des noms ne remonte pas à l'Afrique, elle vient d'Occident.

Le parti pris esthétique de la Ronde sera inversé avec Roumain et Alexis. Chez ces derniers, le nom retrouve dirait-on une harmonie avec son milieu. Du coup, il ne participe d'aucun effet comique. Aucune précipitation dans son intégration à l'univers fictif. Elle viendra longtemps après dans la hiérarchie du système narratif. Le discours direct placé au début du roman dans *Gouverneurs de la rosée* annonce une autre urgence, celle d'un désespoir qui fait loi. Dès lors, le nom de Délira placé en incise n'indexe qu'une voix parmi tant d'autres. L'absolu du malheur laisse peu de place à l'individu. Ce qu'il convient d'encatalyser¹⁰⁰ c'est la mort qui s'abat sur la collectivité. Bienaimé, nommé tout de suite après, continuera la verbalisation du mal :

« — Oui, dit-il, en vérité, le nègre est une pauvre créature. » p.14

¹⁰⁰ Contrairement à Barthes qui utilise catalyser pour le verbe dérivé de catalyse, Greimas choisit « encatalyser ». voir *Essais sémiotiques*.

Tout le reste du chapitre sera à travers son regard une mise à nu du désespoir annoncé par l'incipit. Dans ce regard, un ensemble de noms vont défiler, récapitulant l'onomastique du village. Ce terrain est suffisamment motivé pour l'entrée du personnage principal. Son nom peut attendre, car lui c'est l'inconnu sur la route, qui a besoin de se réadapter. En conséquence, il ne peut être que il :

« Il dit au chauffeur du camion : « Arrêtez ». » p.29

Celle qu'il va rencontrer n'a pas encore de nom pour lui, mais comme elle est chez elle, le nom viendra, ne tardera pas à venir, l'instance narrative n'est pas encline à se précipiter. Au premier croisement avec un membre de la communauté il se dévoilera à travers le rituel de politesse propre au milieu :

— Commère Saintélia, bonjour, oui, cria-t-elle de la route.

— Hé, bonjour, belle-sœur Annaïse, comment va tout le monde, ma belle négresse ? p.35

Voilà. Le nom n'est proféré pour personne. Il marque l'ancrage du personnage dans son milieu. C'est l'élément nécessaire à la distinction. Mais il le prend comme son premier cadeau et décide de lui donner le sien en échange :

— Alors, dit-il, ton nom c'est Annaïse.

— Oui, Annaïse, c'est mon nom.

— Moi-même, on m'appelle Manuel.

Le pacte est consenti. On peut dire ici que la verbalisation du nom a une valeur opératoire. L'échange de nom permet aux personnages de sceller une union indéfectible. Mais ce qui est échangé c'est le prénom, non le patronyme. Le heurt viendra avec son dévoilement. Il s'est imposé tout de suite après dans sa scission marquant l'impossibilité

de ce qui est déjà consommé. Il a fallu en effet que Manuel prononce les prénoms de ces parents pour que l'hérédité, lieu du patronyme, impose ses droits : Annaïse irritée lui retire sa main.

Ce qu'il faut retenir ici c'est que le nom de Manuel n'ouvre aucun horizon d'attente dans le récit. Sa graphie et sa structure phonétique le rendent inclassable dans le milieu haïtien où l'onomastique n'est pas réglée. Le récit va suivre son cours sans que soit permise aucune tendance à la dévalorisation des noms. Bien plus, ils vont signifier dans une poésie originale de l'onomastique. En effet, Roumain exploite à merveille un type de construction très original dans le milieu paysan : la paronomase. Délira Délivrance, Laurélien Laureore, Johannes Joannis, Gervilien Gervilus, Hilarion Hilaire, etc. sont des indices d'une société à découvrir.

Les noms Manuel et Annaïse ne peuvent délivrer leur charge symbolique qu'au dénouement du récit. Pour cela, le lecteur doit puiser dans un code à la fois très éloigné et très rapproché de l'univers de la fiction : le christianisme. Manuel est la reproduction littérale du nom de Jésus en Espagnol, le radical du nom d'Annaïse vient du nom de la grand-mère de Jésus : Anne.

Alexis aussi va décharger le nom de sa fonctionnalité comique. Il le réduit à sa stricte fonctionnalité sociale, à savoir son étiquetage d'un milieu social. L'acte de nommer est presque naturel, échappant ainsi à l'orientation obsessionnelle à laquelle le soumettaient les romanciers de la première génération. Le premier actant de son récit c'est d'ailleurs un inanimé : la nuit. Les lieux seront nommés dans leur emboîtement dysphorique avant le personnage. Il est encore « L'homme d'ombre ». L'article défini suffit pour son cadrage, comme le il chez Roumain, mais aussi pour signifier l'anonymat.

Cet homme dont la pensée nous est communiquée la première justifie le gros plan : il est le seul homme de la nuit :

Non..., non, pas un homme, pas une chatte ! », songea Hilarion.

Le seul horizon d'attente en perspective peut se situer au niveau interfictionnel : le nom d'Hilarion renvoie à un personnage négatif de Roumain, le chef de section. Mais il est vite désambiguïsé par le narrateur dans sa prise en charge du personnage, en le présentant comme un pauvre malheureux que la misère, « cette femme folle », dévore, en en faisant une figure emblématique du nègre et du pauvre de partout. Dès lors, les autres noms distribués avec un préfixe viendront tout simplement confirmer l'univers d'Hilarion : Sor Yaya, tantine Christina, frère Ka. C'est là que le narrateur sent la nécessité d'intervenir : il loue ces noms pour marquer la supériorité des pauvres sur les riches. C'est, si l'on peut s'exprimer ainsi, la zone de violence pour faire accepter le nom, l'effort de marquer que ce monde est possible.

Pour ces gens pauvres, le patronyme se dévoilera à partir de la convocation officielle. Il faut qu'Hilarion soit en prison pour qu'il devienne Hilarion Hilarius¹⁰¹. Le registre c'est le lieu de la répression, il sera verbalisé par un gendarme :

Un gendarme entra et appela : « Hilarion Hilarius ! » (p.25)

Proféré par le fonctionnaire de l'ordre établi, de la société des riches, ce n'est pas la fierté que la verbalisation du patronyme confère mais bien l'humiliation. Une humiliation qui va à son tour convoquer tous les membres de la tribu, depuis la mère jusqu'au frère de baptême, Chistian. C'est le nom sali à jamais par le prénom.

¹⁰¹ Yves Antoine a une élaboration très intéressante sur cette question. Je ne manquerai pas de renvoyer à son ouvrage : *Sémiologie du personnage romanesque chez Jacques Stephen Alexis*.

Cette contrainte d'utilisation du patronyme est d'autant plus remarquable que les personnages appartenant à d'autres classes de la société seront étiquetés par le syntagme prénom, nom, ou tout au moins par le patronyme tout simplement. Ainsi en est-il de Pierre Roumel, du capitaine Joinville, etc.

Mais dans la vie, les pauvres n'ont pas besoin de patronyme. De Claire-Heureuse on ne retient que le prénom. Comme Manuel et Annaïse, le couple d'Alexis a fait connaissance en déclinant leur seul prénom. En revanche, Pierre Roumel, se présentant à Hilarion dira : « Je suis Pierre Roumel. ». Ainsi avance le récit avec un code des noms déjà calqué sur le social, enracinant la société du roman dans la société tout court. Si l'appellation autorise la mise en perspective ce n'est pas en fonction d'un surcodage au premier niveau, mais en vertu des réflexes qui président à tout acte de lecture. Ainsi, il est permis d'établir une glose du récit à partir du nom de Claire-Heureuse. N'est-ce pas le nom de la femme de Dessalines, le fondateur d'Haïti ? Seule survivante du périple de la famille, elle recueille les révélations de son mari mourant pour la renaissance du pays. De plus, les lexèmes qui constituent le nom induisent le bonheur sous toutes ses formes. Mais on ne peut non plus s'empêcher de penser que ce prénom est très courant dans le milieu haïtien.

Il y a lieu de noter avec les romanciers de la deuxième génération une mutation axiologique. Le nom qui indexait négativement son propriétaire est maintenant porteur de positivité. Mais cette assomption de l'onomastique n'implique pas que la société réelle ou celle du roman ait changé de manière considérable. Comme elle n'entraîne pas la disparition de la doxa des romanciers de la première génération. C'est le positionnement de l'instance énonçante d'origine qui s'est redéfini. Sinon, on est encore dans l'intertexte

mis en place par Marcelin. Roumain, comme Alexis, va jouer sur une mise en relief du nom qui n'est pas sans rapport au *donné à voir* des premiers romanciers. Ils inversent tout simplement l'urgence. Il fait de ces noms les emblèmes de la réussite du projet identitaire. C'est en quelque sorte une violence faite sur le code social qui n'a pas cessé de signifier en soubassement, l'indice le plus direct de ce code est au niveau paratextuel où les noms des auteurs¹⁰² sont en total désaccord avec ceux des personnages.

Le fait de nommer n'est qu'une forme du débrayage actoriel, la première étape dans la création du personnage. Celui-ci mérite d'être cerné à travers d'autres indices dans le récit comme le portrait, le rapport au temps et au lieu.

3 la figuration

Nommer est un acte lourd, il amorce l'état civil du personnage. Mais il n'épuise pas les codes de repérage¹⁰³. Que le nom soit donné pour étrange ou non n'épuise pas les instances de convocation idéologiques du récit. L'exploitation du personnage passe nécessairement à une forme de figuration¹⁰⁴. Or tout procédé de figuration conduit au placement dans l'espace (la volumétrie), lequel peut mobiliser les cinq sens. Camper l'individu possible dans le circuit relationnel de ces romanciers c'est se heurter à un premier obstacle, celle de la couleur de l'épiderme, celle-ci étant un discriminant dans la

¹⁰² Léon-François Hoffmann a évoqué cet écart entre les noms des personnages des romans et celui des auteurs.

¹⁰³ Philippe Hamon de qui je m'inspire librement dans cette partie appelle l'étiquette « l'ensemble des marques stables et instables du personnage ». Je préfère m'en tenir ici à ses traits figuratifs comme le nom, le portrait (physique). Voir *Le Personnel du roman* (Genève : Librairie Droz, 1983)

¹⁰⁴ id

société revendiquée par le roman¹⁰⁵. Ainsi, la couleur s'est révélée un point crucial dans le roman identitaire haïtien. Elle voit sa signification évoluer d'une voix-off à la verbalisation contenue.

Il importe de noter deux attitudes opposées par rapport au portrait dans les romans qui constituent notre corpus : celle qui consiste à la contourner le plus possible, c'est le cas de Marcelin et Lhérisson, et celle qui la prend à bras le corps.

Contourner le portrait est acte de négation, par conséquent, plein de signification idéologique, c'est une façon de faire signifier l'humain en dehors de sa nature extérieure. C'est marquer le monde à la manière des classiques français. Le type haïtien pour ces romanciers est dans le comportement en société et ce comportement n'est pas tributaire de la couleur de la peau. Présenter l'autre possible c'est le poser indépendamment de la couleur de sa peau jugée secondaire. Dès lors, le personnage devient possible en tant que porteur de défauts et de qualités inhérents au genre humain. Du coup, le romancier s'impose une auto-censure.

Mais l'entreprise n'est pas sans risque, elle implique un protocole qui se reflètera dans tous les passages du récit. Le type devient dans ce cas diffus physiquement. Lhérisson paraît s'en tirer assez bien avec Pitite-Caille, puisque les noms sont déjà des détails figuratifs. Il jette ça et là des traits permettant d'éclairer des circonstances précises du parcours du personnage. Ainsi les premiers détails descriptifs de personne dans *La famille des Pitite-Caille* sont donnés dans la grande réception chez Eliézer pour mettre en lumière le rôle des resquilleurs prédéterminé par leur nom : « les amples poches de la redingote » de Frère Tuyé Lamp seront mentionnées pour justifier son nom, comme les

¹⁰⁵ Pour les problèmes de couleur dans la société haïtienne, je renvoie à l'ouvrage de Micheline Labelle, *Idéologie de couleur et classes sociales en Haïti*, qui est devenu un classique dans le domaine.

lèvres violacées de Frère Rhummain viendront confirmer son nom d'alcoolique. Le seul portrait plus ou moins fouillé du récit est celui de Boutenègre, présenté à travers son habit, délivrant ainsi un code vestignomonique :

Il avait le chapeau en tapageur, la mine énergique ; il tenait au beau milieu un gros bâton de bois bini ; sa redingote respectable de vétusté, avait les couleur du prisme. (p. 38)

On notera ici que de la personne physique n'est retenu qu'un détail : la mine énergique. Encore la notation est-elle plus évaluative que descriptive. Eliézer, lui-même, personnage principal du roman n'est jusque-là pas décrit physiquement encore. Son portrait viendra en élément narratif propre à débloquent l'histoire. Pour ce faire, point n'est besoin de mobiliser le narrateur Golimin. Il s'agit de préparer l'accueil du candidat dans sa campagne électorale. Le portrait sera livré aux supporteurs comme pièce d'identité pour la reconnaissance du leader. Dans cette stricte insertion opérationnelle, le meneur, Boutenègre, est appelé à assumer la tâche : Eliézer est petit, gras, il a le visage rond et une belle barbe. Mais on n'informe pas sur sa couleur. Du physique ne sont donc retenus que le volume et un détail abstrait sur la barbe. Ce portrait produit par Boutenègre surprend dans un roman qui revendique le réalisme dans sa préface : comment rendre reconnaissable un être dans le milieu haïtien sans faire référence à la couleur de sa peau ? Pourtant, Golimin, en présentant la nombreuse progéniture de Damvala, le père d'Eliézer, avait pris soin de mentionner qu'il avait des enfants de toutes les couleurs, allant jusqu'à énumérer ces couleurs suivant la gamme variée du milieu haïtien. Plus tard, le conteur va devoir revenir sur le portrait d'Eliézer, non pour le corriger, mais pour le compléter. L'accomplissement du tableau se fera dans la rétrospection, il n'est plus question de

redécrire le Pitite-Caille de Boutenègre, mais bien de le mettre en parallèle à un autre, celui qui est sorti de prison. La superposition sert en fait à illustrer la déchéance du personnage, c'est le procédé de défiguration dont parle Philippe Hamon¹⁰⁶ :

Lui qui avait « le visage plein, les joues pendantes », une gorge à triple étage, lui dont les cheveux avaient à peine quelques fils blancs, et dont le ventre large et rebondi lui aurait certainement ouvert toutes grandes, après son passage à la chambre, les portes du Sénat de la République, *ce changement d'air*, imposé par les médecins politiques, avait produit sur lui l'effet d'un violent purgatif : il était complètement vidé. Ses cheveux avaient blanchi ; sa voix tonitruante, devenue creuse, résonnait comme un vase fêlé. Quant à son cœur, il était gonflé d'amertume et de fiel. (p. 72-73)

Nous voilà avec le portrait le plus fouillé du personnage. L'économie du système est qu'il nous révèle ici, et ici seulement, la couleur des cheveux du personnage. Retenons quand même le fait que les cheveux blancs ne sont une particularité physique que dans la mesure où ils reflètent une certaine vieillesse. Autrement, ils ne renseignent pas sur le type physique de la personne. Il faut voir dans ce passage une précaution par rapport à la couleur, il y a refus de livrer des traits qui feraient reléguer Pitite-Caille dans une caste épidermique.

En fait, dans l'économie du portrait, Lhérisson se fait disciple de Marcelin. Ce romancier s'est systématiquement refusé à produire des portraits physiques de ses personnages principaux. Ainsi on ne retient après la lecture de T.E.L. presque rien du

¹⁰⁶ Op. cit

physique du personnage principal. Comme on ne peut décrire non plus Télémaque ou Hodelin. Leur position de protagonistes du récit fait d'eux les voyeurs et non les vus. Epaminondas est passé de l'enfance à l'âge adulte sans se faire personne de chair, dirait-on. Tout au moins, nous avons appris, à travers le regard de sa mère, qu'à l'adolescence il était « svelte et dégagé ». Voilà les traits à retenir de lui. De Télémaque on retiendra uniquement qu'il était robuste, information qui est livrée au moment où par contraste, il convient de mettre en lumière sa pédophilie :

Le ministre paraît, la longue serviette autour du cou, très légèrement vêtu, la chemise ouverte, ceinturant de son bras robuste une fillette collée à son flanc. L'homme lutinait l'enfant. Elle riait, moite de la fraîcheur du bain. Des gouttes d'eau, perles dans sa noire chevelure, s'égrenaient à chaque baiser. (p.308)

Cette orientation s'avère d'autant plus motivée que Hodelin, le Français, ne sera lui non plus jamais caractérisé physiquement. La première connaissance du lecteur avec le visage du personnage a lieu au moment où il n'est plus lui-même :

Les yeux, aux lourdes paupières tuméfiées, striées de barres sanguinolentes, se fermèrent. (p.209)

En fait, l'image présentée n'est celle de personne. C'est celle du désastre causé par la fièvre jaune sur l'être humain. Elle fait pendant à celle d'Adamastor, le domestique d'Hodelin, venant annoncer l'agonie de son maître à Epaminondas :

Epaminondas avait la tête plongée dans le gros Bescherelle. Il crut avoir mal entendu. Il la releva et vit alors le visage bouleversé, convulsé d'Adamastor. Ses yeux étaient caves, ses traits tirés, des larmes tremblaient aux bords des cils humides... (p.204)

Ce veto sur la couleur, les personnages le partagent avec le narrateur. Les êtres d'occasion captés à partir de leur foyer se laissent à peine saisir physiquement. Un vieillard revêtu d'un traditionnel sarrau deviendra le père Tout-Puissant, l'hôte de Hodelin et de ses amis à Kenskoff; de même « un homme de soixante-quinze ans environ, peut-être davantage, vigoureux et alerte comme le sont généralement tous les montagnards de cette région » sera identifié comme le père Boniface. Et dans les deux cas, celui qui délivrera le nom c'est Hodelin, souscrivant au regard anonyme du récit. Cette saisie dans l'ensemble abstraite est sous le coup de ce qu'il convient d'appeler un cahier des charges¹⁰⁷ où la couleur est rayée.

Pourtant, le système n'est pas parfait. Le narrateur s'est trahi en deux fois révélant la couleur épidermique d'Epaminondas et de Zulma dans la proximité d'une même thématique : l'amour. Ainsi ce cahier des charges qui évacue la couleur de l'épiderme pour fuir un stéréotype axé sur la stratification de la société n'a pas prévu le stéréotype amoureux dans le roman, qui révèle la caste à laquelle appartient Marcelin. En effet, Epaminondas et Zulma constituent un couple à la peau claire. La couleur d'Epaminondas est révélée par un jeu de réflexion, c'est l'adolescent qui, en proie aux pulsions sexuelles devant les lavandières du Bois-de-Chêne, cherche à se cacher de sa mère. Point n'est besoin d'une glace pour cet acte de réflexion, il se connaît :

¹⁰⁷ J'emprunte cette expression à Philippe Hamon (1983).

Dans sa petite conscience de douze ans, innocente, un problème qu'il ne comprend pas s'agite. Ces sirènes, au tanka mystérieux, font courir dans ses veines son sang plus vite, plus chaud. Les tempes lui battent et il se voit très rouge. Sa maman verra cela, d'autant plus qu'on lui défend expressément d'aller à la rivière. (p.35)

Zulma, elle, sera forcée de laisser voir sa peau couleur de pêche et sa lourde chevelure au moment du premier baiser. Moment unique dans l'univers de ce narrateur qui développe toute une théorie sur l'amour et la virginité. Moment aussi où tous les stéréotypes réclament leurs droits.

Hibbert offre une autre réponse à la question. La couleur sera abordée de front. Après avoir mis Séna en scène dans une entrée fracassante au premier chapitre, l'instance énonçante d'origine le campe avec un ensemble de détails visuels :

M. le Sénateur Jean-Baptiste Renélus Rorrotte était un homme de cinquante ans, de taille moyenne, un peu gros, un peu chauve, portant barbiche et très rond de manières. Il était de cette catégorie de citoyens qui ne sont ni noirs, ni mulâtres, ni griffes. C'était un alezan. Cette neutralité dans la couleur lui avait permis d'appartenir en même temps à tous les partis, ou du moins à toutes les factions. (p.13)

L'habileté consiste à ranger ce personnage bourré de vices dans une strate épidermique qui n'en est pas une. Ce qui n'est pas verbalisé avec Marcelin et Lhérisson,

le romancier le précise. Par cet acte, il éclaire une orientation idéologique à laquelle il souscrit, à savoir que la couleur n'est pas une piste viable pour l'explication de l'échec national. Mais il se libère d'une censure pour l'ancrage de ses personnages. A ce portrait de Séna vont suivre tous ceux des membres de sa famille avec cette liberté nouvelle qui permet au romancier de trier au hasard pour ses descriptions dans le champ de la dimension et/ou de la couleur : Carida, la fille aînée du Sénateur, sera donnée simplement comme « une belle brune, un peu niaise », M. Cicéron Lapierre, son mari, est « un beau griffe, très grand, portant une barbe soignée... ». De Matoute, la fille bien-aimée de Séna, aucune indication de couleur ne sera donnée. Elle est plutôt évaluée physiquement au lieu d'être décrite :

Elle n'était pas jolie avec sa frimousse de chien éveillé et ses abondantes gridappes, mais « elle était faite au moule » et ne manquait pas d'une certaine grâce piquante. Elle avait le *je ne sais quoi*. (p.20)

Madame Daltona va devoir justifier son influence sur Séna par son physique, « femme d'une grande beauté, élégante et d'une prestance de reine » c'est une mulâtresse :

« Quatre hivers consécutifs avaient donné à sa chair brune et veloutée, un éclat que vivifiait d'un relief extraordinaire la magie de ses yeux d'un noir intense et brillant. » p.33

Ceux dont on ne mentionne pas la couleur ne jouent pas de rôle important dans le récit. Pour certains d'entre eux, le lecteur fera confiance à leur tenue vestimentaire :

Altidor, par exemple, ne sera connu que par ses habits ridicules. La tendance à la vestignomonie est suffisamment motivée pour que dans le bateau le narrateur puisse en un tour de main résumer le groupe des Haïtiens ridicules.

« La crème fouettée du bord », ce sont ces Haïtiens cultivés. Eux aussi, seront présentés par leur tenue. Claude Sartène est plus sobre que Gérard Delhi, mais le narrateur prendra soin de mentionner qu'il est un noir, impliquant l'idée d'une exception dans ce groupe qui plus tard se révélera un groupe de mulâtres. Marquer la couleur de Sartène n'est pas sans rapport à l'idéologie. C'est anticiper une réponse à une idéologie dominante où le noir n'est pas le mieux coté. Cette attitude qui consiste à ramasser à bras-le-corps la question de la couleur fait d'Hibbert un novateur dans la littérature haïtienne. C'est la précipitation à résoudre un problème en le reléguant au niveau des questions secondaires. Plus tard, à Paris, l'ami de Gérard, Pascal Larcher, sera présenté comme « un noir grand et fort à la physionomie prestigieuse ».

Il revient à Gérard le délégué du narrateur de verbaliser cette idéologie de la couleur insérée dans le récit :

J'ajoute, Monsieur, que si vous ne m'êtes pas supérieur en quoi que ce soit, vous n'êtes pas davantage supérieur à mon compatriote Claude Sartène, un nègre pur, lui, et qui, portant en soi « de beaux décors », sent, comprend et rend vivant et exquis un tas de choses que vous ne sentirez, ne comprendrez et ne rendrez jamais ni avec une plume, ni avec un ciseau, ni avec un pinceau. (p.139)

On le voit, Hibbert se fie à la thèse insérée dans le roman pour fournir une réponse à la question de couleur. Toute la confrontation de Delhi avec les étrangers aboutira à un croisement de l'identité haïtienne à l'identité française. Cette dernière est l'aune, la référence pour l'accession à l'humain. Le parcours accompli, toutes les nuances épidermiques haïtiennes seront versées au compte d'une couleur unique : le noir. Haïti est « la France noire du monde ».

Pourtant le système d'Hibbert est des plus fragiles. Ce romancier qui s'élève contre les préjugés de couleur est un adepte de la physiognomonie. Ainsi, la vulgarité de Mme Henger n'aura d'autre explication que la forme de sa main mise en contraste avec celle de Melle Taran. Gérard, l'expert en la matière, en fournira la clé :

... Gérard regardait cette petite main soignée et grasse aux doigts trop courts chargés de bagues, qui n'avait rien de ces belles mains transparentes et fines aux doigts fuselés des natures aristocratiques, et il se disait qu'une main de femme expliquait l'âme de cette femme et que cette petite main frémissante aux extrémités carrées et aux ongles plats ne racontait ni une histoire d'âme ni une souffrance – comme celle toute intellectuelle de Mademoiselle Taran par exemple – mais décelait plutôt des appétits inférieurs. (p 154-155)

L'art du portrait chez les romanciers de la première génération, dans sa profusion ou dans sa rareté est étroitement lié à l'idéologie de couleur. Les deux attitudes se ramènent à un même choix idéologique : ramener l'Autre au même. Gommer la couleur comme le font Marcelin et Lhérisson implique un effort de dépassement de l'idéologie

raciste. C'est inscrire avec force la nature haïtienne dans la nature humaine au nom de la tradition classique de l'universalisme. C'est forcer à l'aide d'une cure périlleuse le même à se reconnaître dans l'autre. Hibbert tout en s'identifiant aux mêmes présupposés idéologiques pose le problème différemment. Il préfère miser sur la confrontation des personnages pour résoudre le problème. Le parcours de Gérard dans le bateau consiste à consacrer une répartition planétaire de l'intelligence. Sa question à Ticker est un verdict. C'est inviter ces représentants du même, symbolisé par l'Occident, à attester que l'Autre est détenteur de valeurs fondatrices de l'être l'humain.

Avec la deuxième génération, il faut aborder séparément la question chez chacun des écrivains. Si Roumain paraît trouver une réponse décisive dans sa mise en place des procédés de figuration, tel n'est pas le cas avec Alexis, qui, à bien des égards, semble faire marche arrière.

Dans *Gouverneurs de la rosée*, l'urgence du monde possible est liée à l'assomption d'une couleur uniforme, comme un drapeau, pour tous les habitants de Fonds-Rouge : ils sont tous noirs. Résolution habile du problème, puisque ce qui est considéré ici c'est la couleur générique de la nation. Un rituel est initié pour consacrer la prise de pouvoir. Le salut au soleil est en effet déterminant : « Ces hommes noirs te saluent. »

Donner son salut d'hommes noirs au soleil c'est marquer sa volonté de s'appropriier l'univers. Dès lors, tous les personnages seront définis comme nègres, appropriation d'autant plus réussie que ce terme en créole signifie aussi le genre humain¹⁰⁸. Si la couleur de la peau fait toujours partie du portrait, c'est pour exemplifier ce monde à travers ses individus : Manuel est noir, Annaïse est noire, Gervilien est noir.

¹⁰⁸ Voir Maximilien Laroche, *L'avènement de la littérature haïtienne*, (Québec : Greica, 1987).

Cette couleur définie est aussi effet de réel, car dans le milieu haïtien, la couleur, comme nous l'avons déjà mentionné, est un indice signalétique. Ainsi Manuel pour s'informer de Gervilien auprès de son père dira : « C'est un nègre noir, dru et membré, avec des cheveux en grains de poivre. » p.63

Le portrait chez ce romancier n'est pas toujours nécessaire. Et il n'y a pas de technique spécifique pour le mettre en place. Pour certains personnages, seulement un trait, donné dans le flou de l'impressionnisme, suffit. Ainsi de Délira et de Bienaimé. Ailleurs il se fie à des clichés descriptifs puisés dans le répertoire haïtien. Annaïse c'est une beauté classique du milieu. Ce portrait de Gervilien est une formule :

C'était un nègre épais et comme foulé sous le pilon. (p.57)

Laurélien est présenté comme trapu et bègue, question de varier « le paysage humain » dans le récit. Ailleurs Nérestan est donné pour grand en opposition avec Gervilien : parallèle classique du grand qui se laisse mener par le petit invoqué dans un insert narratif.

On peut dire que ce qui préoccupe Roumain c'est de faire un roman de noirs face à des romans de blancs. Par une telle orientation, il cherche à inverser un champ référentiel, non dans une argumentation qui prendrait le blanc à témoin pour la mise en place de cet autre possible, mais bien dans un acte d'appropriation du centre pour sortir de l'altérité. *Gouverneurs de la rosée* est ainsi le roman plein qui fonde, comme on le verra plus loin, un monde nouveau dans ses plus petits détails de construction.

Alexis ne contredira pas la pratique de la stéréotypie du noir. Mais il y puisera plus profondément, c'est à mon avis là où il va faire marche arrière. En ethnographe, il joue sur les nuances de couleur qui caractérisent le milieu haïtien :

Dans une même famille haïtienne les enfants peuvent être de couleurs vraiment différentes. (p.116-117)

Cette remarque est faite à partir de Zètrenne, une grimelle, la cousine d'Hilarion, sœur de Félicien et de Josaphat, mais celui-ci est plus foncé que les deux autres. Au poste de police où Hilarion est emmené, le petit gendarme, Jérôme, qui le torture est un grimaud. Jusque-là, il y a une sorte de *donné à voir*, c'est une manière d'accuser une norme sous-jacente dans la mise en place de son univers. On est revenu à un dépaysement du centre où ce qui est demandé c'est l'acceptation de soi comme même.

Or Alexis défait au besoin la stéréotypie pour aller vers un lieu où le physique est transcendé. Hilarion est d'abord présenté comme « un nègre bien découplé, sans reproche, maigre et musclé ». Au fil de la description, il deviendra un être symbolique, représentatif de toute la vérité du nègre, ce qui annule le portrait tout simplement :

« Le visage est sans beauté ni laideur, un visage d'homme simple, un vrai visage d'Haïti, mais aussi un visage de partout, le visage des petites gens de toute la terre. Les petites gens se ressemblent tous, capables de grandeur et de faiblesses, mais avant tout communs par leur bonté énorme, leur amour de la tranquillité, leurs aspirations simples. » p.35

Les habits du personnage décrits tout de suite après servent tout simplement à le localiser socialement, eu égard au fait que les petites gens sont astreints à des habits uniformes. On voit aussi dans ce passage l'obsession à marquer la particularité d'Haïti. Geste significatif qui ramène à ce désir de se faire accepter.

Mais le romancier n'arrive pas toujours à garder cet équilibre par rapport aux portraits. Dès qu'il se propose de camper les femmes bourgeoises, on a affaire à un code physiognomique qui le place plus près d'Hibbert que de son prédécesseur marxiste qu'il revendique. La technique consiste à ravalier le physique du personnage au niveau de sa méchanceté, quitte à verser les observations au compte d'Hilarion. Ainsi, la femme du capitaine Joinville et ses amies auront droit à une mise en plan qui contredit l'idéologie revendiquée d'un bout à l'autre dans le récit. Regardons Madame Joinville :

« En fin Mme Joinville survint avec deux amies bien poudrées. Mme Joinville était une petite mulâtresse olivâtre, aux gestes de chat, aux yeux de biche, la bouche petite, la lèvre inférieure lourde cependant et signée du sang de Cham. Dans sa robe vert d'eau, elle était jolie comme une fleur, Mme Joinville. Mais une lueur d'acier brilla dans son regard quand elle demanda à Jean-Noël s'ils ne pouvaient travailler plus vite. » 63

Quel n'est pas l'étonnement du lecteur d'apprendre que ce regard posé sur ces femmes est celui d'Hilarion. Et le narrateur, par une pirouette, rétablira la vraisemblance de son portrait :

« Les mots pouvaient lui manquer, mais il savait les jauger d'un coup d'œil. Il avait tout un album dans la tête. Si les femmes des hauts quartiers s'imaginaient ce que les enfants esclaves qu'elles font travailler de l'aurore à la nuit savent d'elles !... » 64

En fait, il a filé à Hilarion les mots qui lui manquaient. Voilà un endroit où le récit se trahit. Le fait par le narrateur d'affirmer que les mots manquent à Hilarion indique qu'il prend en charge le répertoire utilisé. Mais ce répertoire est raciste au double sens du terme. Partir de la physionomie des gens pour induire leurs défauts est une pratique dont ont toujours raffolé les racistes, se donnant même un vernis de scientificité. D'autre part, le discours est anti-noir dans sa formulation. Le narrateur prend sa revanche contre Mme Joinville en relevant son trait nègre qui contraste avec la couleur de sa peau. Mais le pire vient de ce que pour cette revanche le narrateur puise sans gêne dans le lexique anti-nègre de l'Occident : le sang de Cham. C'est cautionner l'idée de la création du nègre à partir d'un crime originel. C'est qu'on est à un point d'affleurement de l'idéologie. L'idéologie dans son immédiateté qui échappe aux discours théoriques. Du coup, loin que le romancier demande au centre de l'accepter comme même, il affirme son altérité comme déficience. La revanche sur Madame Joinville est qu'elle n'est pas une vraie blanche. Dès lors, il est autorisé de reconsidérer le système évaluatif des personnages. Rien n'empêche de voir dans la notation de femme aux « traits » d'une grande finesse » qui accompagne le portrait de Claire-Heureuse comme un stéréotype occidental.

La question de la figuration est, comme on l'a vu, un nœud gordien dans la mise en place du monde dans le roman identitaire. Elle est hantée par la question de la couleur qu'elle cherche à réguler, mais qui la happe et la soumet le plus souvent à une idéologie de classe qui va des stéréotypes mulâtres au noirisme tout simplement. Mais sa constance tient à cette urgence de se faire accepter dans le monde. Certes, l'entreprise n'est pas égale dans sa réussite. Elle rejoint l'onomastique dans la mise en place du personnage.

Mais celui-ci n'en est pas moins tributaire d'autres facteurs dont les plus visibles ont rapport à la langue, au temps et à l'espace.

4 – *L'action verbale*

La mise en place du personnage s'accompagne de différents procédés de débrayage dont l'un d'eux est la distribution des actes de parole. Faire parler le personnage n'est jamais un acte simple. Il est socialisé au même titre que tous les éléments de l'environnement. Dans le contexte du roman identitaire haïtien, il est encore d'autant plus important qu'avant d'arriver à une valorisation de la parole en soi, il y a déjà une valorisation qui passe par le code même de la parole : la langue. Je voudrais m'arrêter un peu sur cette question.

La situation de diglossie dans l'espace haïtien a fait l'objet de beaucoup d'études¹⁰⁹ qui toutes, d'une manière ou d'une autre, pointent la question du préjugé linguistique inhérent au pays. Cela m'épargne de revenir sur la nature d'une question qui est des plus complexes. Je me contenterai d'en esquisser un seul facteur dont le roman identitaire rend compte à sa manière. Il a à voir avec le statut sémiotique réel de la langue française dans la société globale et dans celle du roman.

Disons d'abord, au risque de répéter les autres chercheurs, que la diglossie haïtienne est un faux bilinguisme. Un pays où il existe une langue parlée par toute la population est au départ monolingue. Qu'il y ait une minorité¹¹⁰, moins de dix pour cent, qui parle une deuxième langue ne conduit pas au bilinguisme. Mais les choses se compliquent au niveau écrit, puisque cette société n'a connu pendant longtemps et même aujourd'hui encore qu'une seule langue écrite, la langue seconde. Par son statut d'unique

¹⁰⁹ Voir Maximilien Laroche, Jonassaint, Hoffman, Chemla

¹¹⁰ Pour ces questions, je renvoie au livre de Christiane Conturie, *Comprendre Gouverneurs de la rosée* (Paris : Les classiques africains, 1980) 28-40.

langue écrite dans le pays, le français a usurpé au créole une place qui lui revient d'office, celle de langue nationale. Il est donc déplacé, comme le font souvent des critiques folkloristes, de reprocher aux écrivains haïtiens de n'avoir pas écrit en créole. Un tel reproche est irrecevable dans la mesure où il néglige la nature du problème qui a érigé le français en unique langue intellectuelle d'Haïti. On oublie trop souvent que cette majorité qui ne parle que créole est aussi une majorité analphabète : être monolingue en Haïti c'est être analphabète.

Or dans le milieu haïtien, il est rare, sauf dans les discours officiels, d'entretenir une conversation totalement en français. Armé des meilleures intentions, le locuteur qui commence sa conversation en français utilise un pied à terre nécessaire dans les situations où la langue se fait rebelle par sa structure et sa syntaxe. Ce pied à terre c'est le créole, le code réel de la communauté.

Dans de telles conditions, l'écrivain a une sphère déjà circonscrite dans la société, celle de cette minorité à laquelle il appartient. Le discours littéraire¹¹¹ ne saurait en aucun cas viser la majorité. C'est dire aussi que même dans les premières tentatives d'écriture créole (O. Durand, G. Sylvain), le lecteur visé est un lecteur francophone, eu égard au fait qu'il n'y avait pas de lecteur strictement créolophone dans le milieu. L'éloge dont jouissent ces pionniers se ramène tout simplement à la vieille catégorie de la couleur locale.

Il s'ensuit que dans le cadre de la société globale, le français va participer d'une forme de mandarinate. C'est en quelque sorte un sociolecte. Il indexe tout simplement une caste, la minorité qui se prévaut du titre d'élite ou de bourgeoisie. Car l'utilisation du français au quotidien est avant tout l'indication d'une distinction, le déclenchement de

¹¹¹ Chemla, Laroche

son appartenance à l'élite avec tous ses avatars. Alexis en rend compte de manière éloquente en expliquant l'extase d'Hilarion devant Pierre Roumel par le fait qu'il est pris en considération pour la première fois par un individu qui à la fois est mulâtre et parle bon français.

Mais par une ironie du sort, dans le domaine de la fiction, la situation va s'inverser. Le romancier contraint d'écrire en français a du mal à justifier cette mimesis réaliste qu'il revendique dans son œuvre. On peut s'étonner des dialogues de Madame Labasterre avec son fils où tout est dit en français, comme on peut s'étonner de cette ambiance de salaisons dans laquelle Zulma et sa mère sont enfermées qui ne connaisse de langue que le français. Mais par un tour de magie, c'est le créole qui va jouer le rôle de sociolecte ou de dialecte dans le roman de la Ronde. C'est le parlé à part qu'il convient de marquer à travers des formules du genre : *selon l'expression créole* ou *comme on dit en créole, le créole aidant...*

Marcelin, le mieux intentionné des romanciers de la Ronde, déplie son roman comme s'il s'agissait d'un univers francophone teinté de régionalismes. Les contraintes réalistes, le forçant à recourir à certains d'entre eux, il mise sur la fonction métalinguistique du langage par l'insertion dans son roman d'un lexique, créole/français. Pour y remédier c'est le créole qui devient le sociolecte. On pourrait objecter que le roman met entre parenthèse les problèmes de la langue en se donnant tout simplement une langue repère, celle de son écriture. Tel n'est pas le cas, la vérité est que le romancier est face à de ces problèmes que pour la commodité il cherche à contourner : le traitement de la langue fait pendant ici à celui de la couleur. Pourtant, effet de réel oblige, il

conviendrait de mentionner en quelle langue les paysans de Kenskoff s'expriment pour communiquer avec Hodelin.

A la vérité, Marcelin est celui qui s'en tire le mieux parmi les romanciers de la première génération. S'il n'arrive pas à rendre compte de la question, il l'effleure à travers deux types de notations : le premier porte sur le poids obsessionnel du français sur les Haïtiens. Ainsi le narrateur se plaint du mal que nous fait le français en se moquant d'Epaminondas qui se bat pour trouver l'accord d'un participe passé. L'autre manière de mettre en relief le porte-à-faux des Haïtiens par rapport à la langue française consiste à dénoncer le discours démagogique construit sur une rhétorique inadaptée, livresque. Ses tenants sont Télémaque et son disciple Epaminondas. C'est ce discours que condamne Hodelin en s'écriant à propos de Télémaque : « C'est un farceur ». Tout cela n'empêchera pas Epaminondas lui-même de l'enfourcher.

Cette dernière attitude va se refléter dans l'œuvre de tous les romanciers de la Ronde. Hibbert et Lhérisson tirent une bonne partie de leur comique de cette propension à l'extravagance au niveau de la langue, dont le résultat est un français boiteux truffé de formules ronflantes. Ainsi Séna, comme Télémaque, est un homme armé de formules qu'il débite à tout bout de champ sans se préoccuper de leur signification. L'arrivée du bateau en France lui offre l'occasion de prononcer un discours de remerciement pour le capitaine dans lequel le bateau est appelé l'enceinte. Etat d'esprit bloqué sur quelques formules apprises au Sénat de la République. Eliézer Pitite-Caille, lui, croit étoffer son discours en le gonflant à tout de champ de subjonctifs imparfaits et de fausses références livresques.

Le comique de Lhérisson s'obtient presque exclusivement à partir de l'incapacité de ses personnages à entrer dans le sociolecte du français. Eloquente cette présentation de Velléda :

« *Elle parlait français par routine ; et sans quelques défauts de prononciation, on eût cru qu'elle avait fait d'excellentes études.* » p.24

Etienne de retour à Paris construit sa popularité sur son parler. Il dira P'ris pour Paris. Boutenègre pour communiquer avec Eliézer est contraint de s'inventer une langue qui n'a de français que sa consonance. Ce choix est commandé par le prestige de la fonction de chef de bouquement qu'il est appelé à remplir à côté du candidat à la députation.

Ces exemples restituent clairement dans ces fictions au français son statut de sociolecte. Mais la structure globale de ces œuvres oriente-t-elle une distanciation par rapport à cette impossibilité de parler ?

Mis à part Marcelin, les romanciers de la Ronde, assument le dépaysement du personnage par rapport au créole. Ces écrivains qui n'hésitent pas à glisser des passages en créole dans leurs œuvres, construisent paradoxalement leur système sur une norme linguistique qui est le français. J'entends par norme un axe de la socialité qui définit le personnage. Du coup, il y a inversion hiérarchique : loin d'être le code de la communauté, le créole y est un sociolecte. C'est le parler étrange qui est donné à voir pour susciter le rire. En ce sens, il convient de réinterpréter le comique de Lhérisson. Il est fondé tout simplement sur un ensemble de préjugés linguistiques que la société charrie, qui marquent le refus de prendre possession du lieu. Le déclenchement de la distanciation de Golimin par rapport à ses personnages, première forme de l'implantation du comique, est dans la différence de code. La langue du narrateur est le français, alors

que celui de ces personnages ridicules est le créole ou le mauvais créole. Ce qui est sanctionné ici, ce n'est nullement l'utilisation du créole, mais bien la mauvaise entrée dans le français. Ces longues tirades de Boutenègre n'ont de valeur que pour cet univers haïtien qui sanctionne toutes les fautes de français. On s'étonne souvent d'entendre des critiques parler du génie de Lhérisson dans l'utilisation de la langue, alors que ses deux *audiences* à ce niveau ne correspondent qu'à un travail plat de recension d'une mauvaise pratique du créole. Ce romancier n'a aucun rapport fécond à la langue. Les longs verbiages de Boutenègre et le mauvais français d'Eliezzer sont un clin d'œil à un public local, dont la rigidité est construite sur une norme du dehors.

Hibbert ne s'écarte pas de cette esthétique somme toute bon marché. Madame Rorrotte ne parle que créole : effet de réel ? Oui. Mais un réel socialisé qui dit l'engagement de son producteur à un effort de réduire la langue nationale au niveau de sociolecte. Le narrateur pour en donner une image négative nous dit avec ironie qu'elle représente de ces femmes d'intérieur qui n'arrivent pas à s'exprimer en français. Qu'on pense que dans ce milieu haïtien s'exprimer signifie tout simplement s'exprimer en français. Le narrateur prenant à sa propre charge une phrase créole se justifiera avec cette formule : « pour parler le langage de Madame Rorrotte ». Bien plus, le créole est devenu un idiolecte¹¹². Madame Rorrotte n'a tout simplement pas de langue. Effectivement, la trame du récit le confirme. C'est le personnage au rire idiot tout dévoué à la nourriture de son mari. Ce dernier aussi signifiera sa position décrochée dans cette élite qu'il a prise d'assaut à travers ses difficultés de prononciation. Il dit la poïtique pour la politique.

D'une manière ou d'une autre, les romanciers de la première génération se sont évertués à établir leur socialité dans le langage à partir d'une mise en valeur du français.

¹¹² Voir note sur le sociolecte.

Marcelin, plus subtil, refuse de l'orienter sur la langue en soi, quitte à la réduire de manière problématique. Mais Lhérisson et Hibbert en font un trait distinctif des personnages, rapprochant ainsi leur société plus près de la société réelle, mais assumant du même coup une vision sociale inversée réduisant la langue du peuple à l'état de sociolecte. C'est que l'urgence d'habiter est ailleurs, elle passe par une autre langue, le français. Langue de l'ici qui se trouve maltraitée dans l'ailleurs. Cette tendance est-elle reconduite avec la deuxième génération ?

Gouverneurs de la rosée constitue une revalorisation du code. Le roman s'écrivant dans une langue quasi nouvelle neutralise dès l'abord la dominante française du social. C'est le premier effort de mettre en place un réalisme langagier dans l'univers de la fiction. La tonale créole sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre suivant est un acte d'appropriation du parler. Dans ce déplacement radical c'est à Antoine, le Simidor, qu'il revient de verbaliser le statut sociolectal du français. Langue de l'Autre que nous empruntons pour des cérémonies officielles, avec la note de l'instruction comme justification :

« A l'époque, on était plus éclairé que vous autres nègres d'aujourd'hui, on avait de l'instruction : je commence donc dans mon français français :
« Mademoiselle, depuis que jé vous ai vur, sou la galérie du presbytè, j'ai un transpô' d'amour' pou' toi. J'ai déjà coupé gaules, poteaux et paille pou' bâtir cette maison de vous. Le jou de not' mariage les rats sortiront de leurs ratines et les cabrits de Sor Minnaine viendront beugler devant notre porte. Alô pou' assurer not' franchise d'amour, Mademoiselle, je demande la permission pour une petite effronterie. » p.48

Il y a ici mise en abyme d'un parler dans le sens d'une pure badinerie. Car ce rituel amoureux du Simidor n'est pas inventé, il existe dans le milieu paysan ou prolétaire. Intéressante est l'introduction de la réponse de Sor Mélie dans un français standard par le même Simidor :

« Mais Sor Mélie me retire sa main, ses yeux font des éclairs, et elle me répond : « Non, Mussieu, quand le coumbite traversé la riviè' au son des boulas, alô' si vous êtes un homme sérieux, vous irez reconnaître mon papa et ma maman. » p.48

Ainsi, ce qui avec Lhérisson est présenté sous un angle ridicule devient du pur badinage avec Roumain. Rien de grinçant, rien de railleur, c'est l'idée d'un rituel gardé en mémoire parce que venu d'un monde qui est autre par rapport à celui des habitants de Fonds-Rouge. Ce rituel surimposé, si l'on peut s'exprimer ainsi, à la société, Simidor l'étendra à d'autres coutumes, comme le fait de s'asseoir à table pour manger, comme le fait de se marier :

« Pour manger, il faut s'asseoir à table, pour avoir Sor Mélie, j'ai été obligé de la marier. » p.48

A cette scène du Simidor fera écho le passage où Manuel décide de faire sa demande en mariage à Annaïse :

« — Et Bienaimé, tu crois qu'il sera d'accord ?

— Sûr. Naturellement, il va se mettre d'abord en colère, mais c'est lui qui apportera la lettre de demande à Rosanna. Demain, je vais l'acheter au bourg, et aussi le foulard de soie verte pour l'envelopper, en obéissance de

la coutume des honnêtes gens. Reste à chercher la personne qui l'écrira.

Mois, je ne suis pas trop fort de ce côté-là. Tu n'as pas une idée ?

— A gauche de l'église du bourg, sur la place du marché, il y a une maison à chambre haute couverte de tôle. Tu demanderas pour M'sieur Paulma, de la part de sa commère Délira. C'est un gros mulâtre qui a une boutique de quincaillerie. Tu le trouveras derrière son comptoir. Il connaît les écritures. » p.146

Nous voilà à l'idée de l'écriture comme lieu d'un rituel, un passage obligé dans cette société de paysans. Dès lors, il n'est même pas nécessaire de mentionner la langue d'écriture, c'est le français. La vraie différence entre Roumain et Hibbert et Lhérisson dans le traitement du français se pose au niveau d'un positionnement. Ceux-ci l'envisageaient du dehors, invitant leur lecteur à se moquer de l'incapacité des personnages à y entrer, alors que pour Roumain il y a relation maîtrisée du parler français dans le monde des petites gens, vu qu'ils sont tous créolophones et analphabètes. C'est une différence de poids. Avec les premiers romanciers, la mauvaise utilisation du français est comme une cause de l'échec national. C'est l'idée du donné à voir avec ironie de l'état de déchéance. Tandis que Roumain se plaçant dans la perspective de son monde voit dans le français ce qu'on appellerait une survivance nécessaire.

Alexis va tirer parti de cette mise en place du code par Roumain. D'abord, au niveau de l'écriture du récit, il s'efforcera, comme on le verra au chapitre suivant, de restituer un nouvel univers sonore. Ensuite, le roman dénote l'obsession de la norme

linguistique du français tout en cherchant à s'y soustraire. Cela s'explique aisément si l'on tient compte que le personnage embrassé par le narrateur c'est Hilarion.

Ainsi le sociolecte est proposé dans le sens d'une réconciliation, vœu implicite d'un dépassement. Mais l'urgence de la thèse dans *Compère Général Soleil* ne permet pas à Alexis d'arriver aussi loin que Roumain au niveau du traitement du code. C'est que contrairement à l'aîné qui a construit son œuvre sur un symbolisme neutralisant toute forme de réalisme au premier niveau, le cadet se place dans une confrontation où les secteurs de la société doivent être convoqués à tout bout de champ. Dans ce contexte, on peut penser que le sociolecte joue uniquement au niveau d'un degré de maîtrise de la langue. Comme on peut être surpris quand brusquement le narrateur nous apprend que tel personnage s'exprime en créole :

« Le gendarme parlait en langue haïtienne, d'un ton onctueux et compassé, où traînait une intention de se ravalier devant le chef. » p.27

De tels inserts narratifs paraissent déplacés et peuvent prêter à confusion pour un lecteur qui n'est pas familier au monde haïtien. La distribution du code n'étant pas suffisamment motivée dans le récit, on pourrait croire que le fait de parler en langue haïtienne renvoie à une particularité du soldat à verser au compte d'un régionalisme, et attribuer le français à tous les autres personnages du roman. Cela ramènerait à nouveau au traitement sociolectal du créole chez les romanciers de la première génération.

Le roman identitaire haïtien pose l'acte de parler comme un malaise tributaire du code, peu importe la manière dont il est envisagé. Dans l'ensemble, les romanciers de la première génération posent la difficulté à parler le français comme limite à se défaire

dans l'effort d'investir le centre omnipotent. Mais Roumain renverse la tendance, il défait le centre, réduisant le français à l'Autre dont la présence cesse d'être gênante dans la mesure où il n'est que le lieu d'une histoire. Tendance astucieuse en vue de construire une légitimité du langage dont le postulat est déjà une appropriation du lieu. Alexis profite de cette avancée, mais n'arrive pas vraiment à résoudre le problème. Bref, le système global de construction du récit identitaire repose sur une forme de dysphorie empêchant le personnage d'habiter la langue. Comment se positionne-t-il dans l'environnement spatial ?

5 – L'appropriation du lieu

Habiter est un acte important dans le roman. Il crée une relation entre le personnage, son temps et son lieu. Ce lieu par un jeu d'emboîtements successifs part de l'unité spatiale la plus réduite possible à l'étendue maximale. L'une des caractéristiques du roman identitaire haïtien est qu'il attribue dès l'abord l'espace aux personnages. Le pays est sans cesse évoqué pour pouvoir être remis aux personnages, comme leur véritable indice signalétique. C'est leur support naturel, en tant que tel il est lié à leur histoire individuelle, qui, elle, est ancrée dans l'histoire nationale, les gonflant en ce qu'il convient d'appeler êtres géographiques. Il importe d'analyser de près cette nouvelle étape dans le positionnement de l'identité.

Les romanciers de la première génération placent leur roman dans un lieu unique : Port-au-prince. Le procédé est celui de l'échantillonnage. Port-au-prince c'est le principal métonyme d'Haïti. Son dépliement suffit à instituer le pays. Marcelin se charge de la besogne pour toute sa génération. Il définit la ville en extension pour marquer son entrée dans le genre romanesque.

La narration la parcourt à plusieurs reprises à travers un calendrier culturel journalier et hebdomadaire pour situer l'enfance d'Epaminondas. Deux procédés sont utilisés : l'accompagnement d'un personnage dans son parcours et le dévidement de l'espace par le narrateur au profit du personnage.

C'est la première formule qui est utilisée au début du récit. A partir d'une actorialisation obtenue par débrayage sur Ulysse Labasterre, le père d'Epaminondas, la ville commence à être produite dans le temps cyclique du samedi matin. Le point de départ c'est le Portail-Saint-Joseph, où la rue est donnée couverte aux trois quarts par les toiles d'Ulysse. Mais les contraintes réalistes empêchant le personnage de produire la ville dans une grande proportion à partir de sa boutique, obligent le narrateur à changer de relais, sa femme. Celle-ci va livrer l'intérieur de la maison toujours dans l'ambiance du samedi. Plus tard, ce sera lui, le narrateur qui prendra en charge la ville à partir de cet insert :

« Au moment de cette histoire, Port-au-prince était encore en pleine prospérité commerciale » p.6

Et les jours de la semaine vont s'écouler pour recouvrir la ville dans son extension longitudinale dont l'axe se mesure du Portail Saint-Joseph au Portail Léogane. Un actant observateur neutre, présenté sous la forme du On est délégué par moments pour assister le narrateur dans cette activité de production. Ainsi se trouve installé un espace figurativisé au niveau des cinq sens, à travers des verbes de perception comme entendre, sentir... : Là, on entendait... on sentait... Un espace ramené à Epaminondas, comme sa propriété privée. Cette mise en place de Port-au-prince paraît suffire aux autres romanciers de la première génération pour opter pour une esthétique minimaliste de l'espace. Leurs œuvres privilégient la compréhension, misant sur le roman de Marcelin.

De Marcelin à Hibbert, la géographie de Port-au-prince a subi une seule transformation, en suspendant son extension horizontale pour s'étendre à la verticale. A l'époque d'Epaminondas, elle connaît deux pôles situés sur le même axe horizontal : le

Portail Léogane et le Portail Saint-Joseph. Tout déplacement vertical de forte portée conduit à une sortie de la ville : une entrée dans les bourgs de Lalue et de Turgeau. C'est chez Hibbert et Lhérisson que les pôles de Lalue, Bois-Verna et Turgeau sont intégrés à la ville.

Mais chez ces derniers romanciers la ville est produite en ellipse. Le personnage est campé avec l'espace qu'il absorbe comme support fonctionnel. Ces romanciers ne connaissent pas l'étendue : le parcours est nommé à travers des verbes incohatifs¹¹³ comme aller ou sortir ou monter ou descendre, etc. Dans tous les cas, on a une géographie maîtrisée. Les personnages épuisent sans ambages la ville. Il n'y a rien de son physique qui ne leur soit inconnu. C'est un lieu en apparence sur mesure : point de mystère, point de secret, point d'aventure. En un rien de temps, ils en épuisent le contour. A peine l'adolescence, Epaminondas est l'émule du chef de l'opposition, Télémaque. Séna est connu de tout le monde, comme le salon de Madame Daltona est visité de tout Port-au-prince, Eliézer réunit toute la société chez lui et tout le peuple dans les rues. Dès lors, ils se figurent¹¹⁴ l'espace à travers un calendrier personnel induisant une autre ville : Paris.

Epaminondas jusqu'à l'adolescence est bloqué dans un temps cyclique. L'enfance c'était la maison-boutique et sa proximité à travers six jours de la semaine et Lalue le dimanche... l'avenir est aux parents à ce stade. Le père ne lui trouve d'autre support que Paris, un objet de divergence avec la mère qui remet en cause la doxa. La mort du père ne laisse pas de place à ce rêve parisien. A l'adolescence, il est plongé dans les livres,

¹¹³ Le verbe incohatif « isole le début d'une action ou d'une qualité ». voir Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Durot et Todorov. P.392

¹¹⁴ Dans cette partie sur la figuration de l'espace, nous nous inspirons d'une analyse de Henri Mitterand sur la curée, qui lui-même s'est inspiré des analyses de Paul Ricoeur dans temps et récit. Voir Le roman à l'œuvre. P. 117-139

figeant en quelque sorte son temps. Mais la rue marque la fin du cycle. Maintenant, il est appelé à délibérer sur son futur à partir de la rue. Son choix va entraîner sa famille et celle de sa fiancée. La rue est porteuse d'un futur inéluctable dans une perspective optimiste du temps, ce futur c'est le pouvoir politique. Etonnant que dans l'imaginaire du « révolutionnaire » le seul sème spatial qui serve à figurativiser son futur ce soit Paris, il se voit déjà en voyage avec Zulma : point de place pour le hasard. C'est cette forme d'appropriation de l'avenir qui fait de lui un véritable robot. Le contrepoint c'est Zulma, sa fiancée, dans la mesure où celle-ci se projette aussi dans ce bateau que lui offre son fiancé, mais s'inquiète de l'autre versant possible du choix politique : le cercueil.

Séna présente cette particularité qu'il n'a pas à se figurer l'espace port-au-princien. Il est un déjà-là construit à sa stature. Il ne voit rien dans la ville (contrairement à Epaminondas qui découvre la rue très tard). Au début du récit, son espace est réduit à deux lieux clos : la maison et le parlement. Ces deux lieux suffisent pour irradier Port-au-prince, en faire une dépendance insignifiante. Cette installation dans l'espace lui assure une fixation sur un présent à maintenir. Son temps n'est pas différent de celui de sa femme dont la grande inquiétude à son entrée à la maison est de savoir s'il était sûr d'être réélu. La réponse positive du mari suffit pour la calmer, pour l'instituer dans ce temps bloqué, lieu d'une plate routine. Madame Daltona, elle, s'ennuie dans sa maison et se projette totalement sur Paris, un futur dont la construction passe par Séna. C'est ce point de rencontre qui aussi va débloquer la vie de Séna. Cette entrée dans sa maison apporte une nouvelle ligne de fuite au temps du sénateur :

« - ...Quelle femme ! quelle Parisienne ! » p.11

Le personnage par ces mots énonce son futur dont il est loin de soupçonner le contour. C'est qu'il est déjà hanté par une réalité plus forte que lui : celle de la vraie ville.

C'est ce poids douloureux du Paris fictif qui va conduire le récit au Paris réel. Ironie de l'histoire, la scansion spatiale est tributaire d'une scansion dans la vie de Séna. Il est déjà installé dans un présent déséquilibré qu'il cherche à rétablir. La reconquête de Madame Daltona est le voyage à Paris. Il lui revient d'être le personnage essentiel dans la production de la nouvelle ville. Mais la spatialisation de Paris ne s'accompagnera pas d'une mise en valeur de la topographie de la ville. Toujours fonction des acteurs, l'espace sera réduit à un ensemble de lieux nommés, mais pas décrits. Quelques indications de parcours sont produits, comme le trajet du convoi funèbre de Madame Daltona (« après le service, le convoi descendit la rue du Faubourg Saint-Honoré pour se rendre au Père-Lachaise »). Et les traits de nature seront toujours des traits généraux : ensoleillé, lumineux... Ce qui va s'en dégager c'est un code d'adéquation de l'individu avec le milieu. Séna se trouve inadapté dans cette ville, non parce qu'il ne l'avait pas encore visité, mais parce sa mesure c'est Port-au-prince. Il sera toujours ainsi placé en miroir à Gérard Delhi pour saisir cette harmonie de l'individu au milieu. Il est ainsi contraint de le singer. Le personnage est ainsi installé dans un présent disloqué dont il voit la réparation dans l'assimilation à Gérard. On nous apprend que l'air de Paris l'a changé, qu'il peut éprouver des sensations nouvelles à partir de l'ouïe : la musique le fait pleurer. C'est qu'il fait pour la première fois l'expérience de la vie.

Eliézer envahit en quelque sorte Port-au-prince, apprivoisant son lieu sacré, Turgeau. Le personnage perdu en lui-même ne répartit pas son champ de présence. Son

espace est à lui, il en dispose comme il veut. D'où lui vient cette capacité à s'étendre jusqu'à vouloir réduire toute la ville à sa dimension ? De son argent et surtout de son voyage à Paris :

« n'oubliez pas non plus qu'il avait fait son petit tour de France » p.27

Que le récit se place du côté de la satire ne change pas grand-chose à la position d'Eliézer par rapport à l'espace. Le fait est qu'il l'occupe et que la société accepte cette occupation. Le personnage n'a dans son imaginaire de passé que son nom : il fonctionne à partir de deux temps : le présent et l'avenir. Celui-ci ne lui pose pas de problème, puisque le premier devoir est déjà accompli : le voyage à Paris. Le voilà parti pour domestiquer la ville. Toutes ces rues décorées le jour du meeting, c'est l'extension spatiale d'Eliézer; véritable aspirateur, il a « bouffé » la ville. Ce qui lui manque, c'est l'acte constitutif qui lui permettra de faire son insertion dans « la République ».

Ce qu'enfin de compte disent ces romans c'est l'impossibilité d'habiter l'espace port-au-princien. C'est un ailleurs que l'on cherche à soumettre à ses propres conditions d'étranger. Marcelin, Hibbert le marquent dans la dérision en faisant, le premier, ridiculiser la femme du Président de la république au carnaval pour son manteau de fourrure acheté très cher à Paris exhibé dans le climat tropical d'Haïti ; le deuxième à travers un insert narratif saisit le spectacle des femmes de la ville avec leur boa autour du cou sous le chaud soleil de midi.

Dès lors, on peut formuler une nouvelle interprétation de l'échec des personnages : leur inadéquation par rapport à l'espace. Cet espace qu'il se figure à leur dimension est un espace fortement territorialisé¹¹⁵ avec ses interdits et ses codes d'accès. Epaminondas s'est heurté au ridicule des filles de la bourgeoisie parce qu'il n'a pas

¹¹⁵ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman*. Op. cit.

compris son territoire. De même qu'il s'est fait abattre devant la maison du banquet par son ignorance des interdits dans la ville. Comme Eliézer Pitite-Caille comprend que l'occupation de la rue l'institue d'emblée dans la cité. Pourtant, la ville n'est pas la cité, comme l'a révélé Jean-Jacques Rousseau La cité ne fonctionne pas en extension, mais en compréhension. Elle se confine dans quelques lieux clos : les casernes, le palais nationale, l'hôtel de ville... , mais c'est elle qui régleme la ville. Avec l'intervention de la cité Eliézer voit sa ville se réduire en peau de chagrin. Elle est devenue sa maison et plus tard son tombeau.

Dans le même ordre d'idée, Séna parisianisé est rentré à Port-au-prince avec un pouvoir qu'il croit renforcé. C'est pourquoi il veut changer les choses, et c'est la preuve de son ignorance d'une ville qu'il croyait avoir maîtrisée.

Cette impossibilité d'habiter qui fait de la ville un lieu apparemment maîtrisée et étrangère, parce que travaillée par une autre ville, Roumain est le premier à s'en rendre compte. Il va instituer une autre problématique de l'Autre.

Gouverneurs de la rosée rompt avec la pratique traditionnelle en s'assignant un autre métonyme pour Haïti : Fonds-Rouge. Le paysage ne revendique aucune référence géographique : c'est un lieu imaginaire. Un assemblage de maisons délimité par les terres à cultiver. Mais c'est un habitat totalement clivé, non dans le sens d'une hiérarchie, mais bien à partir des deux camps rivaux qui se valent. Les noms des personnages sont interchangeables : Délira, Bienaimé, Laurélien Laureore... dans un camp ; Annaïse, Larivoire, Gervilien Gervilus... dans l'autre camp. L'interdiction ne repose pas sur une étiquette socio-économique, mais sur un discriminant sanguin. La route est cet élément neutre, ce séparateur, qui permet de garder la bonne distance.

Ce lieu sera produit au tout début du récit à partir d'un personnage focal, quitte à ce que le narrateur participe subrepticement à cette mise en place. Bienaimé est celui par lequel à travers un travelling va se dévider l'essentiel de Fonds-Rouge. Le narrateur part d'un foyer fixe situé dans la cour qui va saisir le spectacle desséchant du paysage. Ce foyer est attribué au personnage au moment où il se déplace, saisissant sous tous les angles « le pays ».

Mais dans ce travelling deux paysages, au lieu d'un vont se produire. Deux paysages dont chacun est coincé dans un temps : l'ailleurs, le pays desséché s'est installé dans le présent du personnage et de celui de toute la communauté. Le résultat est que la vie n'est plus possible : explication du fameux « Nous mourrons tous » de Délira. D'un autre côté, surgit l'ici devenu impossible, lieu de la fertilité que la mémoire de Bienaimé réhabilite. Ces deux lieux mis en parallèle suffisent pour marquer le monde du personnage placé dans la dysphorie et le monde perdu, présent à la manière d'un âge d'or. Le personnage se trouve dans un ici où il ne se reconnaît pas et cherche son lieu dans ce qui est déjà devenu un ailleurs. Dès lors, toutes les tensions de la narration consistent à un acte de réappropriation.

Bienaimé par lequel les deux lieux signifient échouent parce qu'il est bloqué dans un temps où le seul mouvement c'est le passé et le présent. Son espace est produit dans ce seul segment. Du coup, l'espace euphorique est un rêve nostalgique. Il n'est pas seul dans cette situation, tout Fonds-Rouge est coincé dans ce présent. Ils ne peuvent arriver au futur parce qu'ils gomment dans leur saisie du temps cette fracture spatiale, le clivage de Fonds-Rouge, que le passé n'a pas connue. Il revient à Délira d'amorcer ce futur en s'inquiétant son fils parti depuis quinze ans. C'est en effet, avec l'arrivée de Manuel que

la possibilité du dépassement est créée. En fait, le temps dans son support spatial n'a pas évolué avec lui, puisqu'il recherche le Fonds-Rouge d'avant comme Bienaimé. Mais il est nouveau dans cette projection du passé en futur. C'est cette nouvelle ligne de fuite qui justifie le pouvoir de Manuel sur la communauté. Laurélien Laurore, personnage en apparence secondaire du récit, est le véritable support de ce futur, s'il faut considérer Annaïse dans une perspective de conjonction ou tout simplement de fusion avec Manuel. Il est celui qui se démet dans un acte de foi de toute visée personnelle du temps pour se confier à Manuel. Il vient s'enquérir tous les jours de cette eau à venir, celui qui rappelle tout le temps Manuel à ses devoirs. Dans cette optique, Hilarion Hilaire est son double négatif, dans la mesure où lui il cherche à dissuader Manuel d'arriver à cet avenir projeté.

La fin du récit avec l'eau trouvée vient marquer une réconciliation de l'espace avec lui-même, rendant une fois de plus possible l'acte d'habiter.

Avant Roumain, le roman haïtien n'avait pas connu cette figuration du temps et de l'espace. Le passé de la société du roman n'a pas de correspondant dans la société réelle. C'est l'effort de la mise en place d'un nouveau mythe, celui d'un âge d'or, qui rendra possible l'appropriation du lieu. L'ailleurs reste l'ici. Mais un ici surprenant qui est généralement assumé dans sa dysphorie et dont on pose comme urgence première son extirpation. On a le même schéma d'un ailleurs inversé, mais il ne l'est pas à partir des clichés Paris/Port-au-prince. Fonds-Rouge est un ailleurs par rapport à lui-même : l'ici c'est ce passé à restaurer.

Certes, L'Autre classique est présent dans l'univers du récit. Il y a ses ambassadeurs, c'est Hilarion et sa maîtresse. En fait, sa présence se justifie par la division de la communauté. Son vrai lieu est figurativisé par un dehors qu'est la Croix-des-

Bouquets. Mais cet Autre traditionnel n'est pas la première urgence. Cette société du roman n'est-elle pas un microcosme proposé à la société réelle où le vrai Autre serait les Américains, contre lesquels Roumain n'a pas cessé de lutter toute sa vie ?

Roumain en changeant le code de l'ailleurs a initié une nouvelle esthétique dans la fiction identitaire. Alexis, comme d'habitude, va en tirer largement profit.

Le narrateur accompagne Hilarion pour installer l'univers spatial du roman. Il y a, dirait-on, un retour en arrière quant au lieu, puisqu'on retourne à Port-au-prince. Cette ville n'est chargée d'aucun poids symbolique. C'est un lieu à déplier, comme le faisait Marcelin, dans sa topographie pleine. Ses quartiers, ses rues, sont produits pour marquer la hiérarchie qui pèse sur la tête du personnage d'Hilarion. Territorialisation rigoureuse qui fait voir et agir son ordre à travers ses gendarmes, sa prison, sa cour de justice.

Mais l'espace est ramené à Hilarion, à lui seul. Toutes les prises de la ville se feront dans sa proximité, bien que le regard qui voit outre-passe le personnage. La ville sera vue, une première fois, la nuit à partir du parcours du voleur menant de Nan-Palmiste à Bois-Verna. Elle sera dépliée une deuxième fois selon un angle plus réduit, qui va du poste de police au tribunal de paix, mais sous un nouvel éclairage : c'est le jour. Ou plutôt le jour de marché, le samedi. A travers un travelling est saisi Lalue sans précision sur sa situation exacte à Port-au-prince. Cette même ville sera traversée une troisième fois par Hilarion de la prison à la résidence du capitaine Joinville. Ici, le narrateur offre au personnage une plus grande latitude par rapport à ces endroits qu'il redécouvre. Plus tard, il doit quitter la ville pour aller à Léogane, c'est encore la perspective du personnage qui prédomine, le paysage se défile à partir du déplacement du camion. A Marcoris, c'est le regard neuf du personnage qui se pose sur le paysage. La seule fois que l'espace est

produit sans Hilarion c'est quand le narrateur déplace le foyer dans l'Artibonite pour faire état de la puissance du fleuve.

Cet espace déplié en extension n'est pas pour autant euphorique. Une prise en compte de sa figuration par le personnage nous en fera justice. Trois exemples suffisent à l'illustrer.

Dans le prologue, où nous avons relevé que le parcours de l'acteur fait de lui un non sujet, on ne peut pas parler de figuration de l'espace, puisque c'est un ça qui voit et qui parle en lui. La dysphorie est totale. Toutefois, un lieu qui va devenir un topos dans le récit lui permet de retrouver, l'espace d'une seconde, son passé. Ce lieu c'est Bois-Verna. Un détail commun (l'églantier mauvais) à la campagne et la cour de cet homme riche où il est en train de voler suffit pour superposer deux moments de sa vie. Ce déclic s'est fait à partir d'une piqûre, comme pour marquer que l'éveil ne peut se faire qu'au niveau du toucher :

« De l'eau tremblait aux yeux jaunes des fleurs. Il arracha un églantier mauvais qui s'était agrippé à son pantalon. Ses doigts saignaient, il les suçait. Le sang était tiède et sans goût. Ces fleurs blanches, rouges et jaunes qui crèvent la nuit... Des fleurs semblables à celles des campagnes de son enfance, et plus tard à celles de ce même quartier Bois-Verna où ses jeunes ans furent meurtris, ravagés par l'ignoble esclavage d'enfants que pratique hypocritement la bourgeoisie sous des dehors de charité et de paternalisme.

Tu te rappelles, ces fouettées jusqu'au sang avec des rigoises de cuir, parmi les parfums de ces jardins fleuris ? Comme tu étais heureux

auparavant dans ta famélique section rurale dont les fleurs sauvages te
baisaient les pieds !... » p.17

Jusque-là, il ne pouvait même pas se figurer un présent, en raison du fait qu'il était dépouillé de sa lucidité. L'effet de la blessure est une restitution au temps, qui surgit en un clin d'œil avec deux moments de son passé. Un temps métaphorique, c'est-à-dire qu'il condense le bonheur (un bonheur bien relatif, c'est une section rurale famélique) à la campagne et l'esclavage au Bois-Verna.

Ce schéma en parallèle constitue le véritable chronotope du personnage. Il va le revivre le jour où il fait le voyage dans la camionnette de la prison à la maison du capitaine Joinville. Cette fois, l'opposition s'établit entre le Bois-de-Chêne et Turgeau. Ici pas d'élément métaphorique, la fleur, pour contenir de manière oxymorique le bonheur et le malheur de l'enfance. Les deux lieux surgissent séparément dans l'ordre inversé du temps : le Bois-de-Chêne c'est le lieu de la liberté, marqué par sa fuite de chez les Sigord alors que la maison du capitaine, point d'arrivée du voyage est l'esclavage vécu à Bois-Verna. L'arrivée de la camionnette crée une conjonction du présent avec le passé malheureux, coinçant le personnage dans un espace-temps dysphorique. Là, il va regarder la famille Joinville avec le même profil de la famille Sigord, il y retrouve la même méchanceté dont il a été victime dans son enfance. Même Jeanne, la bonne, va lui rappeler dans sa méchanceté inconsciente celle des Sigord.

Ici, l'espace ne commande pas encore le futur. C'est le retour à Nan-Palmiste à sa sortie de prison qui permet à Hilarion de questionner l'avenir. Entre-temps, il a rencontré Pierre Roumel et Claire-Heureuse :

« Hilarion couchait le soir à Nan-Palmiste. Que pouvait-il faire d'autre, n'ayant pas d'autre lieu où gîter. Tout le monde serait maintenant endormi ; et puis il partirait au petit jour. D'ailleurs, que lui importaient tous ces gens ! Bientôt il lui faudrait trouver un autre abri. Il ne pouvait amener Claire-Heureuse dans cette mesure.

Il avait tellement appréhendé le retour dans ce logis, tellement craint les souvenirs cuisants, tellement redouté les regards. » p.80

Voilà l'assaut donné. Ses superpositions des lieux participent, dirait-on, d'une routine pour lui permettre de se figurer l'avenir.

Mais cette forme d'euphorie que le personnage projetait sur sa section rurale, la campagne, va se révéler impossible, quand il y retourne pour la cérémonie de vaudou avec sa mère. Il revoit la désolation du lieu avec la misère qui a ravagé le paysage. Ce lieu va en quelque sorte sortir du récit : Josaphat a tué le lieutenant qui a cherché à violer Zétrenne, sa sœur. La répression qui s'ensuit le force à fuir à Saint-Domingue. Pourtant, il était le garant de l'attachement à la terre dans sa famille : il avait juré de ne jamais la quitter.

Entre-temps, Port-au-prince dans sa binarité Turgeau-Bois-Verna/Nan-Palmiste est temporairement caduc, dans le parcours d'Hilarion. Le personnage est entré dans l'exploration d'une troisième voie qui a pour nom Poste-Marchand, avec pour représentant le Docteur Jean-Michel, et la rue Saint-Honoré. Mais le cyclone s'est abattu sur le pays, la misère doit le contraindre à aller chercher du travail à Turgeau, chez le ministre Palturaut, pour se voir humilié encore une fois. Hilarion et tout un troupeau de

pauvres ravagés par le cyclone ne pourront pas rester chez le ministre Palturault, car sa femme, agressive et méchante comme Madame Joinville, les a renvoyés pour n'avoir pas de tenue blanche. La répression politique jointe à l'incendie le force à aller trouver Josaphat à Marcoris. Le temps de se reconnaître, il est sous le coup d'une répression plus grande qui lui fait désespérément rechercher l'espace haïtien. C'est à la frontière qu'il contemple son pays à l'idée de cette euphorie possible indiquée dans les préceptes du Général Soleil.

Alexis est le plus spatial de tous les écrivains haïtiens. La question qu'il soulève dans son œuvre, c'est comment sortir de la dysphorie ? Son message c'est une prise de pouvoir sur la terre natale, c'est la libération de la terre natale prise en otage. Tous les lieux éparpillés dans le récit vont être rassemblés à la fin dans une forme de bilan, qui est le point de départ de la lutte. C'est marquer aussi que l'ici n'est possible que dans un modèle matriciel fécondant l'adéquation au milieu. Mais rien n'est parfait : comme Marcelin, Alexis se laisse aller à une exaltation du milieu national, indexant un observateur étranger dans la production de l'espace. Ces passages demeurent une invitation à découvrir l'espace haïtien comme un lieu euphorique.

En fait, la poétique identitaire haïtienne est avant tout une poétique du lieu. Les romanciers comme les politiques se sentent interpellés en vue de formuler les conditions d'une appropriation de l'espace. C'est dire qu'on n'est pas arrivé à sortir de l'acte fondateur de la nation où le projet consistait à arriver à une accommodation du peuple

avec le milieu. L'obsession du possible est conditionnée par la hantise de l'échec. C'est l'idée d'une genèse à instituer pour un nouveau commencement. Le corollaire énonciatif d'un tel acte est le pronom grammatical Nous. Se rendre possible en tant que collectif c'est s'affirmer à travers un Nous. Mais ce pronom dans sa simplicité apparente est le symptôme d'un véritable labyrinthe que nous nous proposons d'explorer dans les pages suivantes.

Chapitre III

Nous : essai de définition

I.- *Nous, sa sphère*

L'une des limites de la grammaire traditionnelle consiste à ériger d'emblée le Nous au statut d'actant collectif. En en faisant le pluriel de Je, elle lui confère tout de suite la puissance d'une instance de parole multipliée. Or, comme l'ont révélé les enseignements d'E. Benvéniste¹¹⁶, Je n'est jamais qu'un. Et c'est au nom de cette toute puissante solitude qu'il peut s'annexer les autres pronoms grammaticaux en se présentant sous la forme du Nous. Déterminer la sphère du nous c'est délimiter le territoire annexé par le Je. Dans l'œuvre de fiction il faut toujours ramener ce nous à l'instance énonçante d'origine, le narrateur. C'est lui qui décide quelles entités il traîne après lui dans le simulacre identificatoire. Ce nous se manifeste sous les formes sujet (nous), complément (nous) et adjectif (notre/nos).

Pour ce qui est de notre corpus, il convient de distinguer d'abord un nous d'espèce. Il se trouve surtout chez les premiers romanciers. Support de maximes et de réflexions à caractère universel, il porte sur l'être humain en général. C'est un opérateur logique, lieu privilégié de l'argumentation, quand il veut atteindre à un degré maximum de vérité. Il conditionne son entrée dans le récit par un tiroir verbal figé : le présent dit gnomique, ou de vérité générale. C'est le cas ici chez Marcelin produisant une réflexion générale sur les fous :

« On dirait que dans leur âme fermée où *nous* ne pénétrons plus, il ne leur reste d'envie que pour ceux qui, plus heureux qu'eux, s'en vont enfin dormir définitivement. » p. 80

¹¹⁶ Emile Benvéniste. *Problème de linguistique générale II*. Paris : Gallimard, 1978. p. 69

Un tel *nous* se donne pour champ de présence la terre. Il arrive que le romancier l'accouple à la planète dans un seul insert. C'est le cas ici d'Hibbert :

Pauvre Séna ! Il ignorait que les deux tiers de *nos* souffrances sur *cette terre* proviennent du besoin de savoir. (p 184)

Lhérisson procédera de même dans une ironie sur les réflexions d'Eliézer Pitite-Caille :

En astronomie, si comme les inquisiteurs espagnols, il ne voulait pas admettre que la terre tourne sur elle-même, il reconnaissait que la lumière *nous* vient du soleil... (p 28-29)

Sous sa forme directe ce premier type de nous n'a pas d'entrée dans *Gouverneurs de la rosée* et *Compère Général Soleil*. Est-ce un choix fondé sur l'argument de la spécificité haïtienne ? Cette question pourrait faire l'objet d'une étude plus approfondie de la poétique indigéniste.

Tout en écartant ce nous de notre perspective, nous devons reconnaître qu'il n'est pas sans importance dans la problématique identitaire. Car convoquer l'humain en général est une tentative de verbaliser le même. Rien d'étonnant qu'il serve de point d'ancrage à la véridiction. Limitons-nous cependant à un autre type de nous que je qualifierais de nous identitaire: celui qui se pose en nous Haïtiens ou nous nègres... Il peut s'adjoindre le passé, le présent ou le futur, pour signifier son ancrage. Il indexe la

fiche signalétique du narrateur, du romancier par voie de conséquence. Il vient consacrer un acte d'assomption. C'est la zone de légitimation du discours. Grâce à ce *nous*, le romancier ou son narrateur se présente comme énonciateur statutaire. Il se lexicalise souvent dans le récit par les concepts Haïtien ou nègre. Sous sa forme adjectivée, ce nous a aussi une fonction démonstrative, en tant que tel, il peut être relayé par l'article défini ou du déterminant ce : le pays pour notre pays, ce pays pour notre pays..., indiquant ainsi l'avoir

Chez les premiers romanciers, il se ramène à l'ensemble de la société instituée dans le récit. Il remonte à un passé dont le point de départ est la colonisation et connaît un passage obligé : l'indépendance d'Haïti. Marcelin ne manque pas de marquer la date de naissance du pays :

« Le canon du Fort National tonne. Il salue l'an nouveau et fête
l'indépendance de notre petit pays. » p.43

C'est aussi la perspective qu'adopte Lhérisson dans la mise en valeur de l'indépendance que nous avons déjà signalée : « la vengeance implacable de nos pères ». Cette délimitation est suffisamment claire pour que l'on puisse se passer de marquer une date. Ailleurs, le seul nom d'Haïti sous-entend le repère temporel. Roumain ne jugera pas nécessaire de le rafraîchir, alors qu'Alexis le fera par l'évocation d'une figure historique emblématique : Dessalines.

Depuis le temps longtemps... la guerre de Dessalines... nous autres nègres,
nous badinons tout le temps. (p.9)

Ainsi, cet ancrage temporel signifie la carte de visite du nous dont l'adresse est Haïti. Mais un nous qui peut se dilater, comme nous venons de le mentionner, pour recouvrir un champ non délimité, qui est celui de la race noire ou du nègre tout simplement. Dans ce cas, une antinomie noir/blanc est définie. Cette situation est caractéristique de Roumain et d'Alexis. Celui-ci par un jeu métonymique fera de l'Afrique le discriminant du nègre :

« C'est l'Afrique collée à la chair du nègre comme une carapace, l'Afrique collée au corps du nègre comme un sexe surnuméraire. L'Afrique qui ne laisse pas tranquille le nègre de quelque pays qu'il soit, de quelque côté qu'il aille ou vienne. » p.8

Ce nous sert de mise en relief ou de positionnement du je par des procédés de regroupement. Dans ce cas, la forme adjectivée est la plus appropriée. En effet, c'est en définissant l'avoir au niveau humain que le narrateur indique son cantonnement et la véritable sphère du nous : un passage comme nos braves paysans chez Marcelin indique que les paysans ne font pas partie de la classe sociale du narrateur, de même : « nos hommes politiques » chez Hibbert et Lhérisson excluent le narrateur de cette catégorie. Quand le narrateur, pour décrire l'attitude des hommes jouant aux cartes à la veillée de

Manuel, pose la question sur le mode du discours indirect libre, il s'attribue un genre qui le détache de la sphère des femmes :

Est-ce qu'ils ont oublié Manuel ? Oh, non, faut pas croire. Seulement, nous autres, nous ne pouvons nous mettre à crier comme les femmes.

(p.194)

Toutefois, une fois établies les équivalences, les définitions du nous s'appréhendent sans difficulté dans la lecture. Mais deux attitudes opposées sont à relever dans son intégration dans le récit : l'une qui caractérise les romanciers de la première génération en fait un lieu de conflit permanent, l'autre propre à la deuxième génération le place sous le signe de l'épuration, revendiquant ainsi une harmonie dans le nous.

1. Le nous conflictuel

Marcelin, Hibbert et Lhérisson se reconnaissent dans une assomption commune de la société nationale. L'emploi du nous est surtout conditionné par un effort de réorienter la collectivité. Pour ce faire, l'investissement premier se fait plutôt dans une forme d'établissement du vrai. Ce qui est vrai pour le nous. Leur procédé privilégié est la délégation du nous à un personnage, par une forme d'actorialisation obtenue à partir du discours direct.

Ce personnage d'une manière ou d'une autre entraîne avec lui le narrateur, qui intervient soit pour approuver sa position, soit pour la condamner. Mais dans tous les cas, ce dernier intègre ce nous. Outil de verbalisation de l'idéologie, ce nous participe de la stratégie globale de l'argumentation. Il accuse la position d'énonciateur statutaire de celui qui l'utilise, position conférée par la nationalité. Ainsi de Télémaque et d'Epaminondas chez Marcelin. De même, de Séna, de Gérard Delhi chez Hibbert. C'est aussi la situation d'Éliézer Pitite-Caille et de Golimin chez Lhérisson.

La procuration devient un jeu subtil. Elle permet d'évaluer à la fois la qualité de l'argument du personnage et l'acte de parole. Elle est sanctionnée par la connivence ou la distanciation. Marcelin placera toujours dans la proximité du discours de Télémaque l'ironie pour rejeter la position de celui-ci vis-à-vis de la collectivité, ralliant Hodelin. C'est une manière de rejeter l'orientation du nous à laquelle il appartient. Ce procédé conduit au décentrement que nous avons mentionné.

Avec Hibbert, l'espace de parole accordé à Gérard Delhi suffit à lui seul pour marquer la connivence. Encore que le romancier multiplie les inserts narratifs pour

évaluer positivement ses paroles et les faire approuver par d'autres personnages. L'ensemble du voyage dans le bateau se construit sur la binarité Haïtiens/étrangers. Le débat entre Gérard Delhi et Ticker constitue la phase ultime de cette mise en scène. Gérard parle pour le pays tout entier. Le dénouement est que la collectivité en est sortie rehaussée. C'est le bon Séna qui est chargé de marquer ce triomphe du nous : *Nous sommes terribles, oui, nous autres Haïtiens !* En Revanche pour Séna l'appropriation du *nous* est souvent soulignée négativement, comme le fait Marcelin pour Télémaque.

De même, Pitite-Caille est tantôt ridiculisé dans le nous, tantôt mis en valeur. Entre les passages du début où il marque sa particularité dans le et celui où il renvoie Mr Voum de chez lui au nom de son patriotisme, il y a deux évaluations, la première négative et la seconde positive.

Indice d'évaluation et de réorientation de la collectivité, le *nous* condense toutes les tensions du roman de la Ronde. Les conflits entre les personnages, comme on l'a montré plus haut, répètent simplement l'échec de la collectivité, qui refuse de se redéfinir. Il oscille entre l'approbation d'une catégorie et la condamnation d'une autre, attitude motivée par choix idéologique. La glorification ou le rejet de tel ou tel personnage participent de la mise en place d'une axiologie qui offre une voie de sortie à la collectivité.

Ainsi construit, ce nous, sous ses différentes formes, dans ses différentes structures anaphoriques intratextuelles, est assumé dans le conflit ; c'est une manière pour l'instance énonçante d'offrir un compromis à la collectivité nationale qu'elle revendique. Ce jugement du narrateur de *Séna* me semble résumer sa situation :

« Et la galerie s'en amusait énormément. Mais les Haïtiens *rougissaient* d'indignation, avec cet instinct qui *nous* fait sentir que l'étranger identifie l'Haïtien ridicule avec Haïti tout entière et considère un Haïtien distingué comme une exception. » p.94

Quelles que soient les nuances de détails, ce *nous* tisse une relation intertextuelle à travers les trois oeuvres de la génération dite de la Ronde. Cette relation permet de déboucher sur des formules apodictiques du genre : nous dévaluons les vraies connaissances au profit du discours creux, l'âme haïtienne n'existe pas, elle est à construire, la vertu est méprisée chez nous, nous ne pouvons sauver le pays que si nous souscrivons aux valeurs universelles, ou : notre pays est très beau, l'étranger fait tout pour nous détruire...

Ce maniement du nous va changer chez les romanciers de la deuxième génération, et surtout Roumain.

2. *Le nous harmonieux*

Avec Roumain, l'orientation est différente, ici le lieu-échantillon est symbolique : Fonds-Rouge. Et le nous n'est pas conflictuel. Il est doté d'une forme d'élasticité qui le fait osciller de l'Haïtien au nègre en général. Aucun rejet, puisque le roman ne connaît pas d'autre cadre que Fonds-Rouge et que l'objectif du narrateur consiste à montrer que l'égaré de la collectivité est dû à son refus de s'assumer dans le nous. En ce sens, le « Nous mourrons tous » de Délira dépasse, qu'elle le veuille ou non, son propre camp, celui de la famille Jean-Joseph, il regroupe la masse de ces paysans de Fonds-Rouge. Si nous mourrons tous c'est à cause de la scission ; le degré de contradiction est zéro, puisque, une fois admis le principe que l'eau est nécessaire à la survie de tout le monde, la haine dépassée qui mine la collectivité est appelée à disparaître. Manuel n'a pas de combat à faire, il n'y a pas de conflit d'intérêt à Fonds-Rouge. Il a tout simplement à racoler la communauté déchirée. En ce sens, son capital diplomatique, c'est l'eau, un catéchisme et sa vie. Le combat relève d'un âge à venir. Le nous a une valeur symbolique. Quoi de plus déroutant pour le lecteur avide de réalisme d'entendre Manuel faire le recensement des hommes du village avec Laurélien :

« - Bon, combien, de notre côté, sommes-nous de nègres valides ?

Attends.

Il compta sur ses doigts :

- Quatorze. Et les autres, les héritiers et partisans du défunt Dorisca, ça doit faire à peu près autant. » p.140-141

Du nous de l'incipit à celui employé par Manuel face à Laurélien Laurore, il n'y a pas de différence au niveau de la sphère. Celui qui n'est pas nous chez nous est l'autre. Il convient de procéder à une épuration. Il est un ambassadeur *chez nous*, c'est Hilarion Hilaire, le chef de section. Il sera traité comme tel. D'ailleurs, ces prises de position le confirment. La première fois qu'il entreprend Manuel, il invoquera ses chefs de là-bas :

« - Tu causes toutes sortes de paroles, il paraît.

Un éclair de malveillance passa dans ses yeux plissés :

- Eh bien, elles ne sont pas du goût des autorités, ce sont des paroles de rébellion. » p.57

Le sens moral que connaissent tous les habitants lui est étranger. Sa maîtresse Florentine, sa moitié naturelle, est de là-bas : c'est une prostituée de la Croix des Bouquets. Elle le pousse à agir évoquant la toute puissance du gouvernement :

« Tu feras ton devoir, lui dit Florentine, une ancienne jeunesse de la Croix des Bouquets qu'Hilarion avait ramassée dans la rigole et que l'ambition d'argent dévorait comme une fièvre maligne ; ce Manuel est contre la loi et l'ordre établi, il est contre *le gouvernement*. » p.162-163

Ceux qui refusent la toute puissance du nous sont aveuglés. Ils seront privés de la parole. En ce sens, Bienaimé et Gervilien se retrouvent sur un même plan. Ils sont les seuls à refuser cette extension maximale du nous. Quand la réunion est consacrée, le premier sera réduit à l'état de non sujet et le deuxième disparaîtra de l'univers de Fonds-Rouge.

Avec un tel schéma, la sphère du nous n'est pas polémique : il n'existe pas de distinction possible dans la collectivité.

Alexis souscrit dans l'ensemble à cette harmonie, puisqu'il exclut d'emblée de son champ ceux dans le pays qui ne relèvent pas de ce qu'il appelle le vrai nègre. Il range dans une même catégorie étrangers et nationaux qui refusent la cause du peuple. Le national devient donc un passif à décanter pour arriver à ce nous harmonieux. Nous c'est le peuple. Le parcours consiste à repérer les siens en vue de se défaire des autres. Le narrateur de *Compère Général Soleil* délègue Pierre Roumel pour la verbalisation de cette extirpation :

On ne nous fermera pas la bouche. Un jour le peuple reconnaîtra les siens, alors sa justice sera terrible. Tous ceux qui travaillent viendront un jour à nous, tous les véritables nègres d'Haïti. Ensemble nous chasserons de ce pays les Américains, et nous réglerons entre nous nos affaires... (p.68-69)

Toute la structure de *Compère Général Soleil* repose sur cette épuration pour arriver au triomphe du nous. L'éveil d'Hilarion c'est son intégration dans le nous. Fourvoyé au départ, il ne se connaît pas. Aussi refuse-t-il de s'associer au Dr Jean-Michel, prétextant de la trahison endémique des leaders. Le passage suivant indique cette étape où celui-ci respectant le choix de son élève cherche à le convaincre du bien fondé de son regroupement :

J'aime nos gens, j'aime ce pays... Il y en aura peut-être parmi nous
qui trahiront, tu as raison sur ce point. (p.97)

C'est en fait une perche tendue à Hilarion encore rebelle pour qu'il intègre le mouvement présenté comme celui de tout le peuple. La lucidité acquise à son agonie consacre le dépouillement du nous et en même temps la reconnaissance. Dès lors, son intégration devient une urgence. C'est ce qui explique que l'injonction soit la dominante tonale du passage.

Ce projet d'un nous harmonieux s'inscrit à mon avis dans l'écriture même de Roumain et Alexis. Il se matérialise à travers un ensemble de procédés stylistiques que je me permets de regrouper sous le nom de stéréophonie. J'utilise cette métaphore en référence à la stéréoscopie de H. Mitterrand¹¹⁷, qui porte sur des fragments de discours stéréotypiques reproduits dans l'œuvre. La stéréophonie pour moi est une tentative de saisie d'un milieu avec son champ sonore. Ce champ sonore est langagier bien entendu. Elle regroupe autant des énoncés stéréotypiques que des syntagmes figés puisés du répertoire grammatical du milieu, contaminant ainsi le code linguistique officiel du récit français dans notre cas. Elle conduit à une identification totale du narrateur au groupe qu'il revendique. Je tenterai d'en rendre compte à travers quelques observations sur *Gouverneurs de la rosée* et le prologue de *Compère Général Soleil*.

Commençons par dire que c'est une erreur de penser que l'écriture de Jacques Roumain et d'Alexis témoigne d'une évolution de la langue française en Haïti¹¹⁸ ; comme

¹¹⁷ Mitterrand, Henri. Le Discours du roman.

¹¹⁸ Voir Pratt

il me semble trop facile d'étudier la question sous une simple forme de diglossie. Bien sûr qu'il y a situation de diglossie. Mais ce qui prévaut plutôt dans cette écriture nouvelle en 1947, c'est avant tout une exploitation de la proximité du créole et du français. En ce sens, loin d'y voir une évolution de la langue, il faut sanctionner une récupération des archaïsmes et un effort de forcer le français à se soumettre aux structures du créole. Cet effort vise à infuser dans le français une musique langagière propre à un monde donné, démarche avant tout fondée par un choix idéologique. Car on a trop souvent oublié que s'il y a un pays où le français n'a pas connu de transformation substantielle, c'est bien Haïti. Ceci pour la raison déjà mentionnée que le français n'a pas de vie dynamique dans le pays en dehors de la communication officielle. Toute la pratique instituée du français en Haïti est alimenté par les livres.

L'effort de Roumain est avant tout motivé par une mise en valeur du parler paysan, en vertu de ce même principe de stéréophonie. Du coup, deux axes me semblent à retenir : le premier est celui de la syntaxe et du vocabulaire et le deuxième porte sur les images.

Le mot *Chrétiens vivants* qui fait suite à la parole de Délira ne peut pas passer inaperçu. C'est la transposition en français d'un syntagme créole qui signifie hommes tout simplement. Ce mot, une fois énoncé, ce serait une erreur de lui trouver une connotation dans la bouche de Délira. Sa connotation est au niveau global du récit qui l'a choisi parmi tant d'autres. L'insert narratif lui fait écho avec sa structure grammaticale emphatique :

« C'est comme si ». Qu'une telle structure soit tout à fait correcte en français, son utilisation n'est pas gratuite. Elle correspond mot pour mot à un outil de comparaison en

créole. Dès lors, ce qui pourrait être considéré comme lourdeur devient choix stylistique. Cette tendance se confirme plus loin avec : « Il y a si tellement beaucoup », dans cet exemple le gonflement hyperbolique n'est pas acceptable en français, mais l'empiètement du français par le créole fait déjà sens même pour un lecteur strictement francophone.

Voilà tous les signaux mis en place pour cet univers sonore singulier. Mise en place effectuée dans un langage commun au narrateur et son personnage. On comprend que dans de telles conditions, le relais indirect soit la forme la plus appropriée. Que plus loin on entende : *Soyez comptés* ne déroute pas, l'univers linguistique est suffisamment motivé pour économiser le sens.

Est-ce à dire qu'il n'existe pas de possibilité de fuite de sens pour un lecteur non créolophone. Bien sûr ! Ce risque existe dans des passages où l'écriture paraît aller de soi. Car cette rencontre du créole et du français, loin d'être traduction est plutôt langage nouveau. On peut se demander si tout l'effet du passage suivant peut être saisi sans une référence au créole :

« Pour sûr qu'ils avaient eu tort de déboiser. Du vivant encore de défunt Josaphat Jean-Joseph, le père de Bienaimé, les arbres poussaient dru là-haut. Ils avaient incendié le bois pour faire des jardins de vivres : planté les pois-congo sur le plateau, le maïs à flanc de coteau.

Travaillé durement en nègres conséquents, en travailleurs de la terre qui savent qu'ils ne pourront porter un morceau à la bouche s'ils ne l'ont extrait du sol par un labeur viril. Et la terre avait répondu : c'est

comme une femme qui d'abord se débat, mais la force de l'homme, c'est la justice, alors, elle dit : prends ton plaisir... » p.15

La complexité du passage tient au chiasme sémantique qu'il exprime : la condamnation de ces nègres manifestée dans le premier paragraphe est devenue dans son développement au deuxième paragraphe un hommage à leur courage. La comparaison de la terre à la femme capricieuse semble compliquer davantage la situation. Mais la résolution du paradoxe est moins dans la phrase sentencieuse : *mais la force de l'homme c'est la justice* que dans la déclaration de la terre : *prends ton plaisir*. En effet, *prends ton plaisir* est dans la majorité de ses occurrences créoles un avertissement ironique, une menace. Cette connotation fortement marquée, l'expression ne la détient pas en français. La terre avait averti ces hommes du malheur qui les attendait. Dès lors s'éclaire la formule : *mais la force de l'homme c'est la justice*. Elle devient une mise en accusation de la violence du masculin sur le féminin. Ces hommes abusant de leur force physique ont profité de la faiblesse de la terre. Et celle-ci les avertit du malheur qui les attend. Dans le même sens, un lecteur non créolophone pourrait trouver un effet de sens supplémentaire à la question de Délira :

« De quel côté est mon fils ? », alors que le pronom interrogatif où se construit en créole littéralement avec le mot *côté* ou *bord*. La question pourrait aussi se formuler de la manière suivante : « De quel bord est mon fils ? ». A cela il faut ajouter les différentes utilisations du mot nègre, qui réfère tantôt au genre humain, tantôt à la race, comme l'a montré Maximilien Laroche¹¹⁹.

¹¹⁹ Laroche, Maximilien. Le patriarce, le marron et la dossà. Op.cit.

Cela dit, on peut aussi banaliser ces ambiguïtés en ramenant le projet de Roumain à un effort de signifier les singularités d'une vision du monde. Ainsi la question de Délira peut ne pas relever d'une conscience personnelle, mais d'une conscience collective : le lieu c'est un côté de l'espace, un bord. Découpage segmenté de l'espace.

Ces effets de langue sont renforcés par les images qui sous-tendent le discours. En en puisant les matériaux uniquement dans l'environnement, le narrateur accuse son ancrage. Il est localisé dans le même territoire que son personnel. Dans toutes les métaphores de ce chapitre « les habitants » et la nature fournissent l'essentiel des comparants. L'image ne peut pas quitter le foyer du récit. Cela confère aux métaphores un soubassement métonymique¹²⁰. Il se produit alors une tension entre ces hommes et la terre. Le premier détail physique produit sur Délira est figurativisé par la terre :

« ...et on voit une mèche grise saupoudrée, dirait-on, de cette même poussière qui coule entre ses doigts comme un chapelet de misère... » p.13

En filant la métaphore, Roumain réalise du même coût une thématisation et une axiologisation du terme figuratif la poussière, le mot chapelet ne fait pas problème, au contraire, il est bienvenu, il fait pendant à la plainte de Délira : Jésus, Marie-Joseph. Il me semble que l'analyse sémantique de Courtès¹²¹ est décisive ici si on veut comprendre la fonction des images. En effet, le terme figuratif *poussière* est récupéré par celui thématique de *misère*, doté à son tour d'une valence négative. De ce fait dans tout le reste

¹²⁰ Genette. Figures III. Chapitre I.

¹²¹ Joseph Courtès. L'analyse sémiotique du discours. Chapitre 3. P.161-204

du chapitre ou du roman, *la terre*, terme figuratif plus abstrait va être soumis à deux états : celui de la sécheresse et celui de l'humidité. Chacun de ces états sera à son tour pris en charge par un thème spécifique valorisé négativement ou positivement : *la misère* et *l'abondance*, lesquels sont subsumés par les termes plus abstraits du malheur et du bonheur. En ce sens, les images constituent un micro-univers figuratif greffé sur l'univers sémantique global du récit. C'est ce principe qui va régir toutes les autres images. Quelques autres exemples sont nécessaires.

Pour présenter Bienaimé, le narrateur nous dit : la fumée ou sa barbe cotonneuse. La mise en paradigme est de poids, elle marque l'assimilation de l'homme à la condition de la terre. La fumée ou la barbe cotonneuse reprend l'image de la poussière, de la sécheresse. Plus loin, les corbeaux « se laissent tomber d'une volée dans le champ calciné, *comme des morceaux de charbons dispersés* ».

Rien d'étonnant que Délira dise à Bienaimé :

« Tout mon corps me fait mal, tout mon corps accouche la misère »,

parole à laquelle feront écho ces mots du narrateur :

« Le malheur bouleverse comme la bile, ça remonte à la bouche et alors les paroles sont amères. » p.15

Dans de telles conditions la figurativisation de la terre peut passer par les hommes sans problème :

« Derrière la maison, la colline arrondie est semblable à une tête de négresse aux cheveux en grains de poivre : de maigres broussailles en touffes espacés, à ras du sol... » p.15

L'image cheveux en grains de poivre n'est pas de Roumain, c'est ce qu'on dit en Haïti pour les cheveux crépus. Mais il est intéressant de constater le renforcement de l'icônisation par l'explication introduite par les deux points. On peut continuer à analyser de cette manière toutes les images¹²² du texte, en ayant soin aussi de sélectionner celles où l'univers cesse d'être dysphorique.

Je pense que j'ai réuni suffisamment d'éléments sur ce que j'appelle le phénomène de stéréophonie chez Roumain. Il renvoie, il faut le répéter, à une tentative de reproduction sonore de l'environnement. Pour y arriver, le romancier est bien forcé de cantonner son narrateur dans le micro-univers qu'il présente. Dès lors, sa langue, ses images sont enfermées dans ses bornes. Ce choix implique que le nous est acte d'assimilation, contrairement aux romans de la Ronde où il est assemblément consenti. Alexis est le premier à avoir senti la portée d'une telle poétique. Mais a-t-il su l'harmoniser avec la même intensité que celui dont il s'est autoproclamé le disciple ? Jetons rapidement un coup d'œil sur certains passages du prologue de *Compère Général Soleil*.

L'accompagnement d'Hilarion par le narrateur se dénude dès les premières lignes du récit :

¹²² Roland Thadal qui s'est penché sur quelques images de *Gouverneurs de la rosée* me paraît sensible à ces observations. Voir Thadal. *Jacques Roumain, l'unité d'une oeuvre*. Collection Quisqueya, 1997, p. 51

« Alors cette ombre plus noire que la nuit joua des pattes » p.7

D'ombre le personnage devient Hilarion : sa pensée est vite communiquée :

« Non... , *pas un homme pas une chatte !* »,

songea Hilarion.

C'est que la connivence était déjà exprimée dès la deuxième phrase du récit : les expressions *pas de monde* et *devant-jour* sont encore des translittérations. C'est un signal de l'environnement haïtien. Comme nous l'avons précisé, ce qui est important ce n'est pas qu'une telle expression soit correcte en français, c'est le choix qui la motive, qui la fait préférer à d'autres plus spontanées chez un autre francophone. En ce sens, la négation d'Hilarion a valeur modale : elle est réponse au *pas de monde* exprimé plus haut. Ce qui est évident c'est déjà ce recouplement du discours du narrateur avec celui du personnage.

Certaines images indexent déjà l'environnement :

« Tout le vieux quartier Nan-Palmiste, qui pourrait comme une mauvaise plaie au flanc de Port-au-prince, baignait dans un jus ultra-marin, une vraie soupe de calalou-djondjon. »

Le terme *mauvaise plaie* comme image annonce déjà la dysphorie et sa continuation avec un élément figuratif local, exprimé dans le nom créole calalou-djondjon motive déjà l'intention de saisir l'environnement dans sa sonorité et à travers les éléments visuels, elle localise le narrateur culturellement, laissant présager un refus de la distance par rapport au personnage. Cela se confirme par l'archaïsme *devant-jour*, choix

naturel en créole pour l'aube. Et le premier détail physique sur Hilarion enlève tous les doutes :

« Ce nègre était presque nu, presque tout, tout nu. Un nègre bleu à force d'être ombre, à force d'être noir. » p.7

Le mot nègre est mis ici pour homme. Il n'existe pas d'autres manières de présenter un homme en créole. Le tout, tout nu est une translittération du mot créole pour la nudité : toutounu. Ce sont les mots *bleu* et *noir* qui renseignent sur la couleur.

En effet, ici il n'y a pas de discours indirect libre. Le narrateur observe Hilarion :

« *Hilarion, en effet n'avait pas son bon ange...* »

Son bon ange appartient au créole, non au français. Ainsi la revendication du monde d'Hilarion est déjà revendiquée par le narrateur. Dès lors, pour marquer le délire verbal d'Hilarion on dira qu'il parle *tout haut comme les fous dont la bouche n'a pas point de paix*. En créole pour réclamer le silence on dit *paix à ta bouche*, à la manière de l'ancien français. Roumain a déjà utilisé cette expression, Alexis lui-même va la reprendre plus loin :

« *Je parle trop, paix à ma bouche.* »

Mais le récit est déjà devenu un récit à la première personne. Le narrateur décline en quelque sorte son identité, il est à côté d'Hilarion. Mais il appartient au même monde que celui-ci. C'est l'unité de ton qui définit cette appartenance. Il a voyagé, connaît la moitié de la terre :

La misère est une femme folle, vous dis-je. Je la connais bien la garce, je l'ai vue traîner dans les capitales, les villes, les faubourgs de la moitié de la terre. Cette femelle enragée est la même partout. Par elle, dans les haillons de tous les crève-la-faim, il y a un poignard d'assassin, ou de fou, c'est la même chose. Femelle enragée, femelle maigre, assassins, sorcière de toutes les déchéances, la misère, ah ! Elle me fait cracher ! p. 8

On est sensible ici à la figurativisation du thème la misère par *la femme folle*¹²³. Elle marque la dysphorie de l'environnement. Mais de la moitié de la terre. Et le narrateur embraie, marquant son territoire familial, par l'étiquette de tantine accolée à Christina, sociolecte qui réfère à la catégorie des démunis. Cette reproduction de l'environnement est complétée par les tics créoles oui et compère, le premier : un effet de langue neutre, le deuxième à valeur sociolectale :

« Depuis le temps-longtemps, aurait dit tantine Christina »

Une véritable négresse, oui, que tantine Christina, une bonne femme oui compère... Depuis le temps longtemps, depuis que le petit concombre se gourme avec l'aubergine, comme on dit pour badiner. Nous autres, nègres, nous badinons tout le temps. A l'heure où nous souffrons, nous rions, nous badinons ; à l'heure où nous mourons, c'est-à-dire à l'heure où nous avons fini de souffrir, nous rions, nous chantons, nous badinons.

p 9

¹²³ Robert Manuel voit dans cette image l'un des signes d'un sexisme subconscient chez Alexis. Voir Manuel, Robert. *La Lutte des femmes dans les romans de Jacques Stephen Alexis*. Deschamps, 1980. p.29

Voilà le mot nègre retourné à son sens spécifique de noir. Déclenchement idéologique qui va réduire l'environnement à ceux qui souffrent en excluant tous les autres. Dès lors un cantonnement est déjà institué dans le récit. Le nous, comme chez Roumain, ne connaît pas de conflit, pas de zone de partage.

L'univers sonore ainsi institué, empêche de départager la parole du narrateur de la pensée du personnage.

Le projet de stéréophonie n'est pas toujours réussi, car passé le prologue, l'écriture du récit devient inégale, cela en raison du fait qu'il faut à tout moment verbaliser la thèse. Instituer la stéréophonie n'implique pas l'établissement d'une euphorie, c'est plutôt une tentative de faire parler l'environnement, de consacrer le territoire du nous, non dans la distance, mais dans la fusion. Dès lors, l'acte d'énonciation cesse d'être acte d'appropriation comme chez les romanciers de la Ronde, pour devenir une activité de transcription.

II - Nature du nous

Comme on peut le comprendre, la question du nous peut ouvrir la voie à une esthétique du roman identitaire haïtien. Mais ce nous n'est jusque-là envisagé qu'en fonction de sa sphère, il convient de questionner aussi sa nature. Par nature, j'entends ici son statut sémiotique. Car *nous* relève avant tout d'un acte de discours. Il ne peut être appréhendé qu'en fonction du tu posé par le je.

C'est encore à Benveniste¹²⁴ que nous nous référons pour questionner la nature du nous. Celui-ci peut-être ou bien inclusif ou bien exclusif. Les notions d'inclusion et d'exclusion trouvent leur pertinence dans le positionnement de l'énonciataire, du tu. Lorsque nous regroupe le *tu* et exclus tous les autres, il est dit inclusif, dans le cas contraire il est exclusif.

Dans le roman, cette question ne peut être abordée sans tenir compte du public visé par l'œuvre. Deux types d'approches se sont orientés sur la question jusque-là : l'un d'obédience sociologique, c'est la théorie du lecteur et l'autre, plutôt ontologique, relève de la narratologie classique.

Ise a montré que l'œuvre est toujours travaillée par un lecteur dont le repère est le public visé. Sa démarche consiste donc à repérer dans l'œuvre cette instance déjà profilée par l'espace de production du récit. Cette approche tout étant d'une extrême richesse ne peut contourner les écueils traditionnels de la sociologie de la littérature. Elle tend vers une identification massive du lecteur, mettant en veilleuse la spécificité de l'œuvre, en faisant ainsi une caisse de résonance du social.

¹²⁴ Emile Benveniste. Problèmes de linguistique générale. Op. Cit.

Or Prince¹²⁵, lui, propose sur le modèle des approches structuralistes de ne se limiter qu'à l'œuvre. Le narrataire, différent du lecteur, est une instance mise en place dans le récit selon les contraintes de tout acte de communication qui assignent à l'émetteur un récepteur. Le narrataire est l'autre versant du narrateur.

Nous voilà au cœur d'un problème dont il est impossible de simplifier le champ. En effet, depuis le fameux article¹²⁶ de Prince sur le narrataire, l'élan est donné à cette instance trop longtemps ignorée dans la narratologie. Complété par Mary Ann Piwowarczyk¹²⁷, l'article de Prince a permis des études du narrataire les unes plus appliquées que les autres. Mais toutes elles se ressentent du mécanisme formaliste. Car le principe du binarisme du schéma communicationnel de Jakobson¹²⁸, dont s'est inspiré Prince, est une forme de réductionnisme. Nous savons qu'un même acte de parole peut être l'objet de plus d'un circuit de communication. C'est le cas de la lettre ouverte par exemple, où le destinataire indexe un destinataire attribué, alors que celui-ci est à un autre niveau convoqué à être représenté devant un autre destinataire qui est le public. Insistons sur le fait que cette situation n'est pas réductible à la communication théâtrale, dans la mesure où dans la lettre ouverte les deux destinataires assument leur fonction au même niveau.

On peut envisager un autre cas qui contredit l'univocité du narrataire, c'est celui de la communication téléphonique avec un témoin. L'émetteur dans certains cas peut, tout en visant son récepteur à l'autre bout du fil, adresser son message aussi à celui qui est à côté de lui, il peut même viser davantage celui-ci que son destinataire attribué.

¹²⁵ Gérald Prince. « Introduction à l'étude du narrataire ». *Poétique*, 14 (1973), pp. 178-96.

¹²⁶ id

¹²⁷ « The Narratee and the Situation of Enunciation : A Reconsideration of Price's Theory » in *Genre*, Volume X, # 2, summer 1976.

¹²⁸ *Essais de linguistique générale*.

L'autre écueil – c'est celui qui nous intéresse le plus ici – est lié aux contraintes réalistes que la critique structuraliste s'assigne souvent, à savoir que l'œuvre maintient toujours une unité structurelle. Or nous savons que la fiction n'est pas aussi maîtrisée que le prétendent les théories réalistes. A n'importe quel moment de la durée la communication peut se refaire sans qu'il soit nécessaire de le mentionner. A considérer des romans comme *Gouverneurs de la rosée* et *Compère Général Soleil*, l'approche de Prince appliquée à la lettre est problématique, puisque le narrateur à tout instant indexe un narrataire différent. En effet, l'emploi constant du discours indirect libre conduit à un brouillage des codes où le roman passe indifféremment de la troisième personne à la première. C'est le cas dans ce passage :

Je m'emporte ! Je m'emporte toujours, quand je regarde mon pays... Je m'emporte, et vous ne m'écoutez pas, gamins qui courez à Lalue, ce jour de samedi, ce jour de fruits mûrs. (p.35)

Voilà un narrataire convoqué dans le récit uniquement pour les besoins du moment et qui va être abandonné définitivement. On peut envisager la situation inverse dans le roman de Lhérisson. Le récit commence à la première personne, le narrateur se présente comme un je auquel Golimin a promis une histoire. Une fois la parole attribuée à Golimin, la narration se met tout simplement à la troisième personne. Or ce que la troisième personne induit dans ce récit c'est l'échec de la mise en abyme. Il n'y a pas moyen pour le narrateur initial d'accompagner Golimin, car le personnage est lui-même relayé par un narrateur omniscient défaisant le circuit de communication institué au début du récit. Comment à ce niveau situer ce je qui troque sa fonction de narrateur contre celle

de narrataire ? Va-t-on se limiter à ses deux autres interventions dans le récit pour réorganiser le circuit de la communication ?

La théorie du narrataire prise à la lettre ne peut qu'échouer dans l'étude d'un tel roman. Bien plus, elle est appelée à échouer partout dans la mesure où l'œuvre n'est jamais préfabriquée à la manière d'une machine. Ce qu'il faut retenir c'est que ces concepts, malgré leur validité théorique, doivent être maniés avec beaucoup de précaution. Umberto Eco, plus prudent, a essayé de trouver un juste milieu dans l'identification de l'instance de la réception de l'œuvre. En effet, le propos de *Lector in Fabula*¹²⁹ est de montrer que tout texte est soumis à une stratégie d'exploitation. Il n'a de raison d'être qu'à partir d'un certain lectorat dont les traces sont perceptibles dans l'œuvre. Dès lors, le lecteur cesse d'être cette instance individuée de manière ontologique, comme il n'est pas ce référent social transcendant.

Dans le cadre de ce travail qui se réclame – faut-il bien le répéter – de la sociocritique, je préfère m'en tenir au concept de narrataire à celui de lecteur. Mais le narrataire n'est pas une zone stable, il peut se démultiplier, ensuite il est sous l'emprise de la socialité du discours. Si les deux instances du narrataire et du lecteur ne doivent pas être confondues, elles n'en sont pas moins dans une situation de corrélation. Il est impensable d'instituer un narrataire autonome par rapport à un champ culturel donné. Prince l'a reconnu dans sa mise en place des signaux du narrataire : le narrataire zéro se repère à partir d'éléments du champ culturel de l'œuvre suffisamment vulgarisés pour ne pas avoir à être expliqués. On ne peut donc pas faire économie du lieu de publication de l'œuvre dans l'étude du narrataire.

¹²⁹ Umberto Eco. *Lector in fabula* (Paris: Grasset, 1979).

Je pars donc de l'idée que le narrataire est souvent sous le coup d'une fluctuation et qu'en conséquence les questions d'inclusion et d'exclusion ont un champ très limité. Il faut tout de suite poser qu'elles ne peuvent pas non plus se ramener coûte que coûte à l'Autre que sous-tend au départ le roman identitaire, en d'autres termes, il n'existe pas un je dilaté dans un nous communautaire qui s'adresse à un Autre figé. Dans l'acte de parole, l'autre peut-être autant ce vis-à-vis de la communauté que la communauté elle-même. En conséquence, si la nature du nous peut être repérée aisément dans certains passages, dans d'autres, il y a effet d'indécidabilité. On ne saurait oublier que la parole littéraire est une parole souvent éclatée.

A ce stade de mon analyse, il faut faire un tour du côté des critiques de la littérature haïtienne pour éviter tout malentendu. D'abord, Yves Chemla et Maximilien Laroche paraissent s'entendre sur le fait que l'écrivain haïtien, du moins à la période du début, visait un public étranger :

Le souci premier de ces intellectuels n'était pas de communiquer avec la masse du peuple mais de se faire plutôt les porte-parole de ce peuple dans des discours destinés, de toute évidence, à un public étranger.¹³⁰

Et Chemla d'ajouter :

¹³⁰ Laroche, Maximilien, *La Littérature haïtienne. Identité, langue, réalité*, (Ottawa : Les éditions Léméac, 1981) 21. Cité par Yves Chemla (2003) 16.

Cette démarche a induit une situation qui a longtemps perduré et qui dure encore. Cette littérature semble ainsi souvent avoir pour destinataires non pas ceux dont elle parle, mais ceux qui ne sont concernés par la vie haïtienne que de façon marginale.¹³¹

C'est une illusion qui relève tout simplement d'une violence faite sur l'interprétation de la fiction. L'étranger comme récepteur de l'œuvre relève du circuit intradiégétique, et non d'une interlocution avec l'écrivain. C'est oublier que le simulacre identificatoire doit pour sa réussite pleine intégrer l'étranger. Cela nous ramène à notre analyse de l'Acte où l'on a vu le narrateur évaluer la position des puissances étrangères par rapport au discours de Dessalines le jour même où le discours est prononcé. Chemla paraît retrouver notre position tout de suite après en mentionnant à l'aide d'un point de vue de Daniel Maximin que l'Europe ou la France induites par l'œuvre sont plus mythiques que réelles. Mais il n'en a pas tiré les conséquences qui s'imposent, il préfère rester dans l'idée que l'œuvre n'est pas adressée à ceux dont elle parle, revenant à l'argument du « mutisme des opprimés »¹³² présentés dans la fiction. Soyons réaliste : depuis quand est-on sûr que l'œuvre littéraire s'adresse à celui dont elle parle ? La littérature n'est-elle pas une entreprise élitiste ? On est surpris de voir Chemla montrer plus loin comment quelquefois ces opprimés réels peuvent influencer sur l'écrivain. Avec de telles prémices, la conclusion ne sera pas surprenante :

Ce détour de l'analyse des difficultés du développement montre que, sur le plan argumentatif, il devient nécessaire de passer de logiques

¹³¹ id.16

¹³² Cité par Chemla. 17

binares (je, tu) à une logique ternaire : celui/celle qui parle, celui/celle à qui je parle, celui/celle dont on parle. »¹³³

Nous voilà installés en pleine confusion, puisque ce qui est appelé logique ternaire ici est encore une logique binaire. Car depuis Jakobson on sait que celui ou celle dont on parle ne peut être un pôle de la communication. C'est cette découverte qui a permis à Benvéniste de disqualifier le Il/Elle comme personne parmi les pronoms personnels. Il y aurait ternarité dans la mesure où une autre instance de réception était définie ici, un autre tu, eu égard au fait qu'il est matériellement impossible de démultiplier le je. Pourtant dans un exemple tiré de L'Espace d'un cillement, Chemla met vraiment en évidence une réelle structure ternaire. Suivons-le :

Accepter d'entrer dans cette logique ternaire, c'est reconnaître la nécessité de mettre à l'épreuve plusieurs points de vue, ainsi que leur insuffisance à saisir la réalité complexe de l'Autre. On en lira une mise en abyme particulièrement éloquente dans une des scènes de L'Espace d'un cillement :

Le colloque prend un tour triangulaire. La Nina parle à Mario sur un ton de commentaire, mais par son truchement, c'est à El Caucho qu'elle s'adresse. Lorsque El Caucho apporte une précision en regardant Mario, c'est la Nina qu'il tranquillise. Mario pour sa part a envie de causer, El

¹³³ Id. p.44

Caucho lui est sympathique. Mario devise avec El Caucho et il répond à La Nina.¹³⁴

On pourrait s'en tenir à cette dernière présentation en considérant la première partie comme un lapsus, mais l'insertion abrupte de la triade lacanienne Le réel/le symbolique/l'imaginaire dans l'argumentation nous l'interdit. Car pour nous, le problème du discours est avant tout celui de la vérité. L'œuvre construit un univers de valeur fondée non sur le réel, mais sur le dire-vrai, la véridiction. Et c'est là et là seulement qu'il faut situer les instances de production du récit. Dès lors, toute autre catégorie du social sera appréciée en fonction de la valence qui lui est affixée. Ainsi, les lignes de fracture de la société qui préoccupent tant Chemla sont, on l'a vu au chapitre précédent, retravaillées par l'écrivain, sans que celui-ci ne se démette de son appartenance pleine à la collectivité. C'est d'ailleurs le motif qui l'a porté à souscrire à une œuvre identitaire. On voit, pour nous répéter que notre grille d'analyse se place en deçà ou au-delà de celle du sociologue ou de l'anthropologue.

Cette mise en garde est nécessaire pour l'abord des œuvres qui nous intéressent. Dans un milieu où l'écrivain se voit chargé de la mission de porte-parole, tout en ayant à régler ses propres comptes avec la collectivité la tâche est compliquée. Commençons ces observations sur la place du *tu* avec l'identification d'un *nous* exclusif visible dans deux romans de notre corpus.

¹³⁴ Id. P. 46

Publiés en France du vivant de leur auteur, *Témistocle Epaminondas Labasterre* et *Compère Général Soleil* accusent sans problème ce lectorat qui déborde le cadre haïtien.

Le premier déclenchement du narrateur étranger est cette insertion d'un lexique définitionnel dans le récit. En effet, ce décentrement par rapport à l'utilisation du créole que nous avons mentionné au chapitre précédent a pour principal corollaire l'intégration d'un narrataire étranger au milieu haïtien. L'utilisation d'un mot créole se voit ainsi à tout moment secondée par une définition périphrastique comme dans l'exemple suivant :

Elle est tirée d'un *canari*, sorte jarre en terre brune placée dans le lieu le plus frais de la maison. p.17

C'est dans le même sens qu'il convient de voir un insert comme « le samedi, jour de marché ». La place du samedi est si marquée dans l'espace haïtien que le narrataire zéro obligerait à se passer de la mention jour de marché. L'opposition est patente avec les autres romans de la même génération où l'utilisation de phrases ou d'expressions créoles ne nécessite aucune traduction française de la part de l'auteur. A certains moments, le roman bascule totalement en créole chez Lhérisson. Qu'on considère les discours de Boutenègre. Même dans la ligne centrale de la narration, les créolismes ne sont pas traduits. Cette phrase en est un exemple :

« Il se plaça avec elle. » p.19

Hibbert fait toujours parler Mme Rorotte totalement en créole. Roumain insère des passages directement en créole dans la langue mélangée de son récit. Dans tous les cas, si

le français est la langue de base chez ces auteurs, ils font une place assez considérable au créole, jouant sur la situation de diglossie de leurs lecteurs.

Alexis n'est pas différent de Marcelin en ce sens. Mais bénéficiant d'une nouvelle esthétique romanesque, il peut cacher son jeu. Ainsi, l'exploitation de ce que Jakobson appelle la fonction métalinguistique¹³⁵ du langage est faite de manière plus subtile. La définition est donnée avant le terme défini, ce qui la place au niveau de la cataphore¹³⁶, en lieu et place du choix anaphorique de Marcelin :

Port-au-prince... Port-aux-Crimes est couché là, aux pieds du morne... (p.

14)

Les arbres, les « pieds-bois » courent avec lui... (p.14)

Une putain, une bouzin dominicaine sort en courant du « Paradise »
endiablé...(p. 15)

Elle lui coula dans le dos froide, « frette »... (p. 17)

On peut encore une fois comparer avec Roumain qui utilisera le terme jeunesse avec sa signification créole sans se préoccuper d'en donner une définition.

Le deuxième signal de ce narrataire étranger est dans la mise en place de l'espace géographique avec ses particularités culturelles. Elle se fait d'abord à travers ce projet d'épuisement de la totalité de l'espace dont nous avons parlé au chapitre II. Dans ce cas, un ensemble de parcours qui balaie les moindres détails pittoresques de la ville et de ses environs est exécuté en vue de l'implantation des personnages : ce n'est pas le cadre de la

¹³⁵ Jakobson. Op. cit.

¹³⁶ Pour une définition de l'anaphore, voir *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Greimas et Courtès. p. 14 et 33.

pension Vaucher qui suffit à Balzac pour circonscrire le père Goriot, mais tout Port-au-prince et même le fleuve Artibonite qu'il convient d'étaler pour camper Epaminondas ou Hilarion. L'urgence première est celle du donné à voir. Elle est repérable aussi à travers une distanciation à valeur démonstrative.

D'autre part, en plaçant le foyer dans l'ensemble au niveau de son personnage Hilarion, la géographie du pays est plutôt une redécouverte. C'est le personnage qui va revisiter ce pays avec lequel il est censé être familier à travers ses déplacements. Un voyage à Léogane pour une cérémonie de vaudou lui permet d'explorer la route et de revenir à un rituel dont il était coupé. Du coup, il peut prendre en charge l'exaltation du paysage à travers les procédés de retransmission indirecte libre de la pensée.

Significative cette remarque sur les effets du métissage en Haïti déjà citée plus haut :

Dans une même famille haïtienne les enfants peuvent être de couleurs vraiment différentes. (p.116, 117)

Loin de faire directement la leçon à son narrataire, ici le narrateur se fait relayer par son personnage. L'adverbe modalisateur *vraiment* est utilisé comme le principal signal du personnage. Il est devenu un tic de la redécouverte : à chaque fois qu'il doit se conforter dans une certitude, il y fera appel dans son parcours.

Toutefois, à certains passages, Alexis n'arrive pas à garder cette continence. Le long chapitre sur l'Artibonite où Hilarion est délaissé à Port-au-prince par le narrateur met à nu le jeu de celui-ci. En effet, la présentation épique du fleuve et une grande

fresque qui fait de l'Artibonite le poumon du pays. Là, l'exaltation en appelle de manière urgente à ce narrataire étranger :

Il a été témoin de la naissance brutale de la nation après u long mûrissement historique, pendant lequel se sont mêlés les rameaux disparates venus d'Afrique, dans la fournaise ardente de la société domingoise...

Il fait les fruits non pareils. Si la canne à sucre est juteuse, le clairin nouveau généreux, *notre rhum sans rival*¹³⁷, c'est au fleuve qu'ils le doivent. (p.167)

Ces passages pittoresques constituent une manière de monnayer l'espace présenté dans l'œuvre : l'espace c'est nous. L'observateur délégué est un étranger qu'on invite à reconnaître la spécificité haïtienne.

Dans cette proximité, l'allocataire est marqué par sa déficience à intégrer ce nous culturel. Ces passages constituent des zones d'affleurement de la fierté, l'invitation à attester notre identité exceptionnelle.

L'autre forme visible de l'exclusion dans notre corpus n'est pas nécessairement inscrite dans une relation je/national Vs tu/étranger. Elle est tributaire de ce positionnement du narrateur dans l'espace national par rapport à une catégorie, que nous avons indiquée de biais plus haut. Ce nous exclusif désigne son vis-à-vis clairement : cet autre qui est un magma où se confondent bourgeoisie, ennemis du peuple, ennemis de la race. Sous cette forme, elle dénote une tendance à la purgation du milieu national : il convient d'en exclure tel sous-ensemble jugé traître à la cause collective. Cette frange

¹³⁷ C'est moi qui souligne.

nationale est plus que toute autre instance interpellée dans le discours. On voit bien que ce que plus haut nous avons identifié comme l'autre indifférencié face au peuple est scindé quand il est question de la nationalité. En dépit de la tendance à regrouper les bourgeois et les Américains dans le camps des ennemis de la race, le récit crée des zones de séparation pour marquer leur ère géographique respective, multipliant ainsi les réseaux d'interlocution chez Alexis, la tendance à camper Dessalines face à Pétion, « l'ennemi du peuple », vise exclusivement un secteur de la vie nationale.

Cette différenciation n'est pas nécessaire chez Roumain, puisqu'il place comme nous l'avons remarqué plus haut l'autre totalement à l'extérieur de son champ. Le nous exclusif apostrophe sans problème son allocutaire : les bourgeois des villes :

Nous sommes sans reproche ; et soyez comptés, nos grands pieds de travailleurs de la terre, on vous les foutra un jour dans le cul, salauds ! (p. 22)

Il ressort de ces considérations que le récit aménage dans certains passages un nous exclusif facilement identifiable, mais ce tu pôle de l'exclusion n'est pas coextensif à l'occident ou l'étranger. Cela montre une fois de plus la limite des approches sociologique et anthropologique qui, partant de catégories extra-littéraires – l'Autre dans la société dans ce cas – contraint l'œuvre à les valider. C'est oublier que l'écrivain est avant tout un individu qui a ses propres comptes à régler avec sa collectivité.

Nous ne prétendons pas que cette analyse ait épuisé la question du nous exclusive dans notre corpus. Nous voulions seulement accuser certains repères où la marge d'erreur n'est pas grande. On peut procéder autant pour l'inclusion.

Comme le nous exclusif, le nous inclusif a ses signes visibles dans le récit. Mentionnons tout d'abord qu'il abonde dans le roman de la Ronde. Il est dans la proximité du schéma conflictuel que nous avons repéré plus haut. Courroie de transmission de l'idéologie, il est l'outil de réévaluation et de réorientation de la collectivité. Il ne se définit que par rapport à un narrataire national. C'est le lieu où le narrateur tourne son discours vers les membres de sa collectivité. On peut dire qu'il a une valeur pédagogique. Son premier déclenchement se fait à partir d'un indice de temps, pour marquer une époque révolue : *à l'époque, à cette époque, actuellement...*, moyen unique d'établir le compromis avec le narrataire national dans une histoire qui échappe à son présent. Ainsi, pour faire état d'un type de relations commerciales haïtiano-dominicaines qui n'existe déjà plus dans le temps assumé par le récit, il doit prendre soin de le marquer :

Il avait réussi à établir un courant d'affaires assez important avec les habitants de l'est de l'île qui, *à cette époque*, venaient en grand nombre à Port-au-prince, troquer, contre toutes sortes de marchandises, leurs bœufs et leurs chevaux. (p. 2)

En tant que tel, il sert à ériger l'Histoire dans le récit comme socle du réalisme. Dans cette même perspective il relate les causes de l'échec présent. On peut revenir à la citation sur la franc-maçonnerie de Marcelin pour le repérer :

On a beau blaguer la franc-maçonnerie, l'écrivain qui voudra préciser les causes si visibles de notre déclin, en attribuera certainement une part, quelque minime qu'il voudra la faire, au discrédit où est tombée chez nous cette institution. (p.71)

Sous couvert de l'écrivain actorialisé ici, n'est-ce pas un tu national qui est convoqué ?

Hibbert dont le jugement sur la collectivité est presque exclusivement négatif, tirera profit de ce nous, pour s'en prendre à ses contemporains. Il est une véritable invitation à se positionner par rapport à l'Autre. Ainsi, s'en prenant à l'attitude d'un de ses personnages, Matoute, le narrateur de *Séna* se fait un devoir de réprimander ses compatriotes dans leurs rapports avec l'étranger :

Nous ne sommes plus aux temps légendaires où les étrangers recherchaient l'alliance des familles haïtiennes afin de pouvoir être quelque chose chez nous.

Aujourd'hui que nous nous sommes réduits par notre fait à l'état d'îlotes dans notre propre pays en leur faisant cadeau de toutes nos ressources, et en travaillant comme des esclaves pour verser docilement dans leurs coffres le plus pur de notre sueur et de notre sang sous la forme éclatante de beaux dollars couleur de soleil, - ils nous méprisent – et ils ont bien raison, nous sommes par trop bêtes aussi. (p.21)

Hibbert a une obsession de ce *nous* qui est due à l'urgence de la leçon à faire. Il convient à tout moment de marquer la situation d'une société qui fait marche arrière. A chaque implantation d'un personnage, le romancier convoque un héritage qui, quand il n'est pas donné pour négatif, est comparé à d'autres tendances émergentes pour aboutir à la conclusion que la société recule. Ainsi, Madame Rorrotte qui est donnée comme un être sans grandeur servira d'étalon pour mesurer cette société qui, en dépit de tout, n'a pas su la dépasser :

Enfin de ces femmes dont les maris disaient solennellement :

-Mon épouse ! ma dame !

Aujourd'hui que nous sommes plus distingués, nous disons tout comme un parisien : ma femme en parlant d'elles, et ma petite chatte, quand nous nous adressons à elles.

Et l'on ne semble pas s'apercevoir que nous ne sommes pas plus avancés pour cela.

- Au contraire, même, dirait l'autre. (p.45)

Ce nous, quand il se réfère au présent, est toujours porteur de blâme. Il s'en prend à nos hommes politiques, à leurs mœurs étriquées. Velléda voit sa clientèle augmenter avec la complicité de « nos hommes politiques ». S'en prenant aux goûts de la société, Hibbert, accouplera son nous à un vous :

Mais vous savez, dans notre pays, il y a des tas de choses comme cela qu'on arrivera jamais à expliquer – prenons-en notre deuil. (p.33)

Le vous a une valeur éthique en ce sens qu'il n'est pas nécessairement l'instance visée par l'allocution.

D'autres fois, le nous inclusif sert à instituer un absolu dont la territorialisation est un sous-bassement nécessaire. Ainsi, Lhérisson jugera nécessaire de marquer l'unicité d'Eliezzer en partant d'un superlatif dont la plate-forme limitative est « notre sol » :

C'était le bougre le plus remuant que notre sol eût porté. (p.24)

Si ce nous inclusif ne figure pas dans *Gouverneurs de la rosée*, il n'est pas absent dans *Compère Général Soleil*. Le passage où un gamin est posé en tu rassemble narrateur et narrataire dans le nous. Il faut voir le gamin comme une figuration de cet énonciataire national avec lequel l'instance énonçante d'origine cherche à partager sa plainte. Revisitons l'ensemble du passage :

Derrière ces montagnes qui roussissent, il y a nos villes, rongées par les poux de bois, nos villes qui noircissent, nos villes où d'autres gamins sales et rieurs courent aussi, portant d'autres villes dans leurs bras et des lueurs nouvelles dans leurs yeux... D'autres villes dans les pays lointains toujours plus proches, d'autres villes où tout le monde retrouvera la joie et les ardeurs du poulain dans la savane. Mais je m'emporte ! Je m'emporte toujours, quand je regarde mon pays... Je m'emporte, et vous ne m'écoutez pas gamins qui courez à Lalue, ce jour de samedi, ce jour de fruits mûrs. (p.35)

Mais le lieu privilégié du nous inclusif est dans la délégation de parole. En effet, toutes les fois qu'un personnage utilise le nous celui-ci a valeur inclusive au niveau du récit. C'est que le dialogue constitue l'instrument privilégié de la pédagogie. Mentionnons qu'au niveau second de l'interlocution ce nous peut être indifféremment exclusif ou inclusif.

Peu importe le scénario entre les personnages, leur appropriation du nous conduit toujours à une indexation au niveau premier de l'acte de parole d'un allocataire national que l'énonciateur cherche à informer. Ainsi de Marcelin à Alexis, le roman identitaire revendique une portée pédagogique. La leçon vise ce milieu national dans lequel le narrateur ou le romancier se reconnaît. Les prises de parole de Pierre Roumel, du Dr Jean-Michel, comme celles de Gérard Delhi, ou de Pitite-Caille dénonçant la mauvaise foi de Mr Voum, indexent un narrataire national, que ce narrataire soit vu dans le premier cas comme un militant ou dans le deuxième comme un homme politique ou un intellectuel. Il en est de même de l'appropriation du nous par un personnage condamné par le narrateur, comme Télémaque. Lui octroyer le nous pour qu'il mette en lumière sa bêtise, c'est une convocation au niveau global du récit d'un narrataire national.

Reconnaissons tout de suite que ce schéma binaire du nous (exclusif/inclusif) n'est valable que pour certains passages dans le récit. Les zones d'indécidabilité inhérentes à tout récit dont nous avons fait état plus haut ne cessent de réclamer leurs droits. Une simple considération va nous permettre d'éclairer ce point de vue.

Le simulacre identificatoire construit le forum d'une parole obsessionnelle forcément éclatée. L'autre mis en scène comme personnage ou actorialisé en narrataire n'est pas coextensif à l'autre de la société. Cet autre, le vrai, n'est pas réductible à une

sphère géographique : l'Occident. Ou, selon le moment, la France, les Américains, l'Allemagne. C'est une fiction déjà construite dans l'espace social. Il correspond à un sociogramme. On ne peut dans ce cas arguer que les romans publiés en France sont plus près de l'Autre que ceux publiés dans le pays – au contraire. Le sociogramme de l'Autre agit en écho partout dans le roman. Chez Hibbert, il est verbalisé à travers la formule « partout ailleurs ». Un partout ailleurs qui travaille toutes les étapes du récit. Son pendant chez Marcelin, Alexis et Lhérisson c'est l'exaltation. En effet, on ne peut arguer que l'exaltation des guerres de l'indépendance vise uniquement un public haïtien. Il y a dans cet acte de parole convocation de l'Autre pour qu'il assume sa défaite et par voie de conséquence notre force. Dans le même sens, faire dire à un personnage que Haïti est la France noire est une parole projetée dont le réseau d'interlocution ne connaît pas de limite, même si le rayon du lectorat de l'œuvre se circonscrit en Haïti. L'œuvre littéraire est réponse à tout ce qui pose question à son créateur et aussi revanche contre toute forme d'oppression. Les écrivains haïtiens des années 1860 s'étaient fait un devoir de réagir contre les attaques des étrangers contre les Haïtiens, même s'ils savaient que leurs écrits n'allaient pas dépasser le champ du national. C'est ici que se justifie la valeur cathartique de tout art. De plus, le discours social haïtien ne se conçoit pas en dehors d'un rituel de l'ailleurs, l'Autre est présent, en conséquence, il faut le convoquer à tout instant pour asseoir son patriotisme. On voit ici la marque de l'intertexte de l'Acte où l'effet du discours du général en chef sur les puissances étrangères est évalué à l'instant.

Cette mise en garde est nécessaire, elle permet d'aborder sous un angle moins réduit des œuvres dont la première évidence est loin de la signification globale. Il faut dans cette perspective reconsidérer *Gouverneurs de la rosée*, qui fait éclater le projet

réaliste. Son (ou ses) narrataire ne peut être repéré à partir de codes simples. S'il faut l'appréhender de manière formelle, il se réduira à ces bourgeois des villes apostrophés dans l'œuvre. Une telle déduction ne faciliterait aucune saisie profonde du récit. Au contraire, elle servirait à étouffer le projet initial, qui est la mise en place d'un univers symbolique. On peut s'en rendre compte aisément à partir d'un certain nombre d'éléments. D'abord, la population de Fonds-Rouge chiffrée à une douzaine de personnes à peu près, laisse penser que la préoccupation est d'échantillonner à partir de la création d'un microcosme : le village devient un pays, Haïti. Ensuite la paysannerie du roman inscrite en porte-à-faux structurel par rapport au monde social haïtien (absence de classe) permet de comprendre que la lutte des classes est secondaire. Que Manuel dise que le peuple est la chaudière qui cuit le manger dont les bourgeois profitent n'avance en rien le lecteur sur la structure profonde de *Gouverneurs de la Rosée*, car le parcours des deux entités en présence a pour aboutissement l'eau. Cette eau une fois trouvée devient la propriété de la paysannerie réconciliée. Dès lors, les menaces d'Hilarion Hilaire deviennent l'empêchement qui vient du dehors, la voix de l'étranger qui est contre le progrès de la communauté. L'urgence devient donc un message d'union pour pouvoir consolider la patrie contre l'étranger. C'est que le sociogramme de l'autre comme celui du même a évolué entre-temps. Le mouvement indigéniste s'est déjà constitué avec comme principal credo que l'échec national est l'échec des élites infestées de bovarysme.

Ainsi se dénuce le projet de la mise en place d'un mythe fondateur pour une nation qui a perdu ses références. N'oublions pas que cet écrivain a passé la plus grande partie de sa vie sous l'occupation américaine et qu'il a été l'un des militants les plus en

vue de l'époque. Comment ne pas entendre la voix de l'auteur dans ce chant de rassemblement de la communauté ?

Dans un tel simulacre, nous avons une communication éclatée où les repères sont brouillés. Le nous est-il exclusif ou inclusif ? Exclusif, cela semble aller de soi : nous les travailleurs noirs, nous nous adressons aux bourgeois des villes, qui ne sont pas des nôtres. Mais inclusif aussi, dans la mesure où un tu national transcendant travaille le nous pour en faire un magma¹³⁸. Aux Haïtiens.

Dans le même sens, quand le narrateur d'Alexis dit : ensemble nous réglerons nos affaires, sa parole, comme le nous mourrons tous de Délira le dépasse et rejoint un Tu national dont l'indice est le mot Américain invoqué dans le passage. Américains est en effet une entité nationale, il fait appel à une autre entité équivalente qui est Haïtiens. Bel oxymoron qui ne peut se résoudre qu'à l'avantage du second terme.

D'une manière ou d'une autre, l'emploi du nous est un positionnement de soi par rapport à l'autre, qu'il le vise directement ou qu'il soit tourné vers soi. Les romans dont la publication est faite en France bénéficient d'un contact direct avec l'Autre qui force à brouiller le code de la fiction, car ce serait une erreur de croire que cet Autre visé correspond à un Autre réel qui est l'Occident. Il est, comme nous l'avons déjà mentionné, même en dehors de la fiction une fiction dans le monde haïtien, produit d'un sociogramme, il est facilement convocable à l'écrit.

¹³⁸ Sur le nous magmatique, voir Luce Irigaray, « Par-delà tout jugement, tu es » *Sémiotiques* numéro 10, 15-25.

De Marcelin à Alexis le Nous paraît marquer de manière inébranlable le roman identitaire. En dépit de ses fluctuations au niveau du sens et de la direction, ce vecteur pronominal implique une prise à bras le corps par l'écrivain de l'entité nationale baptisée Haïti ou Fonds Rouge dans la fiction. Proférer l'identité de manière si criante est de toute évidence le symptôme d'un malaise. Marie Chauvet, première romancière femme de la littérature haïtienne ne peut pas de toute évidence assumer ce choix, somme toute, masculin. Aussi convient-il de repérer son positionnement par rapport à la ligne tracée par ses devanciers.

Chapitre IV

Chauvet ou l'identité vécue

L'originalité de Chauvet n'est pas dans une rupture avec le roman dit national, mais bien dans une confrontation de l'identité collective avec la vie, celle des individus. Jusqu'à cette romancière, le roman haïtien n'a pas connu l'individu. Il a procédé par de grands découpages sociaux pour construire ses personnages, car son postulat repose sur les types. Les romanciers paraissent s'entendre pour exécuter un programme d'épuisement du social. Ainsi, chacun se propose d'aller vers les catégories non encore explorées d'une socialité partagée et d'affirmer ses préoccupations idéologiques : Roumain offre son espace à la paysannerie, Alexis au prolétariat de Port-au-prince, pour combler un déficit légué par le roman de la Ronde.

Chez Chauvet, ce catéchisme est abandonné. Le roman renoue avec sa fonction originaire, qui est création de vie. Les critiques sont nombreux qui reconnaissent cette rupture¹³⁹. Le personnage se cantonne dans son espace privé sans prétention. L'entreprise n'est pas sans risque : l'identité collective ne peut se justifier que si elle est suffisamment consistante pour entrer dans la chambre.

La chambre. L'introduction de ce locus a suffi pour faire basculer une démarche qui avait semblé marquer de manière irréversible le roman haïtien. Ce n'est pas que les romanciers d'avant n'aient pas connu la chambre. Il l'ont bien sûr intégrée dans la structure de leurs œuvres : Marcelin dans la description de la maison des Labasterre prend soin de situer la chambre ; Hibbert, dans *Séna*, fait voir l'évolution de la relation de Séna avec Mme Daltona du salon à la chambre ; chez les Pitite-Caille, il y a la chambre à

¹³⁹ Léon-François Hoffmann en rend compte dans ce passage : "Son histoire est celle d'une âme, pas celle d'un stéréotype" *Haïti Lettres et l'être*. Toronto : Gref 1992, p95, cité par Michel Peterson in "Angoisse, corps et pouvoir dans Amour de Marie Chauvet" In *Elles écrivent des Antilles*. Pp.39-49

l'étage où Eliézer concerte avec sa femme. Roumain, à défaut de chambre, fera voir les pièces de la maison de Bienaimé et Délira, Alexis fera de même, pour Hilarion et Claire-Heureuse. Mais la chambre jusque-là - ou ce qui en tient lieu dans le roman - est confinée dans une forme de socialité : c'est la chambre, partie fonctionnelle de la maison.

Avec Chauvet, elle devient indissociable du parcours de l'acteur, elle est un actant deixis sans lequel l'identité n'est pas envisageable.

I – la chambre : implantation topographique.

La chambre dans son rapport d'englobé/englobant par rapport à la maison peut occuper deux positions chez Chauvet : elle se situe au sommet d'un axe vertical dont le salon et la salle à manger forment la base. Dans cette position, elle est le métonyme d'une forme d'aristocratie, puisque c'est elle qui permet de catégoriser la maison : « maison à chambres hautes ». Autrement, elle ne connaît pas la hauteur, dans ce cas, elle se réduit à la maison dont elle est l'unique pièce. La maison à chambres hautes indexe la richesse en opposition à celle située sur un seul niveau. La maison des Clamont et des Normil appartient à la première catégorie, alors que celle du poète, René, est représentative de la pauvreté.

La chambre aristocratique partage sa proximité avec d'autres chambres et s'adjoit deux entités nécessaires : le couloir et l'escalier. Ils permettent la migration des différents habitants de la maison. Lieux de croisements incessants, ils sont des conduits de déversement des chambres vers les autres pièces : la salle à manger et le salon, où les habitants de la maison peuvent se réunir. La chambre aristocratique se distingue en tant qu'espace intime, tandis que les autres pièces sont des lieux semi-publics. Elle est le domaine réservé d'un acteur individuel ou d'un couple. Ainsi, sa pénétration par un autre acteur relève d'une transgression ou d'un compromis. Claire bénéficie de sa situation de femme de ménage pour avoir accès aux autres chambres. Elle en profite pour épier l'intimité de ses sœurs :

« J'ai farfouillé dans leur chambre, sous prétexte de faire le ménage. J'ai ouvert les tiroirs, visité les coffrets, avec une curiosité malade. » p.83

Madame Camuze, curieuse invétérée (78) viole l'intimité de Félicia en se donnant des occasions pour pouvoir entrer dans sa chambre. Le Docteur Audier y a accès sans problème : sa qualité de médecin l'affranchit des limites intimes.

En revanche, la salle à manger et le salon sont ouverts à un certain nombre de gens, définissant la classe ou la caste. Dans *Amour*, seuls les mulâtres étaient admis à fréquenter le salon des Normil du temps du père. Le fait par les noirs (le préfet et le commandant Calédu) de pouvoir y entrer marque la déchéance de l'aristocratie. Les Normil recevaient tous leurs voisins de Turgeau. La désertion de la maison par les familiers marque une expulsion, une mise à l'index de la famille. Cette désertion est la conséquence d'une transgression : l'invasion de la cour par les hommes en noir. Les phénomènes d'emboîtement placent le privé et le public dans une relation différentielle dont la chambre est le point de départ.

La chambre unique, elle, ne peut pas revendiquer l'intimité. Elle héberge tous ceux qui visitent la maison. Elle se voit opposée directement à la rue et aux autres maisons. Elle oppose le privé au public dans une relation figée. Les amis de René débarquent dans la chambre unique au risque de réveiller ceux qui dorment déjà. Puisqu'ils redoutent la rue, ils n'auront droit à aucune forme de migration transitoire.

Les critères de fermeture et d'ouverture sont des traits dominants dans la chambre de Chauvet. La chambre aristocratique a deux ouvertures : la porte et la fenêtre. Celle-ci donne sur la rue ou sur la cour ; l'autre donne sur le couloir. La chambre pauvre n'a qu'une porte unique. Outre les activités de migration, la porte a une fonction privilégiée dans la maison. Elle permet d'accéder au secret des autres. A travers la porte, Claire surveille les moindres faits et gestes d'Annette et de Jean Luze. Le sens canalisateur ici

est l'ouïe. René et leurs amis, de leur côté, s'en servent et pour entrevoir et pour entendre les différents mouvements des diables dans la ville.

Contrairement à la porte, la fenêtre, est dans l'ensemble ouverte. Elle est associée à la vue. Chez Claire, sa saisie varie à des degrés divers. Ainsi, elle permet de capter les différentes relations d'Annette à partir du garage et aussi toute l'avancée de la répression politique dans la ville. Elle offre le spectacle des mendiants et Calédu dans la rue, elle capte aussi la prison, la mer et les mornes au loin. Les Clamont, dans l'ensemble, s'en servent pour mesurer la progression des envahisseurs dans la cour.

Une chambre fermée est avant tout un lieu de refuge. Elle implique un environnement dysphorique. L'habitude de garder sa chambre fermée remonte chez Claire à l'enfance. Elle est née avec la conscience de la différence épidermique. La noire se sent déplacée dans la maison de blancs. Plus tard, elle va avoir d'autres justifications : par exemple, son besoin d'amour à satisfaire par la masturbation l'a forcée à acquérir certains objets pornographiques qu'elle doit cacher.

Quand Annette, rejetée par Jean Luze, est en proie à la dépression, elle gardera sa chambre fermée et en interdira l'accès à tous les autres, sauf Claire. De même, Félicia et Jean Luze vont s'enfermer totalement après que Félicia a surpris son mari avec Annette.

Les Normil, eux, écrasés par la présence des envahisseurs, vont, chacun de son côté, être soi-même, seulement quand la chambre est fermée. C'est l'occasion de recouvrer l'identité et de faire le bilan de la situation désastreuse qu'ils sont en train de vivre. René et ses amis se barricadent pour pouvoir échapper aux Diables qu'ils croient occuper la ville.

En revanche, la chambre ouverte implique un espace euphorique. Chez les Clamont, la chambre de Félicia est en général ouverte. Elle jouit d'une joie béate en compagnie de son mari Jean Luze, le beau français, celle d'Annette l'est aussi le plus souvent, elle se donne des libertés sexuelles qui la mettent à l'abri des tourments de Claire. Celle-ci a connu aussi ce moment de sérénité qui force à ouvrir la chambre, c'est l'époque où Félicia étant à nouveau enceinte, elle doit assurer la garde de son bébé Jean-Claude. Elle est devenue pour la première fois de sa vie la femme épanouie, puisqu'elle a avec elle et l'enfant et le père dont elle est amoureuse.

II – *corps morts, corps vivants*

La mise en valeur de la chambre a pour corollaire l'insertion dans le récit d'une instance peu connue du romancier haïtien. L'acteur dans tout son parcours est en effet aux prises avec son corps. Un corps présenté sous des aspects divers dont aucun n'est réductible à l'autre. Commençons par en considérer l'un d'eux, quitte à l'écarter tout de suite après.

C'est d'abord un corps socialisé. En tant que tel, il est tributaire d'une échelle de valeurs dont le principal critère est la couleur de l'épiderme. Le personnage est mulâtre, noir ou blanc. Ce corps coloré a ses lieux naturels, une fois délocalisé il devient un facteur de dépaysement, paramètre important dans le drame individuel dont nous avons déjà fait état de manière oblique. Tous les déboires de Claire lui viennent de la couleur de sa peau. Etre noire dans une famille de mulâtres c'est être mal venue :

Je suis le mauvais coup que le hasard réserve aux blancs d'Haïti.

Dans le même sens, Félicia, sa sœur se sentira vexée qu'Annette, la cadette, épouse un homme noir, le fils du préfet Paul Trudor.

Le dépaysement peut se faire aussi dans l'autre sens: la femme de Louis Normil subit la haine du grand-père en manière d'expiation d'un mal qu'elle lui aurait fait à cause de ses origines. C'est la revanche du noir sur le mulâtre pauvre. L'isolement du personnage dans la maison de famille est lié essentiellement à la conscience de n'être pas

bien vue dans ce milieu dirigé par le grand-père en propriétaire absolu. Dès son entrée à la maison, elle a capté son message :

Ne crois pas nous faire honneur, mulâtresse, semblait dire son regard, ton père n'était qu'un sale mulâtre alcoolique et j'ai fréquenté tout comme lui les bancs du petit Séminaire de l'école Saint-Martial. (p 211)

René se trouve dans une situation ambiguë par rapport au milieu de sa mère. Négrresse pauvre violée par un mulâtre, celle-ci repose toute sa fierté sur la couleur de la peau de son enfant. Il est ainsi devenu un objet d'inquiétude, car d'une valeur qui ne cadre pas avec l'univers prolétarien où il vit, il suscite des convoitises de toutes sortes :

Car elle craignait le maldiocre pour son petit mulâtre comme la peste. Et justement, parce qu'il était différent de la plupart des petits nègres. (p.372)

Dans tous les cas, le dépaysement du corps connaît des revers : ainsi René sera un fou de prédilection parce qu'il traduit la déchéance suprême : « mulâtre fou », lui crieront ses détracteurs. Le commandant Cravache prend plaisir à le torturer en manière de revanche, le traitant de « salaud de mulâtre ! »

Annette est le seul personnage qui semble bien s'en tirer. Vivant avec son temps, après son mariage avec Paul Trudor, elle se charge de faire la promotion de la couleur noire pour se venger de sa sœur Félicia, qui s'acharne à maintenir la tradition. Elle s'écrie après s'être bronzée :

Cette fameuse couleur blanche si démodée me quitte heureusement !
(p.102)

Le corps socialisé est ainsi un objet que le personnage est obligé de porter. Mentionnons qu'il n'est pas étranger aux autres romans de notre corpus. S'il occupe une si grande place chez Chauvet, c'est en fonction du fait qu'il participe souvent de la mise en place de l'espace dysphorique du personnage, le contraignant incessamment à se trouver un refuge.

Mais le corps qui nous préoccupe surtout ici c'est le corps propre, celui que Merleau-Ponty appelle le corps percevant¹⁴⁰. Herman Parret¹⁴¹ l'appelle le corps vivant en opposition au corps biologique qu'il considère comme mort. Il constitue en sémiotique le premier lieu du sujet. Celui-ci doit en sortir pour arriver à se constituer. Ce corps réfère à l'instance du non sujet, c'est le ça dans la terminologie de Coquet¹⁴². Même si les catégories que j'utilise semblent se recouper avec celles de la psychanalyse, elles en sont très différentes. Le corps sémiotique atteste de la présence au monde tout simplement, c'est le lieu d'un méta-vouloir, on est encore dans l'anté-assertion. Le vouloir se manifeste par la prédication : « Est ego qui dit ego » nous dit Benvéniste¹⁴³. Le corps est un non sujet parce qu'il est privé de la capacité de prédication.¹⁴⁴ Pourtant sa force est si grande qu'il peut en imposer au sujet, jouant le rôle de tiers actant. Voilà une situation qui me semble caractéristique du récit de Chauvet.

¹⁴⁰ Phénoménologie de la perception.

¹⁴¹ *La vérité des sens* (Italie : Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, 1996) 1.

¹⁴² Le discours et son sujet. Op. cit. p.41

¹⁴³ Problèmes de linguistique générale I. p.260

¹⁴⁴ Voir aussi Florence de Chalonge. « Le Corps et la place » *Sémiotique, phénoménologie, discours* (Paris : L'Harmattan, 1996) 105-113.

Tout le parcours de Claire est le lieu d'un conflit entre son corps et son statut de sujet cartésien. D'un bout à l'autre de son journal, elle relate son état d'apprivoisement dû au désir. Dès le début, elle proclame dans une formule sentencieuse la part du corps :

Et puis, il y a la faim du corps et celle de l'âme ; celle de l'intelligence et celle des sens. (p.14)

Elle subit la tyrannie de cette instance de non sujet dans sa chambre fermée :

Je me tords sur mon lit, en proie à des désirs que rien n'arrive à assouvir. Je ferme la fenêtre de ma chambre, m'assure que ma porte est verrouillée et je me déshabille. (p. 17, 18)

Je me sens si vibrante de sensations que je cours m'enfermer dans ma chambre. (p.39)

Ailleurs, elle en appelle à un autre tiers actant pour sa libération : l'amour :

Il faut pourtant que l'amour me protège de moi-même. (p 82)

Ce non sujet se caractérise surtout par une forme de motilité, qui fait défaut au sujet. Dans ce sens, il part à la recherche de l'objet de ses désirs, c'est grâce à lui que le fantasme est possible :

Je suis nue, sur mon lit, moite de sueur, palpitante de désirs. Des bras d'homme m'emprisonnent le corps. Me voilà possédée. » (p. 49)

Il institue son propre univers, sa propre réalité, jouant des tours au sujet cartésien, définissant un *no man's land* que celui-ci n'arrive pas à repousser :

Je sens le poids de son corps sur le mien. La sécheresse de mes lèvres me ramène à la solitude. (p.103)

Le désir ne se ramène pas uniquement au sexe : il y a ici un rapport de l'individu avec le réel qui imprègne toute sa vie, estompant toute forme de démarcation entre l'objectif et le subjectif¹⁴⁵. Écoutons Claire :

Ses réactions me plaisent, il n'y a rien à faire. Même en le regardant avec les yeux des autres il n'arrive pas à me décevoir. Ou alors ne suis-je pas capable d'être objective quand il s'agit de lui. Je sais que la passion aveugle, qu'on arrive à donner aux choses et aux gens la couleur qu'on veut. C'est ainsi qu'un jour je m'étais mis en tête d'arroser une jolie plante qu'Annette avait rapportée du magasin de Bob Charivari, m'émerveillant de la voir renaître sous la fraîcheur de l'eau. Je ne compris mon étourderie qu'à l'éclat de rire de ma sœur qui m'avoua que cette plante était artificielle. (p.87)

C'est que le corps percevant anticipe le réel, en s'imposant comme centre unique. C'est aussi au nom de cette motilité du corps que Claire s'est décidée à se projeter en Annette pour pouvoir vivre la relation amoureuse avec Jean Luze. Vivre en Annette ne consiste pas seulement à se mettre dans sa peau dans des relations sexuelles avec Jean Luze, mais aussi éprouver avec son corps toutes ses émotions. Quand Annette est rejetée

¹⁴⁵ Dans un contexte tout autre, Michel Peterson a fait une analyse très fine de cet investissement du corps dans l'Amour. Voir "Angoisse, corps et pouvoir dans *Amour* de Marie Chauvet" in *Elles écrivent des Antilles*. Pp.39-49

par Jean Luze, qui lui a déclaré sans ambages qu'il ne l'avait jamais aimée, Claire va sentir physiquement la douleur de sa sœur :

Cette phrase avec laquelle il l'a giflée, j'en sens la rougeur sur mes joues. (p. 33-34)

Le corps, avons-nous dit, échappe à la volonté du sujet. Il est toujours présent pour lui signifier son propre mouvement. Ainsi, partagée entre son amour pour Jean Luze et sa haine pour Calédu, Claire n'arrive pas à établir une ligne de démarcation : est-ce l'amour ou la haine ? Elle s'étonne de cette dualité et atteste elle-même ce pouvoir du corps devant lequel elle est impuissante :

« Cette main qui me caresse est la sienne. Je suis tendue comme un arc. Je murmure son nom en haletant. Ma tête s'affole sur l'oreiller. Ce n'est plus lui que je vois mais un autre. Qui ? Je n'ose pas comprendre. Malgré mes efforts le sentiment de frustration demeure. Je jouis avec lassitude, avec regrets, avec remords comme si mon corps désapprouvait cette dualité. » p.86

Ce qui dans le langage du personnage est le corps est pour nous le sujet cartésien, l'instance consciente de l'amour à vouer à Jean Luze, le seul qui en soit digne. Le lieu de prédilection de l'ambiguïté ce sont les rêves, où à chaque fois elle voit un homme noir.

Le corps percevant réclamant sans cesse son dû n'est pas moins présent dans *Colère* et *Folie*. Le premier personnage qui en rend compte est la mère. En effet, à l'annonce de l'envahissement de la propriété par les hommes en noir, il y a comme une implosion de son corps : elle éclate de rire :

- Ils saccageront sa tombe, chuchota-t-elle. Ils déterreron ses os.

Elle regagna sa chambre, y mit un peu d'ordre, distraitement, comme si ses gestes échappaient à son contrôle. Après avoir tendu l'oreille, elle tourna la clef dans la serrure puis, se jetant sur le lit, elle éclata d'un rire nerveux, haché, qui ressemblait à des râles de souffrance. (p.200)

Bel exemple du non sujet ici. La vérité est que la mère a toujours été écrasée dans la maison par le grand-père. Celui-ci fonde sa supériorité sur l'héritage familial dont profite sa belle-fille, la mulâtresse pauvre. L'aïeul c'est l'élément sacré du grand-père, celui qui est à la base de son mythe personnel. L'atteindre à ce niveau c'est l'atteindre pour de bon. Mais la belle-fille dépend aussi de ces terres, les seules ressources de la famille. Une telle situation échappe au contrôle du sujet cartésien. Le corps seul peut rendre cette ambiguïté. Paul, son fils, comprenant le dilemme, dira de ce rire :

Ce n'était pas elle, mais quelqu'un d'autre qui riait en elle. (p.281)

Rose, réfléchissant sur sa situation avec le Gorille, sur la cruauté de celui-ci dans les scènes de torture comprend à un certain moment que beaucoup de choses lui échappent dans son corps, qu'elle a des difficultés à le localiser par rapport à la torture, reprenant ainsi l'idée de la dualité soulevée par Claire :

Etais-je vierge ? Complice. Ne suis-je pas en train de m'y habituer, d'y chercher mon plaisir ? Pensée accablante qui me traque nuit et jour. Pas une fois je n'ai raté un rendez-vous. Pas une fois je ne suis arrivée en retard. (p. 289)

Dans ce corps qui s'impose un élément important caractérise beaucoup de personnages de Colère : l'odeur. Une odeur qui échappe à l'odorat pris dans son sens normal. Ainsi, le petit frère de Rose, le handicapé, a repoussé sa sœur le jour où celle-ci a couché avec le Gorille en lui criant qu'elle sentait mauvais. La mère plus tard va identifier cette odeur à celle de la mort, qu'elle reprochera au père de ne pas sentir sur ses enfants :

-Mes enfants ! Quels enfants ! Ils sont déjà morts. Tu ne le sais pas. Tu ne le sens pas ? (p.259)

Paul, interprétant l'acte de son petit frère, attribue l'odeur à celle de la sueur du Gorille :

Sur Rose il a pris l'odeur de quelque chose d'inconnu pour lui et qui l'a dégoûté. L'odeur de l'homme. De la sueur de gorille. De la semence de gorille. (p.273)

Pourtant, il s'est trompé. Rose revenant sur la question avec une autre scène entre elle et l'infirme contrebat une telle hypothèse :

J'ai voulu embrasser Claude et il m'a dit : « Non, ne t'approche pas, tu ne sens plus comme les fleurs. » Je me suis parfumée en vain. Comment a-t-il pu comprendre ? Autrefois, il m'aimait. Il me caressait les cheveux, les dénouait et plongeait son visage dans leur masse en me disant : « Ils sentent la fleur de chêne mouillée. (p.287)

C'est que cette odeur relève d'un autre registre, elle n'est pas liée au corps biologique, au corps mort que le raisonnement de Paul cherche à investiguer. La sœur qui connaît bien cet autre corps, le corps propre ne trouve rien de curieux dans la sensation de l'enfant handicapé. Elle a elle-même la capacité de sentir avec des sens autres que les cinq répertoriés. Plus que tous les personnages de Chauvet, elle sait mesurer le poids du vrai corps. Elle a une parfaite conscience de sa motilité. Elle en donne ici un témoignage :

Si loin de moi que soient les choses, il me semble percevoir leur odeur. J'ai respiré sur des gravures le parfum tenace, enivrant, des fleurs orientales ; et il m'est arrivé d'être incommodée par la poussière que soulevait [sic] les sabots des chevaux piaffant dans un ranch filmé. J'éternuais et ma mère disait : Tu as pris froid ? Non, répondais-je, c'est toute cette poussière. Quelle poussière me demandait ma mère. Et du doigt je lui désignais l'écran. J'ai aussi dilaté les narines à la vue majestueuse des lourdes chutes du Niagara : elles sentaient l'eau de pluie avec quelque chose d'autre que je ne puis définir. Je gratte, je gratte la terre au plus profond de mes entrailles. Je fouille, je fouille et je connais déjà l'arôme de chaude humidité des plus vieilles racines, le remugle de tout ce qui grouille autour des corps ensevelis. (p.289)

Lors de sa première visite chez le Gorille, elle a senti les chiens bien avant de les avoir vus.

D'une manière ou d'une autre le corps dans *Amour* et *Colère*, est repéré par le sujet comme cette entité dont il perd le contrôle ou qu'il cherche à brimer. L'impossibilité d'attester cette dualité conduit à la folie. C'est la situation des poètes dans *Folie*, qui surgit dès l'incipit :

C'était comme si, brusquement, la terre violentée, saccagée par un effroyable cataclysme s'était ouverte pour nous engloutir.

René raconte ici la scène de déferlement des diables. Pour fuir le cataclysme, il s'enferme :

Des balles sifflant à mon oreille me firent rapidement rentrer la tête et refermer la porte.

Il se donne un poste d'observation : un trou à la porte, qui lui permet de voir la ville et, de temps à autre, la maison de Cécile et Cécile elle-même. Mais le poste n'est pas nécessaire, il peut s'en passer quand bon lui semble :

Mes sens s'aiguisent dans le silence ponctué par intervalles de cris et de sifflements de balles. Je n'ai plus besoin de regarder pour voir : la mer est déchaînée... (p.341)

La perception est en plus collective. Quand André est arrivé, il suffit que René fasse mention des diables pour que lui aussi en ait, dirait-on, une « conscience ». Et ils peuvent associer leur corps pour percevoir ensemble, ils vont voir et entendre Jacques dans la rue déclamer son poème à la barbe des diables jusqu'à son assassinat par ces derniers. On est surpris d'apprendre plus tard que la scène n'a jamais eu lieu, puisque

Jacques est venu les rejoindre dans la maison. Mais il se laisse gagner par leur perception. Il accepte d'avoir été poursuivi par les diables assumant une mémoire que René et son frère lui ont donnée. Ensemble, ils vont entendre le bruit des « petites pierres jetées malhabilement » par Cécile en vue d'envoyer un message à René. Et « sous leurs yeux va tomber une plus grosse pierre » dans la rue avec le message. Et René qui, dans une action héroïque, quitte la chambre pour aller récupérer la pierre avec la lettre de l'être aimé ; mais de retour dans la chambre il se rend compte que les rats l'ont mangée.

Pourtant, il n'en est rien dans la perspective d'un sujet cartésien. Simon, le seul parmi les poètes qui n'a pas été atteint par la folie, est surpris d'entendre parler de ces diables qui ont envahi la ville. Il est le premier à évoquer l'hypothèse de la folie :

-Bougre de bougre ! Si je ne vous connaissais pas, je vous croirais fous. (p
391)

Sujet épistémique, il attribue bien vite l'interprétation de la situation de la ville par ses amis à un jeu métaphorique, car il n'est pas prêt à admettre leur folie : les diables c'est une façon d'identifier les militaires qui les ont torturés. Mais il se trompe, ses amis ne font pas de jeu de mots, ils sentent vraiment les diables dans la ville. En fait, s'il voulait rester dans la ligne logique, il trouverait la présence du trauma qui a provoqué le dérangement : la torture. René lui-même parlait de la torture que leur faisait subir le commandant Cravache. Mais les événements étant indifférenciés dans son système, il n'y avait pas moyen de considérer ces faits comme objectifs par rapport aux autres. De plus, s'il s'était souvenu du commandant c'est à cause de la soumission de ce dernier aux diables.

La différence de plan entre les fous et l'homme lucide obligera ceux-là à rejeter le point de vue de Simon. Les diables qu'ils fuient sont de vrais diables qui ont une queue, deux cornes... Ils vont jusqu'à renier le fait d'avoir été torturés avec lui. Simon ne comprendra jamais, car quand ils seront tous arrêtés par les militaires à la fin, il continuera à se méprendre, croyant que René et André sont devenus fous seulement après la mort de Jacques dans la chambre - celui-ci venait de mourir pour de vrai.

On peut interpréter l'échec du raisonnement de Simon par le fait que lui n'a jamais été sous l'emprise de son corps. Il a aussi une histoire avec la folie : il avait été interné de force en France alors qu'il avait toute sa lucidité. Son passé l'empêche donc d'accepter la folie de ses amis, poètes comme lui, que la société a toujours mis à l'écart.

A la vérité, *Folie* clôt un cycle. Il y a ici triplication de l'instance du non sujet qui vouait à l'échec tous les programmes entrepris dans *Amour* et *Colère*. Quelques observations sur l'histoire transformationnelle de Claire et Rose nous permettront de légitimer ce constat.

Au moment où commence *Amour*, Claire a la conscience d'une identité négative. L'écriture du journal est la première forme de sa révolte. C'est un premier programme dont le succès est patent. S'écrire est un verbe doublement transitif : l'*s* est à la fois accusatif et datif. Dans ce cas, il faut identifier trois instances sémiotiques au lieu de deux : le *je* écrivant, le *je* écrit et le *je* destinataire. En effet, écrire le journal institue un premier programme d'identité dans le dédoublement, Claire se parle à elle-même dont elle obtient la reconnaissance¹⁴⁶. On comprend dès lors qu'elle passe par un ensemble de

¹⁴⁶ Maximilien Laroche voit juste en affirmant : " Le journal, l'autobiographie qu'elle rédige est à la fois la réalisation d'un texte et la réalisation de ses desirs. Son être, en un certain sens, est aussi virtuel que le texte

rétropections modulées sur le temps pour arriver à cerner le personnage qu'elle est. Elle met ainsi le doigt sur le tiers actant social qui est la principale cause de son malheur. Il a pour figures les Mme Audier, les Mme Camuze, le père Paul... sa soeur Félicia aussi. Elle veut donc passer de la dimension hétéronome à une dimension autonome :

« Aux dires du père Paul, je me suis empoisonné l'esprit en m'instruisant. Mon intelligence sommeillait et je l'ai réveillée, voilà la vérité. De là l'idée de ce journal. Je me suis découvert des dons insoupçonnés. Je crois pouvoir écrire. Je crois pouvoir penser. Je suis devenue arrogante. J'ai pris conscience de moi. Réduire ma vie intérieure à la mesure de l'œil, voilà mon but. La noble tâche, Y arriverai-je ? » p.10

La question de la fin est significative. Elle indexe l'autre tiers actant dont Claire subit le poids de manière plus despotique que la société : le corps. En effet, le *je* écrit n'est pas un objet, c'est un non sujet. En tant que tel il ne se laisse pas mener par le sujet, bien plus, il le mène. Voilà le drame de Claire. Quelques moments du récit nous permettront d'être plus précis.

La revanche dont parle Claire passe par son amour incestueux pour Jean-Luze, son beau-frère. Le personnage, lucide, se rend compte qu'à trente-neuf ans, elle a dépassé l'âge de séduction : « son temps d'aimer est périmé ». Elle décide de vivre la relation à travers Annette, sa petite sœur, jeune, sans scrupules, qui ne s'est jamais préoccupée des jugements de la société. Tant qu'elle voulait vivre son amour de cette manière, tout semblait aller bien. Mais Annette a échoué.

qu'elle se propose d'écrire." 41 *Trois études sur Folie de Marie Chauvet* (Quebec, Grelca, université Laval 1984), 41.

L'évolution des choses va en effet offrir une occasion rêvée à l'amoureuse pour tenter une conquête de l'être aimé : la deuxième grossesse de Félicia l'empêche de prendre soin de Jean-Claude. L'enfant vit quasiment dans sa chambre, Jean Luze aussi. Avec ce bonheur nouveau, le journal n'a plus sa raison d'être. Si l'identité est acquise, pourquoi continuer à écrire ? Elle s'arrête d'écrire effectivement.

Mais la situation ne peut être que transitoire, la conjonction avec Jean Luze implique une reconnaissance réciproque. L'avantage va du côté de Claire, puisqu'il lui fait des avances à peine voilées. En effet, l'autre corps, l'objet, est saisi pour la première fois par Jean-Luze dans la chambre, lorsqu'il découvre la beauté de Claire :

« Avec mon chignon défait et le décolleté de mon peignoir qui dévoilait la naissance de mes seins, je dus lui paraître émouvante car il s'écria comme s'il me voyait pour la première fois :

« -- Je te trouve rudement bien, comme ça ! »

Occasion rêvée. Mais elle n'est pas maîtresse d'elle-même. L'instance du corps ne l'autorise pas à exploiter sa chance. Déstabilisée, elle ne peut répondre que par le silence ou par un autre geste qui dévie la situation établie :

Je m'absorbai dans la toilette de Jean-Claude. (p. 166)

Cette scène consacre en quelque sorte l'échec du programme de conquête. Car le personnage se rend clairement compte qu'il ne peut avoir de l'ascendance sur lui-même, réagir normalement dans les situations qui se présentent à lui. Or la conquête en amour passe par des actes de parole aussi. Ainsi, Claire ne sortira pas de l'hétéronomie. Elle n'arrivera pas à concrétiser la réconciliation avec elle-même :

Tous, nous sommes à la recherche de ce « grain de sable » capable de nous réconcilier avec nous-mêmes. (p. 168)

C'est pourquoi elle change d'isotopie pour atteindre à son objectif : elle cherche à canaliser sa pulsion autrement. Elle veut assassiner Félicia, sa rivale. L'arme du crime lui a été offerte par Jean Luze. Elle s'entraîne déjà à l'assassinat : elle a tué le chat des Audier. Au moment où elle se décide à exécuter sa sœur, il y a une grande manifestation dans la rue contre Mister Long, le spéculateur américain qui exploite de manière cynique les paysans. Calédu, le commandant de district s'apprête à lui porter main forte, mais une bévée de Mister Long a causé la mort de certains de ses hommes. Dans la panique, le commandant-tortionnaire marche à reculons et aboutit sur Claire : c'est lui que le poignard va assassiner. C'est l'émeute. Jean Luze y participe aussi. Il s'extasie devant l'acte de bravoure de Claire :

« Tu l'as tué ? Toi ? C'est donc toi qui l'as eu ? Ah ! Claire...

« Il me serre dans ses bras à m'étouffer. Sa joue est contre la mienne, son souffle dans mon oreille. » p.187

Mais ce n'est pas le sujet qui a tué, c'est le non sujet. Celui-ci ne permet même pas au sujet de profiter de l'étreinte : il doit fuir dans sa chambre.

Il faut voir ici l'échec du sujet à sortir de l'hétéronomie, non celle qui la place sous l'emprise de l'actant social, elle a à ce niveau réussi d'une certaine manière, puisqu'elle a assassiné Calédu, l'une de ses figures. Et puis, n'allait-elle pas contre l'avis

de tous chez Jane Bavière mise à l'index par la société à cause de son enfantement en dehors du mariage ? Mais bien de l'hétéronomie qui la place sous le pouvoir du corps.

Avec *Colère*, la situation n'est pas tellement différente. Le récit commence avec le choc des Normil, qui, au réveil, voient leur propriété envahie par des hommes en noir. L'événement est dévoilé aux trois générations qui partagent la maison par ordre de séniorité décroissante : c'est d'abord le grand-père, puis le père, puis le fils, Paul. L'ordre de la découverte dénote un ordre plus profond, celui des hommes.

Voilà comment s'est mis en place le drame de *Colère*. Attaqués dans leurs droits, les trois hommes Normil se voient contraints de se conjoindre à nouveau avec ce qui leur appartenait jusqu'à présent. Pour équilibrer leur sort, ils doivent rétablir leur situation initiale. De sujets de droit, ils sont devenus sujets de quête. La position du grand-père est claire :

- Le mal s'est abattu sur nous. Il nous faudra lutter pour le vaincre. (p.193)

Louis Normil propose une orientation de la lutte : il faut consulter un avocat. Mais il ne convainc pas son père :

« -- Et s'il te déclare comme je le prévois que la cause est perdue d'avance et qu'il nous faut nous résigner ? interrogea le grand-père.

-- Alors, il nous faudra nous résigner.

-- Je n'abandonnerai pas mes terres à ces voleurs, hurla le grand-père marchant vers son fils qui, d'un bond sauta vers la porte pour la fermer, mon père a sué pour les avoir. Je n'abandonnerai pas mes terres aux voleurs. »

Ce dialogue fait ressortir deux manières différentes d'évaluer la lutte. Il augure aussi l'impossibilité du père et du fils à se fondre dans un actant collectif luttant contre les hommes en noir. Chacun va s'individuer dans la lutte. On aura donc un ensemble de programmes parallèles ayant le même objectif, la récupération des terres.

Mais malgré la concertation entre les hommes, l'entreprise va reposer sur la fille Rose. Car le père transforme le programme de reconquête en programme d'échange. Pour récupérer sa propriété, il va offrir à ses ravisseurs au grand étonnement de toute la famille un autre objet : sa fille. L'ironie est de taille car il feint l'inconscience. En Rose se combinent à ce niveau deux positions actantielles : elle est objet, comme nous venons de le mentionner, mais elle accepte cette fonction parce qu'elle veut permettre à son frère Paul d'aller faire ses études d'architecture à l'étranger. Elle est aussi un sujet destinataire. Le passage qui suit l'exprime avec éloquence :

« -Allons, viens, Rose, dit-il.

-- Où va-t-elle ? demanda le grand-père.

- Elle m'accompagne chez l'avocat.

-Pourquoi ? lui demanda Paul.

-Le père gêné toussa sans répondre et le grand-père devenu tout à coup hargneux se mit à tirailler sa barbe.

-- Je crois qu'ils auront plus d'égard pour papa s'il est accompagné d'une dame. C'est tout, dit Rose. » (p. 203)

Dans l'hypothèse que Rose a révélé à ses parents la vraie raison qui l'a portée à accompagner son père, il y a un renversement de l'axiologie en place : la femme

coïnciderait à une forme de transcendance par rapport aux usurpateurs, c'est en faire un tiers actant tout simplement. Le choix du mot n'est pas gratuit car le lexème *dame* renvoie à un figuratif abstrait¹⁴⁷, mais Paul y substitue un figuratif concret : *les fesses*, pour montrer la caducité de l'argument, ce que la sœur a dû accepter :

- Ne joue pas trop des fesses, lui conseilla son frère tout aussi hargneux que le grand-père, ça pourrait te coûter cher.
- Si nous obtenons gain de cause, je t'entendrai me parler autrement, lui répondit-elle en se jetant sur lui pour lui tirer amicalement les cheveux. Tu sais ce que tu risques sans le jeu de mes fesses ? Pourrir ici en ignorant comment sont faits les bancs des universités d'outre-mer. (p.203)

Le scénario de l'échange est donc confirmé. Dès son entrée au bureau de l'avocat avec son père, celui-là se met à la déshabiller du regard :

Il tourna lentement les yeux vers elle et elle eut l'impression désagréable que sous ses énormes lunettes son regard la déshabillait. (p.226)

C'est pendant cette entrevue que le chef des hommes en noir arrive au bureau. Supérieur hiérarchique de l'avocat, il guette à son tour Rose comme une proie et enjoint à l'avocat de poser sans vergogne ses conditions à Louis Normil : il aura gain de cause, mais le premier versement doit être apporté par Rose. A ce moment, le père paraît se rendre compte du mécanisme qu'il vient de mettre en marche et cherche à se rétracter :

-... les cabinets d'avocat sont devenus de véritables bordels. (p.31)

¹⁴⁷ J'emprunte les notions de figuratif abstrait et concret à Joseph Courtès. Voir *Analyse sémiotique du discours* (Paris : Hachette, 1991), 161-204.

Mais il est trop tard, c'est ne pas compter avec Rose, qui doit continuer à assumer sa fonction de destinataire. Elle subtilise l'argent à son père et l'apporte à l'avocat à son insu. Le père apprendra l'aboutissement de son action de ses camarades de travail qui, dès lors qu'ils ont appris que Rose était devenue la maîtresse du Gorille lui font des courbettes et lui sollicitent des faveurs.

Cependant la continuité du statut de sujet oblige Rose à négocier avec le Gorille. C'est dans le monologue intérieur que la relation va être dévoilée. Face au Gorille, elle se réduit à un non sujet. Elle n'a aucune parole pour lui, elle ne peut rien lui demander, elle se contente de le voir posséder son corps qu'il torture :

« Tu es la plus belle tête de martyr que j'aie jamais eue », lui dira-t-il. (p. 284)

Elle retrouve son identité seulement dans la chambre, dans le dédoublement, comme Claire. Là, elle envisage cette autre elle-même qui subit le Gorille :

« Que m'importe ! Il n'y a de déshonneur que dans le plaisir partagé et il a couché avec une morte. » (p.285)

Seul le Gorille a droit à la parole, c'est lui qui lui apprend les démarches de son père en vue d'obtenir grâce pour elle. Dans l'approfondissement de sa situation ambiguë, elle s'avoue qu'aucun des membres de sa famille n'est responsable de leur parcours. Ils sont des brouillons de sujets :

« Que de brouillons autour de moi ! Quel brouillon je suis moi-même ! »

p.287

L'explication est métaphysique, il y a un tiers actant qui transcende tout, qui l'a voulu ainsi. La famille est sous le coup d'une métempsycose, depuis le grand-père jusqu'à l'enfant handicapé. Ils ne pourront se faire sujets qu'à leur retour sur la terre. Rose en tire la preuve de la domination de son corps qu'elle subit :

Des souvenirs confus et mystérieux me bouleversent souvent, comme si j'avais accompli des gestes et des actes antérieurs à ma vie présente. Vierge, rien ne m'a étonnée dans l'amour. J'ai accepté l'indécence comme une rouée. Si au lieu de cet homme, j'en avais tenu un autre dans mes bras, le docteur Valois, par exemple mes réactions m'auraient, j'en suis certaine, épouvantée. Passant pour la première fois loin de la ville sur une route déserte, ombragée d'arbres sous lesquels coulait une rivière, je me suis arrêtée, les yeux fixés sur cette eau lumineuse, sentant sur mes mains sa fraîcheur connue, apaisante. (p.288)

Dès lors, tout s'éclaire. Rose se questionne sur sa relation avec le Gorille. Elle cherche désespérément dans sa chambre à cerner ce corps qui lui échappe, le vrai.

Ainsi s'éclaire tout l'échec de Colère. Tous ses brouillons de héros vont aboutir à un carnage où le grand-père et le fils handicapé passeront. Rose peut alors mourir pour de bon.

Jamais avant Chauvet le roman haïtien n'avait connu cette instance du corps. Aborder cette œuvre sans tenir compte de cette particularité est à mon avis une grande injustice faite à la romancière. Injustice d'autant plus condamnable que son entreprise ne

semble avoir été possible qu'avec le basculement de la norme masculine qui a toujours prévalu dans la littérature haïtienne. René, le personnage principal de *Folie*, n'est pas homme dans sa fonction sociale, c'est un être humain qui retrouve Claire et Rose, dans leur écrasement. Les événements viennent guetter les personnages dans leur lieu naturel. N'est-ce pas une telle orientation qui a permis à la romancière de porter la subversion au plus au point ?

III – *Le dépassement idéologique*

La vérité est que Chauvet propose un autre mouvement aux romanciers haïtiens. Car jusque-là, le roman identitaire est marqué par un élan obsessionnel de communiquer. La vérité est maîtrisée. Rien n'échappe au narrateur où à son personnage. C'est un code de la vie qui ne connaît pas d'indécidable, parce qu'issu de découpages massifs du social. D'où le poids écrasant du Nous, qui est un Nous masculin.

Au lieu de partir d'une socialité factice qui part de la rue, Chauvet préfère privilégier les lieux clos. Son choix, loin d'impliquer un refus du discours social, le met à l'épreuve. Par épreuve, nous entendons une sorte de pari : l'identité collective n'a de sens que si elle vient traquer les individus dans leurs espaces privés. Le nouveau mouvement consiste à partir de l'intime pour arriver au social. Les personnages gardent leur singularité tout en étant aux prises avec un destinataire social qui finit par les avaler.

Claire a beau se cantonner dans son espace privé, elle se rend compte bien vite que son drame n'est pas *sui generis*, qu'il est indissociable de sa société. Ainsi, suivant le même emboîtement physique qui relie la chambre au pays, en passant par la maison et la

ville, elle se voit englobée. Elle doit pour s'expliquer son sort s'insérer dans un ensemble de collectifs dont l'indice grammatical est le Nous. Un nous qui s'octroie des sphères de plus en plus grandes, tout dépend des critères considérés.

C'est au nom de la maison qu'elle se présente dans ce passage :

C'est moi l'aînée des trois soeurs Clamont. Entre chacune de nous il y a tout juste huit ans de différence. Nous vivons ensemble dans cette maison, héritage indivis de nos parents défunts. (p.11)

Cette localisation est, pourrait-on dire, naturelle, dans la mesure où Claire n'a jamais connu d'autres lieux géographiques que sa maison. La maison est le symbole par excellence du lien sanguin. C'est en quelque sorte sa fiche signalétique, son dedans par rapport au dehors qu'est la ville. On ne lui connaît pas d'autres références. Le personnage peut donc amorcer une définition de son histoire personnelle : la seule noire dans une famille de « Blancs ».

La présentation symétrique des deux sœurs par rapports à Félicia sous-entend l'idée d'un double naturel. Annette est le véritable opposé de Claire, c'est-à-dire lieu de repérage du même, pôle de l'éventuelle synthèse. Au niveau du tempérament, la symétrie entre l'aînée et la cadette est renforcée : celle-ci est réputée légère et frivole, celle-là est pudique aux yeux de la société. Un écartement de Félicia du circuit familial installerait mieux Claire dans le premier collectif qui la revendique. Il n'est pas ainsi interdit d'envisager l'hypothèse que l'amour de Claire pour Jean Luze soit avant tout un corollaire de sa haine envers sa soeur Félicia.

Mais la narratrice sait que son drame a beau se dérouler dans la maison, il n'est pas moins tributaire d'un collectif plus vaste.

« J'assiste au drame, scène après scène, effacée comme une ombre. » dit l'incipit de *Amour*. Le drame familial, s'entend. Mais il est ancré dans un espace public, que la porte et la fenêtre ne cessent de rendre présents.

A travers le salon et la salle à manger, la maison reçoit cette aristocratie débile, qui cherche à maintenir ses traditions, son racisme, dans une société qui a changé. Les Madame Camuse, les Madame Audier, des visiteuses assidues, se portent garantes des normes qui ont conduit à la faillite l'ancienne élite. Soutenu par Félicia, ce groupe consacre l'ancrage idéologique des Clamont. Il consolide l'image du père, principal porte-parole de l'aristocratie décadente.

Qu'elle le veuille ou non, elle ne peut s'empêcher de questionner sans cesse son appartenance à cette aristocratie dont elle est privée du principal critère : la couleur. Le père ne disait-il pas « Nous autres mulâtres » On lui a toujours rappelé sa déficience au niveau de la couleur. Félicia enfant s'étonnait déjà de cette différence :

-Pourquoi Claire est noire, maman ? dit-elle. (p.118)

La pirouette de la mère ne pouvait la tirer d'affaire :

« -Mais elle n'est pas noire, répondit ma mère, baissant les yeux.

...

-Le soleil l'a un peu brûlée, fit encore ma mère, c'est une jolie brune. »

ibid

Enfin, les gens du peuple étaient là pour la revendiquer comme une des leurs. N'est-ce pas l'un des propres domestiques de ses parents qui lui avaient déclaré qu'il était en droit de l'épouser :

Noire, tu es noire comme moi, me dit-il une fois en me tirant les cheveux,
et je te prendrai pour femme lorsque je serai grand. (p.111)

Repliée sur sa propre vie, elle se rend compte qu'il existe une sous-catégorie concrète dans laquelle on l'a installée sans équivoque : la confrérie des vieilles filles. La vieille fille est le moule tout indiqué pour toute une pléiade de jeunes filles de l'aristocratie dont les prétendants qualifiés sont minoritaires. Gardien du troupeau, le père Paul. Un débile mental qui associe tous les déboires de la société à la malédiction divine et qui se fait un devoir d'exhorter encore et encore à plus de piété. Claire se rend compte dans son corps que l'état de vieille fille est la mystification par excellence de toute une catégorie d'êtres humains par la société. Elle sait que la pudicité est fausse et qu'elle est la piètre consolation que les femmes mariées, celles qui se sont arrangées pour attraper les prétendants, octroient à cette bande de sacrifiées.

Les vieilles filles sont encore des victimes idéologiques. Elles sont la conséquence des préjugés de l'aristocratie qui refuse de s'ouvrir aux autres catégories sociales. La question vue sous cet angle, Claire est doublement mystifiée. Sa beauté naturelle l'avait

mise à l'abri de la course aux prétendants. Frantz Camuse était follement amoureux d'elle, elle l'aimait aussi :

Frantz était beau et je me mis à penser à lui. (p 118)

Mais son complexe d'infériorité par rapport à sa couleur l'a empêchée de croire en cet amour : « Jamais il ne m'aimera. », s'est-elle écriée. (p. 120). Elle ne peut se défaire de la singularité de son écrasement. Elle est, elle, une fausse vieille fille dans toute l'acception du terme.

Cette découverte ne peut conduire qu'à une autre forme de dénégation : comment assumer son appartenance à la cohorte de résignées dont l'emblème est le nom de la vierge archétypale : les vieilles filles se regroupent à l'église dans une chorale appelée les filles de Marie.

Ainsi le personnage voit-il la trame de son échec. Elle en conclura à une grande bêtise nationale. Dans ce domaine, les responsabilités semblent partagées. La collectivité nationale est la seule entité dont elle ne cherche pas à se soustraire : la refuser c'est méconnaître son propre malheur. Ce *nous* dont l'étendue est avant tout géographique se fonde sur la culpabilité commune. IL accuse l'impossibilité d'une communauté de se constituer en unité nationale. N'est-ce pas en effet le refus des « Blancs » de reconnaître les autres, les « Noirs », qui a conduit ceux-ci à occuper le pouvoir en maître absolu ?

Claire sait qu'elle ne peut se positionner dans aucun clan de la société dont elle définit la stratification à travers ces trois catégories : « l'aristocratie, les petits bourgeois et les gens du peuple » (p.10) De plus, elle ne peut pas s'empêcher d'admettre qu'elle aussi a joué un rôle important dans cette construction sociale répressive. A dix-huit ans, après la mort de ses parents, pour se venger des fermiers qui la volaient, elle avait décidé

d'une baisse des prix qui a provoqué une bataille de clans dans laquelle les gens du peuple ont été victimes en grand nombre. Calédu n'a pas manqué de le lui rappeler.

Elle se voit prise dans une sphère où la pureté ne peut être revendiquée par aucun groupe, mais où surtout aucun effort n'est consenti pour sortir du cercle vicieux de la vengeance. Son drame personnel perd sa singularité pour se lire dans le grand livre répressif du pays. Il est gommé par une bêtise plus profonde, qui est la bêtise nationale.

Le sort des Normil quoique conditionné par d'autres paramètres n'est pas différent de celui de Claire quant à la question d'une identité collective.

Le réveil matinal de la famille Normil qui commence le récit *Colère* peut être considéré comme un éveil métaphorique. C'est le droit de péage réclamé par le collectif trop longtemps ignoré. En effet, regroupées dans la même maison, les trois générations des Normil illustrent symboliquement la chaîne familiale. Le conflit entre le grand-père et la mère rejoint un schéma classique de haine entre la belle-fille et le beau-père. La relation difficile entre le mari et la femme, comme le rapport harmonieux entre le frère et la sœur, indexe un mode de vie petit bourgeois. La famille assume sa fonctionnalité à travers les alliances et les oppositions. Deux noyaux forts sont constitués, l'un entre le grand-père et le petit-fils handicapé et l'autre entre Paul et Rose. La solitude du père et de la mère trouve sa compensation dans les enfants et l'amour extraconjugal.

Le couple Paul et Rose constitue le point focal de la maison, dans la mesure où il en représente l'avenir. L'entrée dans le monde universitaire est le programme visé, elle est le garant de la réussite sociale. Autour de la famille, il y a les amis : le docteur Valois, Jacob, le Syrien qui vient jouer aux cartes avec le grand-père tous les jours, les amis de

Paul, les footballeurs dont il est l'entraîneur. Le réseau est assez solide pour que tout élargissement de la sphère collective soit différé dans un horizon lointain. Pourtant, il suffit de l'arrivée des hommes en noir pour que tout soit remis en question.

D'abord, la famille découvre avec étonnement qu'elle est isolée par le collectif auquel elle croyait appartenir. C'est le grand-père qui s'en rend d'abord compte. Après le regard de Jacob, le Syrien, il se sent devenir la cible de toute la curiosité du quartier :

Il se devinait épié par de nombreux regards et il feignit l'indifférence, se promenant de long en large comme chaque matin, l'air désinvolte, évitant de lever les yeux sur les maisons voisines. (p.196)

Plus tard, le même Jacob, prétextant être resté chez lui à cause d'une soudaine sciatique, lui conseillera de laisser la propriété à ses ravisseurs, de « faire le mort » pour pouvoir sauver sa peau. Plus personne ne les fréquente : Paul est surpris de constater l'embarras qu'il a provoqué chez les Morin et comprend bien vite qu'il n'avait qu'à se retirer.

Sur le chemin du retour, il se voit dévisagé par toute une foule faisant de lui l'événement de la ville. Au bureau, Louis Normil est devenu la bête noire. Sa misère a conféré une forme de pouvoir à ses supérieurs qui lui font des reproches sans ménagement devant les autres employés. Ces derniers aussi se moquent. Ce que la famille est en train d'expérimenter c'est une sortie d'elle-même. La rencontre tardive avec le collectif est d'autant mieux orchestrée que même à l'église, le dimanche qui suit l'événement, le prêtre a déjà un message sur commande pour elle, l'invitant à la résignation, à la soumission aux autorités.

A côté des lâches, les Normil vont devoir faire face aux revanchards. Leur bonne Mélie en qui ils avaient confiance est devenue une alliée des envahisseurs, causant avec eux, riant avec eux, jouissant de leur défaite. Mais eux les Normil doivent subir la situation sans broncher. Dans le même sens, Louis Normil va avoir une conscience de la différence des classes seulement au bureau de l'avocat. Quand il a osé rappeler à celui-ci qu'ils avaient été condisciples de classe, amis d'enfance, l'autre lui fait tout un discours sur le problème des classes dans le pays :

- Les nègres riches ont joué, il fut un temps, dans ce pays, le même rôle que les mulâtres riches, continua-t-il, votre père fut aussi méprisant, aussi bourré de préjugés sociaux que vos voisins de Turgeau... (p.225)

L'isolement va permettre aux acteurs de réfléchir pour la première fois sur leur place dans la collectivité. Leur reniement par la collectivité les conduit à une assomption de cette même collectivité, non de manière naïve, mais dans le partage de la culpabilité. Que ce soit le père ou les enfants, ils sont arrivés à un moment où ils comprennent qu'ils sont eux aussi responsables de leur situation et que l'attitude des autres ne les vise pas en particulier. Elle correspond plutôt à un réflexe de la société face aux victimes de l'oppression.

Louis Normil se rappelle ainsi la scène d'un homme dont il a assisté à l'assassinat un soir. Devant la manipulation de l'information par les médias arguant qu'il s'agissait d'un simple accident, il n'avait même pas réagi, puisqu'il tenait à son propre bien-être. Paul, de son côté, vient de voir les hommes en noir abattre un innocent dans la rue. Loin de se responsabiliser dans la situation, il a pris la fuite. Cela le porte à méditer sur cette société qui s'est érigée en son propre bourreau :

-...D'où viennent donc ces hommes ? Et qui est leur chef ? Ils ont surgi brusquement dans le pays et nous ont occupés sans que nous ayons rien fait pour nous défendre. Sommes-nous devenus à ce point faibles et inconsistants ? (p.268)

Rose, revivant les séances de torture qu'elle a subies du Gorille se questionne sur les droits de propriété de la famille. Il en découle que l'innocence ne peut être revendiquée par personne dans la communauté.

Dans un tel ordre des choses, seule l'impuissance trouve sa justification. Du coup, tous les programmes s'éclairent. Ils sont redevables d'une mauvaise conscience par rapport au mal qui est fait à la famille. La compromission correspond donc à une suite logique des choses. S'éclaire aussi de manière toute nouvelle la non réussite des programmes de capture. Rose a investi son corps pour récupérer les terres, ce que son père en tire c'est tout simplement un peu d'argent dans la vente. Que le Gorille soit mort sous l'instigation de Louis Normil ne l'avance à rien, puisque Rose elle-même périra aussi.

Dans ce récit, les seuls qui n'aient pas éprouvé de culpabilité sont devenus fous. Ce sont le grand-père et le handicapé. Possédé par son idée de justice divine, il lance l'enfant de sept ans dans une série d'expériences mystiques pour le convaincre qu'il était envoyé par Dieu pour être le héros libérateur qui manque au pays. Ils seront fusillés par les hommes en noir.

Colère continue *Amour* en ce sens qu'il montre l'impossibilité de la vie tout simplement. Le sujet individuel lancé dans son parcours personnel est pris en cours de route par la collectivité. Il est ainsi amené à une forme d'identification où il découvre son

appartenance. Il a contribué à la mise en place d'un monde contre lui-même. Ne revient-il pas à *Folie* point de fermeture de la trilogie de résoudre ce dilemme ?

A l'instar de Claire, ou de Rose ou de Paul, René enfermé dans la chambre pour fuir les Diabes, cherche à resituer son identité. Pour son malheur, il vit dans une société qui circonscrit les vocables de poète et de fou dans une relation d'interchangeabilité. Son alcoolisme n'est pas pour le servir dans de telles circonstances. Il peut énumérer les gens qui, après sa mère, lui étaient bienveillants. Tous sont morts, sauf un : le père Angelo. Il y a aussi l'image de Cécile qui le hante et dont il ne peut pas se défaire. S'il sait qu'il partage avec la communauté cette ville qui l'a vu grandir, il ne comprend pas pourquoi les diables s'en prennent aux poètes aussi. L'énigme qu'il cherche à résoudre porte sur sa culpabilité personnelle :

Et qu'avons-nous aussi à y voir André, Jacques, Simon et moi ? Poètes méconnus et sous-alimentés. Pauvres poètes désarmés livrés à la cruauté des diables. (p. 351)

Pour André, la haine des riches est la cause du malheur. Les poètes doivent encore une fois payer pour eux. Mais René ne veut pas s'en tenir là. Une première explication lui paraît apte à justifier son sort, c'est la faute originelle : on est tous coupables d'être nés. Mais la faute des bourgeois est trop patente pour être gommée d'un coup. Il a beau retourner la question, il aboutit à la même conclusion : les bourgeois sont les véritables responsables. Il revoit la société avec ses anciens riches dans leur morgue, les Mme Fanfreluche, Mme Magistral, etc. et les nouveaux riches tel Mr Potentat, dont l'origine de la richesse est inexplicable dans un pays de pauvres.

Sa question sur sa culpabilité personnelle est comme un leitmotiv. A chaque fois qu'il se la pose, il doit faire un pas en arrière dans sa vie pour évaluer les injustices qu'il a subies. Mais à force de chercher, il a fini par la trouver, sa culpabilité :

Je suis coupable : d'avoir accepté l'injustice sans me révolter, d'avoir pataugé dans l'opprobre et l'immoralité en réagissant comme Ponce Pilate, d'avoir souri aux riches pour les flatter, d'avoir rampé, comme un chien, la queue sous le ventre pour me faire tout petit aux yeux des puissants, d'avoir tremblé devant le commandant de district, d'avoir assisté, indifférent, à l'assassinat de Saindor, de m'être réjoui en secret de sa mort parce que je lui devais dix piastres. (p.356)

Dès lors, il retrouve son appartenance à la collectivité, il situe son identité personnelle dans l'identité collective. Retrouver l'identité personnelle c'est assumer sa responsabilité dans la faute collective. Mais il ne comprend pas que le Commandant Cravache qui est si fort, qui a torturé tant de fois lui et ses amis poètes, ne fasse rien pour libérer la ville. Serait-il de connivence avec les Diables ? Derrière cette question se cache une autre : pourquoi les tortionnaires se sont-ils toujours donné pour cible les poètes, eux, les plus insignifiants de la ville ?

La conclusion est que s'ils ont agi ainsi c'est qu'ils représentent une bande de lâches. En conséquence, il revient à René de libérer la ville. Son action va leur servir d'exemple, il leur faut des modèles de courage. Mais la hantise des diables est le produit d'une hallucination, car René et ses amis sont vraiment fous. Les tortures du commandant Cravache ont produit leur effet. Le plan de libération de la ville est à la mesure de sa folie : six bouteilles vides remplies de clairin avec une mèche enflammée, de quoi faire

rire les gens sensés. Une fois, le plan mis à exécution, le commandant Cravache qui, lui-même les traitait de fous, les fait arrêter pour complot contre la sûreté de l'Etat, assurant qu'il flairait longtemps déjà le complot. Marcia qui représente le pôle du bon sens est arrêtée aussi, Cécile, une jeune fille de bien dans la société l'est aussi. Le Dr Prémature est convoqué pour diagnostiquer les détenus. Énonciateur statutaire, s'il arrive à prouver que les poètes sont fous, il maintiendra les catégories sociales de fous et de sains d'esprit. Tout semble aller pour le mieux, puisque son premier diagnostic conclut à la folie. Mais le commandant veut qu'il en soit autrement, il forcera le docteur Prémature à se dédire :

- Ils ne sont pas fous ! s'écria le médecin. Je viens de surprendre une lueur de malice dans le regard de celui-ci, je suis sûr qu'ils ne sont pas fous.

(p.426)

Voilà le verdict de l'ordre social. En fait, le médecin ne fait qu'officialiser ce que les représentants de la haute société avaient déjà affirmé. Mr Potentat ne lui avait-il pas reproché sa tolérance envers les poètes :

- Je proteste contre cette attitude de clémence. Ces gens sont d'infâmes conspirateurs. ? (p. 408)

Madame Fanfreluche, elle-même, une fois Cécile arrêtée, s'était mise à exprimer son soupçon rétrospectif par rapport à celle-ci :

« - Je l'ai trouvée très étrange ces temps derniers. Maigre, soucieuse et étrange. » p. 411

On reconnaît ici le mobile de la lâcheté qui est une constante de la socialité de Chauvet. Mais un enjeu plus important s'est défini, la société en inversant son axiologie s'est assumée comme une société de fous. Dans la mesure où la société des trois récits demeure la même, l'espace collectif ne peut être qu'un lieu dysphorique pour l'individu.

En ramenant le roman au point de vue d'un fou, Chauvet lui attribue le monopole de la cohérence. C'est la confrontation avec les autres qui devrait fournir la preuve de son incohérence, mais tel n'a pas été le cas : le fou informe donc l'espace où il vit. Lui seul a raison. Les politiques en effet n'ont aucune cible réelle, ils sont aussi fous que le fou, celui-ci doit les alimenter. En ce sens, ils sont solidaires de la situation du fou. C'est aussi la raison pour laquelle ils l'ont créé : René n'a-t-il pas fourni une femme aux gendarmes ? la femme aimée, idéalisée, convoitée par le préfet, va devenir la compagne d'une nuit des soldats ; parce que le fou en est amoureux, elle est devenue comploteuse. *Folie* répond à une question posée dès *Amour* : pourquoi la société s'enfoncé-t-elle dans la bêtise ? Pourquoi l'écrasement de l'individu ? Tout le monde est fou. Dans de telles conditions, seul le vrai fou détient le pôle de la lucidité. René a raison d'un bout à l'autre, puisqu'il comploté pour vaincre les diables et ceux-ci l'ont vaincu. Il a su reconnaître son circuit dialectique, c'est-à-dire le lieu où le même engendre l'opposé. Le roman doit être vécu comme catharsis tragique. Il perdrait de sa valeur s'il débouchait sur l'enfermement des fous. Dès lors, le passage du Neveu de Rameau mis en épigraphe se clarifie :

Il n'y a pas de meilleur rôle auprès des grands que celui de fou.

Longtemps, il y a eu le fou du roi en titre, en aucun cas il n'y a eu en titre le sage du roi. Moi, je suis le fou de Bertin et de beaucoup d'autres, le vôtre peut-être dans ce moment, ou peut-être le mien : celui qui serait sage

n'aurait point de fou ; celui donc qui a un fou n'est pas sage ; s'il n'est pas sage il est fou ; et peut-être, fût-il le roi, le fou de son fou.

Précisons que l'idée de cette boucle bouclée dans *Colère* est repérable à travers le resurgissement d'un personnage contestataire de *Amour*, indiquant ainsi que la ville de René est aussi celle de Claire : Tonton Mathurin, qui encore une fois fera la leçon aux poltrons. Et puis n'est-ce pas un gros plan sur l'assassinat de Joel Marti, le personnage fou de *Amour*, que *Folie* apporte ?

Avec Chauvet le personnage n'a pas de prétention. Il n'a pas d'obsession à s'identifier à un national dont il porte la quintessence, il se cantonne dans sa propre vie, jusqu'à ce qu'un événement l'amène à une évaluation de sa propre identité. C'est dans ce parcours qu'il se voit cerné d'un bout à l'autre par le collectif. Ici et ici seulement il évalue sa place dans le Nous et en mesure l'amplitude. Ce mouvement qui part de soi est le seul qui puisse ramener le roman à la vie. Mais pour y atteindre, la romancière a privilégié un ensemble de procédés techniques qu'il importe de mettre en lumière.

IV Une nouvelle exploration des virtualités du récit

En vue de mettre en avant la subjectivité de ses personnages, Chauvet sacrifie à deux procédés formels : le récit à la première personne et le relais des actes de pensées¹⁴⁸.

Le choix du journal intime pour le récit *Amour* confère à Claire un relief qu'il lui serait difficile d'obtenir dans un autre type de narration. D'abord, la timidité chronique du personnage liée à son complexe d'infériorité le rend peu enclin au bavardage. Que Claire affirme qu'elle est le metteur en scène du drame ne se comprend que dans une verbalisation de ses actions sous la forme d'une auto-confiance. Or c'est la fonction première du journal intime. Dans ce cas, il offre ce que j'ai déjà caractérisé comme un espace de dédoublement. La vérité est que le journal intime ne connaît pas de narrataire objectif au sens formel : une seule instance assume les deux rôles. Cette évidence est si marquante dans le texte qui nous intéresse que la narratrice sentant le côté osé de son témoignage en vient à se donner des lecteurs putatifs :

Poussez de hauts cris si jamais ce manuscrit vous tombe sous les yeux ;
traitez-moi d'impudique, d'immorale. (p.34)

C'est que la révolte de Claire est circulaire : elle circule d'elle-même à elle-même. C'est dans ce schéma aussi que se structure son échec. A part l'écriture qui consacre une réelle sortie du circuit d'enfermement, elle est privée du principal moyen d'action qui lui permettrait de se libérer : la parole. L'acte de parole est toujours un besoin non exprimé

¹⁴⁸ Ce côté novateur de Chauvet au niveau des techniques du roman, Yanick Lahens en compte en ces termes : « Dans la production romanesque (dans l'ensemble moins percutante que la poésie), c'est sans conteste Marie Chauvet avec "Amour, Colère et Folie", et Frankétienne, avec "Mûr à crever", qui introduiront plus tard les techniques du monologue intérieur en cassant la linéarité traditionnelle, en jouant des points de vue du narrateur et en donnant une dimension psychologique intéressante, individualisée à leurs personnages, qui n'apparaîtront plus comme des personnages-clichés. » *L'exil, entre l'Ancre et la Fuite l'Ecrivain Haïtien. Deschamps, 1990 p.50.*

du personnage. Ainsi dans toutes les scènes, il n'y a que des désirs de réponse de sa part manifestés dans un « J'ai eu envie de lui dire ». Elle devient dans ce cas la seule réceptrice de ses messages. Son bouillonnement pour Jean Luze restera lettre morte. Pourtant elle a eu, nous l'avons vu, maintes fois l'occasion de se déclarer. Ce n'est pas un hasard si au moment où elle croit s'engager dans une réorientation de sa vie, aucun de ses vis-à-vis ne s'en rend compte.

L'autre récit à la première personne de cette trilogie est *Folie*. Si la source de la parole est facilement identifiable ici : René, son mode de transmission pose problème¹⁴⁹. René ne se pose pas comme Claire en sujet écrivant. De plus, cela aurait été impossible, puisque sa sortie de la chambre le conduit droit à sa mort, qu'il continue de raconter. Aucune hypothèse d'identification du canal de la communication n'est acceptable. Le récit brouille aussi les codes par l'insertion de tout un passage sous la forme du dialogue théâtral et un mélange non réglé des tiroirs verbaux. Tantôt les événements sont rapportés au passé, tantôt au présent. Toutefois, cela n'empêche pas une catégorisation massive des événements quant à un temps de base et aux phénomènes d'anachronie : une ligne de démarcation nette est établie entre les rétrospections de René qui remontent au temps d'avant l'enfermement et ses actions dans la chambre. Leur linéarisation est aussi possible en considérant comme point de départ le « C'était » de l'incipit du récit :

C'était comme si, brusquement, la terre violentée, saccagée par un effroyable cataclysme s'était ouverte pour nous engloutir.

Acte de parole ou de pensée ? La question n'entretient peut-être pas la pertinence de mon propos. Toujours est-il que si l'on sort du circuit dialogal de base, c'est-à-dire

¹⁴⁹ Maximilien Laroche a touché du doigt cet aspect du récit. Mais comme d'habitude, on s'étonne qu'il verse ce type de construction à la structure du conte haïtien, renforçant ainsi la confusion du concept d'oraliture.

celui du narrateur et de son narrataire, on relèvera beaucoup de passages, surtout ceux qui sont au présent, où René est entré dans une relation d'interlocution avec lui-même. Dans ces cas là, il est installé dans la solitude de sa personne, de sa pensée, oubliant ses amis dans la chambre. On peut citer à titre d'exemples les moments où il s'évalue dans le parcours :

Sa présence va-t-elle me compliquer les choses ? De toute façon, en luttant contre sa faiblesse, j'ai l'impression de me mesurer à quelqu'un, de ne pas croupir dans la résignation, de faire preuve de courage... (p.348)

Ces jeux de dédoublement sont des procédés de fermeture qui permettent au sujet d'appréhender le réel à partir de sa conscience personnelle. Colère n'échappe pas à cette loi.

Pourtant, la facture de Colère paraît très différente des deux autres récits. Le fameux « Ce matin-là », rituel des récits traditionnels, suivi du nom commun de personne grand-père institue d'emblée la troisième personne :

Ce jour-là, le grand-père était descendu le premier dans la salle à manger.

La vision par derrière du narrateur s'amorce avec le plus que parfait, temps décalé du récit appelant le passé simple qui ne viendra qu'au deuxième paragraphe : « et le grand-père se dit ».

Mais cette différence n'est qu'en apparence, car passé les scènes au salon où le narrateur fait vaciller le foyer d'un point à un autre, l'écoulement des événements ne sera livré qu'à partir d'une conscience témoin. Le récit va se structurer autour d'un ensemble de monologues intérieurs retransmis le plus souvent sur le modèle du discours indirect libre.

Ainsi, c'est à travers l'acte de pensée de la mère que nous apprenons la haine du grand-père envers elle :

Pourquoi cette haine entre eux, se demandait-elle quelquefois. Que lui reprochait-il ? Ce ne pouvait être seulement l'inconduite de son père. Pauvre artiste raté qui, pendant trente-cinq ans, s'était acharné sur son violon sans jamais en tirer une seule note juste. Il avait commencé à boire un soir qu'il avait essayé de jouer en vain une valse de Chopin... (p.211)

Nous avons relevé plus haut qu'un ensemble d'énigmes vont être accumulées autour de Rose : sa sortie nocturne ce fameux soir, sa rencontre avec le Gorille, etc. Elles ne seront élucidées que très tard dans le récit, au moment où le narrateur décide de la capter dans la chambre à travers une plongée dans ses pensées. Tout le récit va être un jeu de regards : regard sur soi, regard sur l'autre, procédé qui, renforcé par la retransmission indirecte libre de la pensée, tend à créer une énonciation à la première personne. Il est ainsi facile de repérer chaque personnage dans sa solitude, se dédoublant, questionnant son attitude et celle des autres comme Claire dans *Amour* et René dans *Folie*.

Voilà comment l'introduction d'un nouveau locus peut faire basculer une orientation littéraire considérée comme nationale. En ce sens, Chauvet accueille les intertextes identitaires en les démarquant. Depuis l'Acte d'indépendance qui ne trouve de réponse dans sa trilogie que dans la négation jusqu'aux romans qui cherchent à instituer une zone de pureté dans leur socialité. Son œuvre ne connaît pas de projet, cela doit être

l'indice d'un vrai projet. Car j'ai été frappé de constater que dans le tome III¹⁵⁰ de leur Histoire de la littérature haïtienne Berrou et Pompilus ont gardé le silence total sur cette trilogie. Détail d'autant plus insolite que la date de la mort de l'auteur et l'ensemble de ses publications sont indiqués. Ces historiens ont jugé préférable de faire un résumé de Filles d'Haïti pour en conclure à la faiblesse du style de Chauvet. Comment présenter les hommes en noir de Colère ou ces noirs revanchards au pouvoir sous Duvalier ? C'est que l'écriture de la critique rend compte, elle aussi à sa manière, de son tiers actant despotique.

¹⁵⁰ Histoire De la littérature haïtienne. Port-au-prince : Editions Caraïbes. 1975

Conclusion

Le moment est peut-être venu d'insister sur l'unité des œuvres étudiées. Elle est d'abord thématique, dans la mesure où les romanciers se sont donné un lieu de référence duquel le roman n'arrive pas à sortir : Haïti. Ils ont aussi lié leurs œuvres à un discours critique sur l'identité nationale, au point qu'aucune lecture ne peut passer sous silence la voix d'un univers déchiré où l'état d'urgence est à décréter. Mais l'unité thématique est indissociable d'une unité structurelle. Comment Haïti peut-elle échapper au statut de personnage dans le récit identitaire ? Le personnage Haïti impose d'autres contraintes au niveau de la structure : la narration centrale se fait, d'une manière ou d'une autre, un foyer d'assomption du pays. Personnage à libérer ou à éduquer, sujet occulté ou réduit au silence par des usurpateurs, Haïti est l'ombre des narrateurs. C'est au nom de cette légitimité qu'ils s'affirment comme sujets épistémiques. De l'instance de parole anonyme de Marcelin à Claire ou René chez Chauvet, l'idée d'un droit de parole sans restriction sur la collectivité est patente. Ainsi s'explique l'appropriation du Nous collectif, dans une perspective de dépassement des frontières claniques chez les premiers romanciers et Chauvet et dans un effort d'homogénéisation avec Roumain et Alexis.

Mais ces considérations, jointes à d'autres, ne servent qu'à fixer le cadre du roman identitaire haïtien. Son organisation relève de mécanismes plus complexes qu'il n'a pas été possible de dégager sans, d'une part, une prise en compte des différentes étapes de la fiction en fonction d'une double transformation : narrative et actantielle, et d'autre part, une mise en relation d'un ensemble d'éléments éparpillés, neutralisés en apparence par les passages que le romancier ou la romancière aménage pour la verbalisation de sa thèse.

L'évaluation des programmes à partir de leur hiérarchie et la prise en compte des statuts actantiels dans leur mouvement m'ont permis de montrer le côté réducteur des catégories comme le pessimisme pour regrouper les romans haïtiens. Des personnages des premiers romans totalement livrés au tiers actant national à ceux de Chauvet subissant le dictat de leur corps en passant par ceux de Roumain et d'Alexis dont tout le sens du parcours est la quête de l'autonomie, il y a lieu de noter deux césures intenses dans la ligne du roman identitaire haïtien. Encore faut-il mentionner qu'aucun des premiers romanciers n'est réductible à l'autre : quelle relation existe-t-il entre Marcelin et Lhérisson et Hibbert au regard du pessimisme ? Le premier n'a-t-il pas construit son roman sur le désir d'offrir un programme alternatif à celui attesté dans le milieu ? N'est-il pas, contrairement aux autres, un romancier optimiste ? Entre Lhérisson qui s'en remet à Dieu pour une sortie de l'univers national dysphorique et Hibbert qui projette le changement au nom d'un déterminisme historique ne se profile-t-il pas deux visions du monde contraires ?

D'un autre côté, je crois avoir fait ressortir la difficulté inhérente au processus identificatoire. Le même et l'autre ne sont jamais que des fictions. Aucun sujet ne peut délimiter les limites de sa sphère individuelle, de son champ de présence, que ce soit au niveau collectif, comme chez l'ensemble des romanciers, que ce soit au niveau individuel, comme chez Chauvet. Dès lors, la critique indigéniste passe à côté de ces œuvres dans sa tentative de définir leur plus ou moins grande adhésion à l'identité.

Au terme de mon analyse, je suis contraint de reconnaître que l'esthétique du roman identitaire a subi une évolution des romanciers de la Ronde à Marie Chauvet. En effet, la génération de la Ronde a cru devoir marquer une entrée haïtienne dans le roman.

Pour y arriver, il fallait un maniement conventionnel des catégories du récit. Le résultat est l'observation de Claude Duchet à propos du roman réaliste, à savoir « la socialisation de la totalité de l'espace diégétique »¹⁵¹. Ses romanciers en tirent une certaine fierté : tous, à la manière de Balzac, se font un devoir de placer en épigraphe à leurs œuvres ou de déclarer dans des textes théoriques¹⁵² qu'ils n'ont fait que peindre la société de leur temps – ce n'est pas le moment d'élaborer sur la validité d'une telle proposition dont on sait qu'elle n'est que le signe particulier d'un code fictionnel. Leur entreprise est initiée dans la pleine ambiance d'une déchéance nationale¹⁵³. L'urgence consiste à expliquer l'échec, l'expliquer à l'idée qu'il est possible de détourner l'élite d'une répétition des mêmes causes. N'est-ce pas Hibbert qui fait dire à Gérard Delhi que l'heure est venue de faire entrer ces questions dans « la littérature dite nationale ». Peu importe son orientation idéologique, le roman devient ainsi réponse aux problèmes socio-politiques. Les contemporains de ces écrivains n'ont pas toujours été tendres envers eux. Georges Sylvain, par exemple, poète et chef de file de toute une poésie dite éclectique, n'a pas pardonné à Marcelin ces paroles de son personnage Hodelin : « L'âme haïtienne n'existe pas »¹⁵⁴. Mais le choix s'était avéré payant pour les romanciers, puisque le totalitarisme critique inauguré par Price-Mars a fait d'eux des piliers de l'haïtianité.

Il ne fait donc pas de doute que ces œuvres soient perçues comme chemin frayé, à élargir et à paver. Roumain en se lançant dans l'écriture reçoit un double héritage sur cette voie. Petit-fils d'un ancien Président de la république, Tancrède Auguste, et beau-fils de Fernand Hibbert, il ne peut, dirait-on, qu'approfondir le problème haïtien. Price-

¹⁵¹ Duchet, Claude, « Une écriture de la socialité », *Poétique* numéro 16 (1973) 449.

¹⁵² C'est le cas de Marcelin dans *Autour de deux romans* (Port-au-prince : Fardin, 1984).

¹⁵³ Voir Shelton. Op. cit.

¹⁵⁴ La Ronde

Mars, son préfacier et mentor, l'y encourage aussi. Cet écrivain qui a subi les pires méfaits sous le gouvernement de Vincent : la prison, la torture ; et qui a vu la déchéance nationale à son plus haut point : l'occupation américaine, a pourtant décidé d'opter pour un roman de l'énergie, de la vie. Faut-il y chercher l'explication dans sa foi marxiste ? Ce point de vue ne semble pas recevable. Car les marxistes ont tout fait pour gommer le statut d'ambassadeur de leur guide sous le gouvernement le plus réactionnaire de l'occupation américaine : celui d'Elie Lescot. Ironie du sort, Alexis, qui va fustiger Vincent et construire une image emblématique de la résistance du peuple autour de la figure de Roumain dans *Compère Général Soleil*, est le premier à prendre la défense de son idole. L'ironie tourne au calembour quand on pense que ce même Alexis tentait d'assassiner le Président Lescot.

Toujours est-il que Roumain a laissé un disciple en Alexis : lui aussi a fondé un parti de gauche, lui aussi a souscrit au roman de l'énergie. Il faut croire que ces deux hommes partageaient quelque chose en commun, qui est « La belle amour humaine »¹⁵⁵. Ils se ressemblent aussi dans leur mort. Les historiens s'accordent pour attribuer la mort prématurée de l'auteur de *Gouverneurs de la rosée* aux sévices subis en prison sous Vincent : il est mort à trente-sept ans. Alexis, lui, a été assassiné par les sbires de François Duvalier à l'âge de trente-neuf ans.

Quand Marie Chauvet sept ans après la mort d'Alexis met en épigraphe au dernier récit de sa trilogie un vers de Massillon Coicou, le poète assassiné par le dictateur Nord Alexis au début du vingtième siècle, on ne peut s'empêcher d'y voir aussi, comme l'a souligné Maximilien Laroche¹⁵⁶, une référence à Jacques Stephen Alexis. On voit qu'une

¹⁵⁵ Séonnet. *Jacques Stéphen Alexis et la belle amour humaine*.

¹⁵⁶ *Sémiologie des apparences*, op. cit., 53.

chaîne qui relie les trois générations de romans, instituant la continuité du parcours identitaire.

Pourtant, je me refuse à voir dans le roman identitaire une progression rigide qui validerait, comme l'affirme Max Dominique¹⁵⁷, un aboutissement. Mes raisons sont les suivantes : d'abord les premiers romanciers, en dépit de leur attachement aux écrivains français, ne se sont jamais intégrés à une pratique d'écriture qui pourrait les faire considérer comme des écrivains accomplis. Leurs œuvres témoignent surtout d'une urgence de la parole, celle de la thèse, non celle de la littérature. Cela n'a, à mon avis, rien à voir avec une étape donnée de l'apprentissage littéraire. Ensuite, il y a peu d'écrivains qui ont su marquer leur époque à la manière de Roumain et Alexis. Aujourd'hui encore, il n'est pas sûr que le roman de la Ronde n'ait pas ses épigones en Haïti. Enfin, la société haïtienne fonctionne beaucoup avec la création de mythes nouveaux. En d'autres termes, on ne peut pas affirmer qu'il y ait eu un lieu réel d'assimilation des œuvres de Roumain et d'Alexis. On peut prendre pour preuve le fait que le corpus scolaire les ignore jusqu'à présent.

La confusion est grande en effet quand il s'agit de modèles à proposer à l'élève haïtien, pour la bonne raison que les voix autorisées de la critique s'accrochent encore à cette idée de génie du premier venu, que nous avons soulevée dans notre introduction. Cela me permet de revenir à Chauvet. On peut dire que son passage dans le monde littéraire haïtien est un accident. Il n'y a pas eu de suite à son investigation. Reconnaissons que la même année Frankétienne avait publié *Mûr à crever* qui annonçait aussi une autre quête. Toutefois, je dois limiter la portée de ces remarques à un passé

¹⁵⁷ Voir note 42.

récent. Aujourd'hui, il existe de toute évidence un bouillonnement dans le monde du roman en Haïti.

Bibliographie des oeuvres étudiées

Alexis, Jacques Stephen *Compère Général Soleil*. Paris: Gallimard, 1970.

Chauvet, Marie. *Amour, colère, folie*. Paris: Gallimard, 1968.

Hibbert, Hibbert. *Sena*. Port-au-prince: Fardin, 1978.

_____ *Les Thazar*. Port-au-prince: Fardin, 1978.

Lhérisson, Justin. *La famille des Pitite-caille suivi de Zoune chez sa ninnaine*. Port-au-prince: Fardin 1979.

Marcelin, Frédéric. *Thémistocle Epaminondas Labasterre*. Port-au-prince: Fardin, 1979.

Roumain, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. Paris: Les éditeurs réunis, 1980.

Bibliographie des oeuvres critiques

Antoine, Yves. *Sémiologie et personnage romanesque chez Jacques Stephen Alexis*.

Québec: 1993.

Arthur, Charles and Dash, Michael J. (Eds). *Libète*. Princeton: Markus Wiener Publishers

Inc., 1999.

Bell, Mark. *Aphorism in the Francophone Novel of the Twentieth Century*. Montreal &

Kingston: McGill-University Press, 1997.

Berrou, Raphael et Pompilus, Pradel. *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les*

textes. Port-au-prince: Editions Caraïbes, 3t, 1975.

Bernabé, Jean; Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphael. *Eloge de la créolité*. Paris:

Gallimard, 1989.

Boadas, Aura Marina. *Lo barroco en la obra de Jacques Stephen Alexis*. Caraca: Centro

de Estudios Latinoamericanos, 1992.

Chancy, Myriam J.A. *Framing Silecem revolutionary novels by Haitian women*. New

Brunswick: Rutgers University Press, 1997.

_____ *In Search of safe Spaces: Afro-Caribbean Women Writers in exile*. Philadelphia:

Temple University Press, 1997.

Chemla, Yves. *La question de l'Autre dans le roman haïtien*. Guyane, Guadeloupe,

Martinique, Paris: Editions Ibis Rouge, 2003.

Condé, Maryse et Cottenet-Hage (Eds). *Penser la créolité*. Paris: Karthala, 1995.

Cobb, Martha. *Harlem, Haiti and Havana: A Comparative Critical Study of Langston*

Hughes, Jacques Roumain, Nicolas Guillen. Washington: Three Continent Press,

Inc., 1979.

- Conturie, Christiane. *Comprendre Gouverneurs de la rosée* Paris : Les classiques africains, 1980.
- Corzani, Jack, Hoffmann, Léon-François, Piccione, Marie-Lyne. *Littératures Francophones, t II. Les Amériques*. Paris : Belin Sup, 1998.
- _____*Hughes, Jacques Roumain, Nicolas Guillen*. Washington: Three Continent Press, Inc., 1979.
- Dash, Michael J. *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context*. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1998.
- _____*Haiti and the United State*. New York: St. Martin's Press, 1996.
- _____*A Jacques Stephen Alexis@, Black images*, vol. 3, 3, 1975.
- _____*Literature and ideology in Haiti*. Hong Kong: The Maximillan Press, 1981.
- Delpech, Catherine and Roelens (Eds). *Société et Littérature Antillaise Aujourd'hui*. Perpignan: Presse Universitaire de Perpignan, 1997.
- Dominique, Max. *Esquisses critiques*. Port-au-prince : Mémoires, 1999.
- _____*L'arme de la critique littéraire*. Montréal: CIDHICA, 1988.
- Dolcé, Jacquelin. *Le romantisme en Haïti*. Port-au-prince: Fardin, 1983.
- Dorsinville, Roger. *Jacques roumain*. Paris: Présence africaine, 1981.
- Fowler, Carolyn. *A Knot in the Tread*. Washington: Howard University Press, 1980.
- Gouraije, Ghislain *Histoire de la littérature haïtienne*. Port-au-prince, 1982.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine et Robillard de, Didier (Eds). *Contacts de langues, Contacts de cultures, Créolisation*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Hoffmann, Léon-François. *Littérature d'Haïti*. Vanves: EDOCEF, 1995.

- _____ *Le roman haïtien. Idéologie et structure*. Sherbrooke: Naaman, 1982.
- _____ *ALes Etats-Unis et les Américains dans les lettres haïtiennes@, Etudes Littéraires*, vol. 13, 1980.
- _____ *Essays on haitian literature*. Washington: the three continent press, 1982.
- _____ *AL'étranger dans le roman haïtien@*, in *L'Esprit créateur*, XXII, 2, 1977.
- _____ *AThe originality of the haitian novel@*, *Caribbean Review*, 8. 1974.
- Jonassaint Jean. *Des romans de tradition haïtienne sur un récit tragique*. Montréal, Paris : Cidihca, 2002.
- Laroche, Maximilien. *Sémiologie des apparences*. Québec: Grelca, 1994.
- _____ *La double scène de la représentation: Oraliture et Littérature dans la Caraïbe*. Québec: Grelca, 1991.
- _____ *Le patriarche, le marron et la dossà*. Québec: Grelca, 1988.
- _____ *Contribution à l'étude du réalisme merveilleux*. Québec: Grelca, 1987.
- _____ *La littérature haïtienne: Identité, Langue, Réalité..* Ottawa: Leméac, 1981.
- Lecard, J... *ACommentaire du poème rachat@*, in *Littérature et société en Haïti*. Québec: CIDICHA, 1987.
- Le Pelletier, Catherine. *Encre noire: Langue en liberté*. Guadeloupe-Guyanne-Martinique: Ibis rouge Editions, 1998.
- Makouta-Mboukou, Jean-Pierre. *Une lecture de gouverneurs de la rosée*. Abijan, Dakar, Lomé: Les nouvelles éditions africaines, 1987.
- Manuel, Robet. *La lutte des femmes dans les romans de Jacques Stephen Alexis*. Port-au-prince: Editions Deschamps, 1980.
- Marcelin, Frédéric. *Autour de deux romans*. Port-au-prince: Editions Fardin, 1984.

Maurouard Jean-Jacques, Elvire. *La Femme noire dans le roman haïtien*. Paris : Société des écrivains, 2001.

Morgan, Marcyliena (Ed). *Language & the sociql construction of identity in Creole situations*.

Los Angeles: Center for Afro-American Studies Publications, University of california, 1994.

Moudileno, Lydie. *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*. Paris: Editions Karthala, 1997.

Mudimbe-Boyi, Elisabeth M.. *L'oeuvre romanesque de Jacques Stephen Alexis*. Québec: humanitas, 1992.

Ntonfo, André. *L'homme et l'identité dans le roman des Antilles*. Québec: Naaman, 1982.

Ormerod, Beverley. *An Introduction to the French Caribbean Novel*. Porttsmouth: Heinemann Educational Books Inc.: 1985.

Prat, Michel. *Gouverneurs de la rosée*. Jacques Roumain. Paris : Hatier, 1986.

Price-Mars, Jean. *Ainsi parla l'oncle*. Ottawa: Leméac, 1973.

Rey, Ghislaine. *Anthologie du roman haïtien*. (T. 1 et2). Québec: Naaman, 1982.

Sandin-Fremaint, Pedro A. *A theological reading of four novels by Marie Chauvet*. San Francisco: Mellen Research University Press, 1992.

Séonnet, Michel. *Jacques Stephen Alexis ou ALe voyage vers la lune de la belle amour humaine@*. Toulouse: Editions Pierres Hérétiques, 1983.

Shelton, Marie-Denise *Image de la société dans le roman en Haïti*. Paris: L'Harmattan, 1993.

Souffrant, Claude (Ed). *Littérature et société en Haïti*. Port-au-prince: Deschamps, 1991.

_____ *Une négritude socialiste*. Paris: L'Harmattan, 1978.

Thadal, Roland. *Jacques Roumain, l'unité d'une oeuvre*. Port-au-prince : Collection Quisqueya, 1997.

Trouillot, Henock. *Les origines sociales de la littérature haïtienne*. Port-au-prince: Fardin, 1986.

_____ *Dimension et limites de Jacques Roumain*. Port-au-prince: Fardin, 1981.

Walker, Keith L. *Countermodernism and the Francophony Literary game of culture of slipknot*. Duke: Duke University Press, 1999.

Bibliographie théorique

Adorno, Theodor. *Théorie esthétique*. Paris: Klincksieck, 1970.

Althusser, Louis. AIdéologie et appareils idéologiques d'Etat@, in *Positions*. Paris: Editions Sociales. 1976.

Amossy, Ruth. *Les Idées reçues*. Paris : Nathan, 1991.

_____ *Le Discours du cliché*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1982.

Bakhtine, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

_____ *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique. Paris: Minuit, 1977.

Balibar, Etienne. ASur la littérature comme forme idéologique@, in *Littérature*, numéro 13. Paris: 1974.

Balibar, Renée. *Les Français fictifs*. Paris: Hachette, 1974.

_____ ALe passé composé fictif dans L'Etranger d'Albert Camus@, in *Littérature*, numéro 7, 1972.

Barthes, Roland. AIntroduction à l'analyse structurale des récits@, in *Communications* 8. Paris: Seuil, 1968.

_____ *S/Z*. Paris: Gallimard, 1970.

_____ *Essais critiques*. Paris, Gallimard, 1964.

_____ *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Denoël, 1952.

Benvéniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale* (T1et2.). Paris: Gallimard, 1966.

Bourdieu, Pierre. *La distinction*. Paris: Minuit, 1979.

_____ *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard, 1982.

- Butor, Michel. *Répertoire*. Paris: Minuit, 1960.
- Chalonge (de), Florence. « Le Corps et la place » in *Sémiotique, phénoménologie, Discours*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- Coquet, Jean-Claude. *La Quête du sens*. Paris: P.U.F., 1997
- _____ *Le discours et son sujet*, T.1 et 2. Paris: Klincksieck, 1984, 1985.
- _____ *Sémiotique littéraire*. Tours: Mâme, 1973.
- Coser, Lewis A.. *Sociology through Literature*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1963.
- Courtès, Joseph. *Analyse sémiotique du discours*. Paris : Hachette, 1991.
- _____ *L'énonciation comme acte sémiotique*, in *Nouveaux actes sémiotiques*. Limoges: Presses universitaires de Limoges, 1998.
- _____ *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris: Hachette, 1976.
- et Greimas, Algirdas J. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1993.
- Cros, Edmond. *ALecture idéologique du lien épistolaire dans le Lazarillo de Tormes@*, in *La lettre*. Fribourg: 1988.
- Derrida, Jacques *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil: 1967.
- Dubois, Jacques *AL'institution de la littérature@. Introduction à une sociologie*. Bruxelles/Paris: Labor/Nathan, 1978.
- Duchet, Claude. (Dir.) *Sociocritique*. Paris : Nathan, 1979.
- _____ « Le Trou des bouches noires. Parole, société, révolution dans *Germinal*. » In *Littérature* numéro 24. Décembre 1976.
- _____ « Une écriture de la socialité » in *Poétique*, numéro 16. 1973.

- _____ « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit » in *Littérature*, numéro 1. Février 1971.
- Ducrot, Oswald et Schaeffer, Jean-Marie. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil, 1995.
- _____ *Logique, structure, énonciation*. Paris: Minuit, 1989.
- _____ *Dire et ne pas dire*. Paris: Hermann, 1972.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Paris: Flammarion, 1985.
- Escarpit, Robert. *Sociologie de la littérature*. Paris: P.U.F., 1958.
- _____ *Le littéraire et le social*. Paris: Flammarion, 1970.
- Fanon, Frantz *Peau noire masques blancs*. Paris: Seuil, 1952.
- Faye, Jean-Pierre. *Théorie du récit. Introduction aux langages totalitaires*. Paris: Hermann, 1972.
- Hamon, Philippe. *Le Personnel du roman*. Paris : Droz, 1983
- Fontanille, Jacques. *Sémiotique du visible*. Paris: P.U.F., 1995.
- Gardies, André. *L'espace au cinéma*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1993.
- Glissant, Edouard *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1989.
- Goldmann, Lucien. *Le dieu caché*. Paris: Gallimard, 1955.
- _____ *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard. 1964.
- _____ *Structures mentales et création culturelle*. Paris: Anthropos, 1970.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1970.
- Greïmas, Algirdas. *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*. Paris: Seuil, 1976.
- X *Du sens, essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1970.

- Jacques, Francis. *Sur le dispositif énonciatif*, in *Sémiotique*, numéro 10. Paris: Didier-érudition, 1996.
- _____ *L'espace logique de l'interlocution*. Paris: P.U.F., 1985.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1974.
- Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit, 1974.
- Jurt, Joseph. *La réception de la littérature par la critique journalistique*. Paris: Jean-Michel Place, 1980.
- Irigaray, Luce. *Je, tu, nous*. Paris : Grasset, 1990.
- _____ *Par delà tout jugement, tu es*, in *Sémiotique*, numéro 10. Paris: Didier, 1996.
- _____ *Parler n'est jamais neutre*. Paris: Minuit, 1985.
- Kristeva, Julia. *Sémiotikè*. Paris: Seuil, 1969.
- Lafont, Robert. *Introduction à l'analyse textuelle*. Paris: Larousse, 1988.
- E. Landowski *La société réfléchie*. Paris: Seuil, 1989.
- Luckacs, Georges. *La théorie du roman*. Paris: Gonthier, 1963.
- _____ *Balzac et le réalisme français*. Paris: Maspéro, 1969.
- Macherey, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspéro, 1966.
- _____ *Histoire et roman dans les paysans de Balzac*, in *Sociocritique*. Paris: Nathan, 1979.
- Maingueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Bordas, 1992.
- Mitterand, Henri. *Le Roman à l'œuvre*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998.
- Mauron, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris: Corti, 1983.
- Parret, Herman. *La vérité des sens*. Italie: Centro Internazionale di Semiotica e di

- Linguistica, 1996.
- Patillon, Michel. *Précis d'analyse littéraire*, t.1 et 2. Paris: Nathan, 1977.
- Perelman, Charles. *Traité d'argumentation*. Paris: PUF, 1958.
- Prince, Gérard. AIntroduction à l'étude du narrataire@, in *Poétique*,14. Paris: Seuil, 1973.
- _____ *Narratology*. Berlin, New York, Asterdam: Mouton, 1982.
- Prieto, Louis. *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*. Paris: Minuit, 1975.
- Poulain, Jean. ALe jugement de vérité dans les actes de parole@ in *Sémiotique*, numéro 10. Paris: Didier-érudition, 1996.
- _____ *L'âge pragmatique ou l'expérimentation totale*. Paris: l'Harmattan, 1991.
- Quéré, Henri. *Intermittences du sens*. Paris: Seuil, 1992.
- Robert, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Gallimard, 1972.
- Sartre, Jean-Paul. *Situations III*. Paris: Gallimard, 1949.
- _____ *Qu'est-ce que la littérature*. Paris: Gallimard, 1948.
- Todorov, Todorov. *La conquête de l'Amérique*. Paris: Seuil, 1979.
- Valette, Bernard. *Esthétique du roman moderne*. Paris: Fernand Nathan, 1985.
- Zima, Pierre V. *Manuel de sociocritique*. Paris: Picard, 1985.
- _____ *L'indifférence romanesque*. Paris: Le Sycomore, 1982.
- _____ *L'ambivalence romanesque*. Paris: Le Sycomore, 1980.